

Imagen de Eurídice

✉ SERGIO CUETO / Universidad de Rosario / sergiojcueto@hotmail.com

Resumen

A partir de la lectura del mito de Orfeo y Eurídice, se intenta una reflexión sobre la imagen como imagen de la música.

Palabras clave: imagen • música • experiencia • Orfeo • Eurídice

Abstract

Starting from a reading of myth of Orpheus and Eurydice, we try to meditate about the image as image of music.

Key words: image • music • experience • Orpheus • Eurydice

(Cuentan que poco después de casarse con Orfeo Eurídice murió y bajó a los infiernos y que allá fue a buscarla su esposo implorando tan dolientemente que hasta los dioses se conmovieron y consintieron en regresársela y que ya la traía de vuelta cuando desobedeciendo la única prohibición que se le hiciera se volvió a mirarla antes de abandonar el reino de las sombras y ella se desvaneció ante sus ojos y la perdió para siempre y se quedó solo en el mundo y porque fue displicente con las mujeres acabó lapidado y descuartizado por unas ménades furiosas pero su cabeza siguió cantando llevada por el río hacia donde dicen que el dolor se apaga).

Fecha de recepción:

16/12/2015

Fecha de aceptación:

01/02/2016

Preludio

Digo: Eurídice es la música. La frase es una imagen. La imagen no pretende enunciar ni la identidad de dos conceptos ni la semejanza entre dos objetos pero dice que una cosa parece en la otra. La música aparece en Eurídice y Eurídice hace que la música se aparezca, aunque sólo sea en el parecido. Queda por saber en qué se parecen la música y Eurídice. Sin embargo la imagen permite que nos imaginemos lo imaginado en ella. Ahora bien, la música se sustrae a la imagen. Ya se la piense como la forma del tiempo, la expresión del puro querer o la pronunciación del nombre divino, la música es en cada caso sin imagen, ella es lo sin imagen. Por eso resulta inimaginable. En cuanto a la música no hay nada que

imaginar. Imaginar la música es imaginar nada. En este caso la imagen imagina nada. En ella la música parece nada, como si fuera nada. Y sin embargo ella no es nada. Ella, dice la imagen, es Eurídice. Eurídice, la ninfa de entreabiertos labios, la prometida esposa tempranamente desaparecida que no alcanza a salir del todo de la noche, a pertenecer definitivamente al mundo de la luz y la apariencia, la que a punto de aparecer desaparece, está a punto de desaparecer y sólo regresa como desaparición, Eurídice, precisamente ella, es su imagen. La imagen es un borde inestable entre aparición y desaparición, presencia y ausencia, entre cosa y nada. Un borde no es un límite, al menos no en el sentido de una frontera o un hito. El borde supone la oscilación, tiene no sólo el carácter de lo indeterminado o, como se ha dicho, de lo determinado por su indeterminación, sino asimismo de lo que se entreabre y permanece entreabriéndose, abriéndose entre, como un intervalo; por eso el borde es siempre ya su propio reborde, es decir, no su desborde sino el bordado del desbordamiento, al modo de una íntima exposición, como si se tratara de la intimidad misma del afuera. Esa oscilación es lo que se llama el temblor de la imagen. El temblor es la aparición de una desaparición. No es posible apresar ahí lo que tiembla, porque desaparece ahí, pero es sólo ahí y entonces, en esa desaparición que se aparece, es decir, temblando. El temblor parece tener entonces un carácter espacial sólo porque el lugar se confunde en él con el tiempo, porque es el entreabrirse del tiempo. Se ha querido definir con razón el tiempo de la imagen a partir del instante; pero el instante debe ser pensado a partir del intervalo, es decir como la tensión en sí misma distendida de lo que se entreabre sin duración. Por eso el tiempo de la imagen es el tiempo del deseo. Deseo la imagen porque ella misma es deseo y sólo deseo. La imagen me expone a la imagen, retumba en mí como lo otro que está afuera de mí, como lo más íntimo de mí que me saca de mí mismo a la experiencia del afuera (aunque esta última expresión es ya un pleonasma). El retumbo es la experiencia de la imagen, pero la experiencia de la imagen es su acontecimiento de imagen, su que es o su temblor. Si la imagen retumba, y retumba en el modo señalado, es porque ella no está ahí como algo a ser mirado sino como aquella presencia que sólo se puede evocar, es decir, llamar como se llama a una ausencia sin ausencia. «¡Eurídice!», clama Orfeo junto al río. En la evocación habla el deseo de la imagen. La evocación es el retumbo mismo. También en tal sentido la imagen se parece a la música, esa evocación que sólo puede ser evocada. Ciertamente, Eurídice no se parece en nada a la música, se parece tan poco a la música como se parece a la fronda, al humo o a la noche. Eurídice sólo se parece a sí misma, y precisamente en cuanto desaparece ahí —como la música—. Eurídice desaparece, y la música aparece en esa desaparición. Por eso, si aceptamos que «Eurídice es la música» es una imagen, diremos que es una imagen tal que en ella la imagen desaparece, imagen sin imagen que tal vez enseña el ser mismo de la imagen. Tal vez toda imagen sea finalmente imagen de la desaparición de la imagen, y en tal sentido imagen de la música. Tal vez la música sea la imagen inicial, todavía sin imagen, imagen de la pura posibilidad de las imágenes (por eso en ella podemos imaginar

cualquier cosa y al mismo tiempo nada), imagen vacía que sería en su vacío la única imagen de la imagen. Tal vez la música sea la última imagen, la postrera, la que viene y dura después de la desaparición de todas las imágenes. Como Eurídice. Porque Eurídice es la música.

Noche

Llamamos noche al fondo de la imagen. El fondo no es lo opuesto ni lo contrapuesto a la forma, eso contra lo que la forma simplemente se recorta, sino la materia de la forma, el fondo de la forma *misma*. La forma es borde, margen del fondo. Por eso la imagen, antes de ser imagen de esto o de aquello, es la forma de la noche. La imagen es forma de lo que no tiene forma, en ella lo informe llega a la forma, de manera que toda imagen, en el límite, es forma informal. La imagen es el temblor de lo informe. Ese temblor constituye el principio de la turbulencia de la imagen. La imagen no es necesariamente turbia, confusa y oscura, pero tiene la turbación, la agitación, la inquietud del fondo que la altera, la espesura sin espesura, como quien dice, de la noche. Es la noche la que tiembla en ella. Ella es la desvelada claridad de la noche. La sonrisa de Eurídice.

Eurídice es la imagen. La imagen es el cuerpo de la noche. Pero en otro sentido también puede decirse que la noche es el cuerpo de la imagen. El cuerpo de la imagen es una sustancia sin sustancia —cascada, fronda, llama, humo: noche—. Por eso en cuanto Orfeo quiere abrazar a Eurídice la pierde, pues no es posible poseer una imagen (al contrario, la imagen trae, quizá, la desposesión de todo). Y sin embargo la imagen es aquello que se quiere, se desea. La noche es la materia del deseo. Orfeo quiere hundirse, perderse en Eurídice, es decir, en el torbellino de la imagen, en la espesura de la noche. Eurídice es también por eso imagen del hundimiento y la pérdida. Ella no sólo desaparece envuelta en las sombras de la noche sino que en sí misma es esencialmente nocturna, pertenece al fondo de la noche, viene del fondo que se hunde y en el que ella misma vuelve a hundirse enseguida. Eurídice viene como la que se ha ido, vuelve como perdida, en el dolor de la pérdida. Es su familiaridad con la muerte. Ya antes de la mordedura fatal, todavía antes de los esponsales con Orfeo, Eurídice es irreparablemente «la muchacha que va a morir». Con vida o sin ella, ninfa entre las flores o espectro entre las sombras, Eurídice tiembla al borde del morir. Así sucede con la imagen. La imagen, se ha dicho, es una muerte que es vida, que vive en la muerte y que está muerta en cuanto sobrevive, se disipa si sale a la luz. Aun muerta, Eurídice es la vida de Orfeo. Sí, la vida es mujer. Por eso vivir es morir infinitamente en Eurídice, en la ausencia sin ausencia de Eurídice. Es la historia de Orfeo, que toca en las cuerdas de la vida, la muerte y en las de la muerte, la vida.

Todo desaparece en la noche, pero esa desaparición todavía aparece —como música—. La música es la forma de la desaparición. Cuando todo, el mundo todo ha zozobrado en la noche, la música trae ese naufragio, ese hundimiento, ese desastre. La música asciende desde el desastre del mundo, ella es el desastre

que asciende, el ascenso del desastre. Por eso finalmente es imposible hundirse en la música, en la imagen, en la noche. El hundimiento todavía se hunde, no deja de hundirse en el hundimiento. Es lo que se llama el retumbo. Así retumba la noche en el canto de Orfeo. Orfeo sólo canta cosas sombrías porque canta la noche, canta a Eurídice que es la forma de la noche. El canto es la renuncia a la ilusión de hundirse en la noche. Aun en medio de la noche se está sin embargo al borde de la noche —de la música, de la imagen—. Quien quiera encontrar el fin en la noche no encontrará en la noche más que el infinito de la destrucción, una destrucción infinita. La vida de Orfeo. Tú, Eurídice, noche mía.

Temblor

La imagen desaparece inmediatamente; más aún, ella parece ser apenas la apariencia de esa desaparición. La imagen es lo que se llama una estela: una agitación que es una huella, una turbulencia que es la huella de una agitación. La estela dice a la vez el a punto de desaparecer y el a punto de aparecer de la desaparición de la imagen, a la vez la venida de lo ya perdido y la partida de lo que no ha llegado. La estela es el temblor de la imagen. El temblor es un suspenso, una suspensión entre movimiento e inmovilidad; es la inmovilidad de un ser de paso, que pasa o ha pasado. La imagen no se mueve, pero es atravesada, está transida por el movimiento, y ese estremecimiento suyo es lo que se llama el temblor. Estrictamente la imagen no tiembla: ella es el temblor de la imagen. El temblor hace salir constantemente a la imagen de sí misma, y ello porque no hay nada en lo que ella sea ella misma, porque ella está ya siempre afuera de sí como el adentro de ese afuera. La imagen es la intimidad del afuera. Ella sale a sí misma en sí misma, regresa a sí saliendo de sí, es decir, temblando. Ese afuera, esa intemperie que es ella misma en su alteridad es la noche. La noche es la espesura o simplemente la textura de la imagen. Se ha observado que un temblor muy apretado o muy rápido adquiere un grano o un timbre, se convierte en textura. Así el temblor de Eurídice la convierte en cascada, fronda, humo —noche—. Eurídice tiembla un instante al borde de la noche antes de hundirse en la noche temblando. La imagen es el temblor de la noche, la puesta en temblor de la noche. La noche tiembla: eso es la imagen. Pero ese temblor (en cuanto es el todavía de un ya no) tiene lugar un instante, en un instante que es interrupción de la duración pero no anulación del tiempo. El tiempo del temblor es el instante como intervalo, o mejor, como pausa —el remanso del puro pasar—. La imagen es una pausa hecha visible. Ello quiere decir que no hay nada que ver en la imagen salvo la pausa misma, es decir, precisamente, el temblor. Ahora bien, si el temblor sólo puede definirse como el estremecimiento o la vibración de un cuerpo, se aceptará que al temblor hay más bien que escucharlo, pues ésa es la definición del sonido. El temblor es como el canto o la música de un cuerpo. En todo caso su imagen. Pero la imagen, como la música, nunca está ahí al modo de los objetos, no conoce reposo, está siempre en otra parte, afuera de ella misma, temblando, y sin embargo temblando en lo más íntimo de mí que creo haberla visto o estar a punto de verla, retumbando

y sosteniéndose sólo en ese retumbo como lo que solamente retumba, es decir, existe en la experiencia que se tiene, o no se tiene, de ella, pobre temblor de fronda, de llama o de sombra, inaudible, seguramente, pero que hay que escuchar, y escuchar menos como el dolor de lo perdido que como un perdido dolor que no cesa. ¿Qué músicas caducas se estremecen en mí con tu presencia irreal, Eurídice?

Deseo

La imagen es inmediata, es decir, sin mediación. Entre Orfeo y Eurídice no hay nada, ningún mundo, ninguna atmósfera, ni siquiera el aire enrarecido del infierno. Y sin embargo esa inmediatez tiene la forma de la evocación, no de la presencia. En todo caso en ella la presencia es una presencia de evocación. En la imagen la presencia evoca, no otra cosa, pero a sí misma, de manera que la evocación está ahí como suspendida, se desvanece inmediatamente en la presencia, y la presencia no se presenta sino como el temblor de la evocación. En tal sentido se ha dicho que la imagen existe cuando falta. La imagen es la presencia de una ausencia. Por eso no sólo se sustrae a su propia captación sino que esa sustracción cautiva todavía, retiene y suspende la percepción, y entonces es como si la percepción percibiera la ausencia con la ausencia de percepción. Pero captar lo que no está ahí y ahí cautiva la percepción es lo que se llama desear. Ante la imagen no percibo algo sino el deseo de algo. La presencia de la imagen es todavía deseo de presencia. La imagen se define por el deseo. Respecto de la imagen el deseo es deseo sólo de lo que es. Si ante la imagen no hay otra cosa que desear es porque la imagen es siempre otra, ya es otra respecto de ella misma. Pero por eso mismo se puede plantear también ante la imagen la cuestión del parecido. La imagen se parece, pero se parece en primer lugar a sí misma. Eurídice es cascada, viento, llama, fronda, noche... Pero puede serlo, es decir, puede obrar en ella el poder de la figuración, sólo gracias a esa distancia entre ella y ella misma, ese intervalo que *es* la imagen de la cosa. Orfeo desea a Eurídice en Eurídice, es decir, desea la imagen en la imagen; pero ese deseo no es ajeno a la imagen, hace al ser mismo de la imagen, es el recorrido suspenso de la imagen. No es preciso decir que al hombre le falta desde el comienzo una imagen y por eso se pasa la vida buscando una imagen detrás de todas las cosas. Más bien hay que decir que es la imagen la que se falta a sí misma y precisamente por eso es deseo, ella misma es el deseo de la imagen. Se objetará sin embargo que una cosa es la imagen que Orfeo tiene ante sí y otra la que lo sigue a sus espaldas durante su ascenso. Una es vida y posibilidad, es la imagen de la que será Eurídice cuando hayan atravesado el umbral del infierno, la Eurídice viva, cálida, luminosa, y otra la que Orfeo ve cuando en un instante de amorosa locura se vuelve entre las sombras, la que habrá sido Eurídice en la noche del deseo, la que es perdición e imposibilidad. Pero tal vez no sean dos. Tal vez la primera es la coartada de la segunda y la segunda la realidad de la primera. La primera es la que Orfeo quiere encontrar, pero para perderse en la segunda; la segunda es la que no quiere perder, pero que sólo existe como pérdida, como pérdida de la posesión y la posibilidad. La vida es mujer, sí, y no podría

Orfeo no salir a buscar a Eurídice. Pero Eurídice está muerta y la vida es ahora la muerte de Eurídice, es Eurídice muerta, por eso Orfeo tiene que morir infinitamente en Eurídice y seguir llamando a eso vivir. Tras la primera muerte Eurídice es quizá todavía lo posible, la promesa de una vida posible; pero después de la segunda muerte, doblemente muerta, Eurídice deja tras de sí el desierto vano del deseo. Orfeo no tiene adónde ir en el mundo. El mundo es ahora el mundo de después del fin del mundo. El mundo se fue con Eurídice, que ignora el mundo. Ahí donde está la imagen, el mundo se hunde. La imagen es sin mundo, lo que no sólo quiere decir sin contexto sino aun sin horizonte, sin sentido. Nadie sabe qué hacer con una imagen. Falta precisamente el mundo en el que sería posible hacer algo, esto o aquello. Orfeo canta. El canto de Orfeo es un treno, sin duda, pero es asimismo evocación de Eurídice, es decir, es todavía deseo y nada más que deseo —aunque sea tan sólo deseo de su ausencia, es decir, precisamente, de lo que es—. El deseo de lo que es, sea lo que sea, es lo que se llama el amor. El treno de Orfeo no es un duelo, es en todo caso la imposibilidad del duelo, porque es la evocación del amor. Quien pierde el amor, se ha dicho, pierde también la ausencia de la que aquél era la garantía que no se puede soportar. Es claro que nadie, ni siquiera Orfeo, puede sobrellevar la vida solo. Orfeo sobrelleva la ausencia de Eurídice permitiendo que su ausencia lo lleve de la mano mientras él la lleve en el canto. Orfeo canta la ausencia de Eurídice. Eurídice es la música; Orfeo solamente su cantor. La música habla de lo que no tiene y ella misma es lo que no se tiene y no se puede tener. De allí quizá la dolorosa mezcla de esperanza y nostalgia que hay en toda música. Pero de allí también que la música suspenda el deseo, realice el deseo suspendiéndolo, es decir, sin satisfacerlo ni dejarlo buscar satisfacción en otra parte, sin prometerle nunca otra cosa que a sí misma, y a sí misma sólo como lo que mantiene en suspenso el deseo. Ese suspenso define el carácter del tiempo de la música. La música no es la anulación del tiempo sino tal vez la experiencia de su desolada felicidad. Un tiempo que uno no quiere detener ni apurar y en el que sin embargo no se puede permanecer. Orfeo junto a Eurídice.

Adiós

La imagen se despide, ella es la despedida de la imagen. No es Orfeo quien se despide de Eurídice sino Eurídice la que se despide de Orfeo, le envía de lejos el último adiós. Lejana, sin embargo, la voz de Eurídice no alcanza los oídos de Orfeo. Orfeo escucha apenas, quizá, el silencioso rumor con el que Eurídice se desvanece en la noche. Eurídice desaparece bajo la mirada de Orfeo, sí, pero es ella la que suelta su mano, lo abandona al mundo, ahora un desierto, y se convierte en desierto para Orfeo. La imagen es el desierto de la imagen, desierto sin imágenes en el que retumba en silencio el adiós de Eurídice. El adiós de Eurídice es el retumbo de la imagen. Pero la imagen retumba, es decir, se escucha, en el canto de Orfeo. El canto es el desierto mismo convertido ahora en la caja de resonancia del adiós de Eurídice. El adiós de Eurídice retumba en el canto de Orfeo porque Orfeo, cantando, dice todavía «hola» a aquel adiós. El canto es el recibimiento

de la despedida. «Eurídice», cantaba la cabeza de Orfeo en la corriente, y era lo único que se escuchaba en todo el valle, «Eurídice». El canto llama a la ausente, pronuncia su nombre, no para hacerla venir, qué ilusorio sería, sino porque es evocación, porque devuelve a la presencia a sí misma y de ese modo responde a su adiós. El canto escucha el adiós como una súplica o una queja. Se ha dicho que Eurídice (la música, no hay que olvidarlo) es la imagen única, irremplazable del pasado que se desvanece en cada presente que no supo reconocerse observado por ella. La imagen es maravillosa en su simplicidad. Muestra que la imagen puede no ser algo a ver pero que mira. En la imagen mira lo pasado, es decir, no lo que ya pasó sino el inconcluso paso de cualquier singularidad finita. El pasado mira al presente acordándolo a reconocerse asignado a su recuerdo. El presente recuerda el pasado sólo a partir del recuerdo que el pasado tiene de él. Si no fuera así, si el presente efectivamente quisiera representarse el pasado en la memoria haciéndolo presente, el pasado desaparecería ante sus ojos igual que desaparece ante su indiferencia o su distracción, su memoria sería, es, el desvanecimiento del desvanecimiento o el olvido del olvido del pasado. No, el presente tiene que recordar el pasado como pasado, es decir, no como un presente que pasó sino como un pasado que es sin ser presente, tiene que llevar en su recuerdo la ausencia, el no estar presente del pasado, y tiene asimismo que recordar acordándose de sí en ese recuerdo, pues hablándole de cualquier otra cosa o de nada, el pasado le habla siempre de sí mismo, como la música. Es la única justicia para con el pasado. La imagen del pasado sólo pide justicia. El nombre de la ninfa lo dice claramente: ella es la de la inmensa justicia. Una justicia inmensa no es una justicia muy grande. Es la justicia de la inmensidad, es decir, una justicia sin medida, que no se mide con ley alguna. La única justicia para con el pasado, lo desaparecido y muerto, no sólo no está en la intención y el poder de la palabra como representación y juicio, que constituyen en cambio la mayor injusticia para con el pasado, sino que está en la fidelidad a su imagen. La palabra no puede decir nada de la imagen, pero tampoco puede contradecirla, pues la imagen, al decir solamente lo que dice, es irrefutable. La palabra es fiel a la imagen sólo si se desdice a sí misma, si lleva el desdecir al habla y como habla y, sin callar, no dice nada. Entonces el habla no tiene imágenes pero ella misma es imaginaria, tan sólo imagen de habla, y por eso es el habla de la imagen, que no habla. Tal el canto de Orfeo. Orfeo sólo canta el nombre de Eurídice. Eurídice nombra la ausencia. El canto dice la ausencia en el dolor del presente. Si es cierto, como se ha sugerido, que la música es la voz de aquél que ya no habla, la voz del muerto, el canto es la única justa palabra de la música en la medida en que lleva en la palabra el silencio como lo que queda por cantar, promete el pasado a un futuro que se exceptúa de cualquier presente. Dice hola al adiós.

Coda

Se dice que hay muchas y diversas músicas y se dice que la música es una sola. Esa contradicción sólo se resuelve aceptando que hay muchas y diversas cosas que

parecen música pero no lo son. Antes de la segunda muerte de Eurídice Orfeo no sabía lo que era la música. Cantaba, sí, pero su canto ignoraba la música. Creía que la música era sólo poder, dominio y mando, técnica puesta al servicio de la movilización controlada del ánimo. En la tierra su canto mueve las piedras y apacigua a las bestias, en el infierno conmueve a los dioses y suspende los tormentos de los condenados. Aun en el episodio de las Sirenas su canto tiene el poder de ahogar el silencioso llamado y desoír en él la pura posibilidad de lo que ha sido. Nada sabemos, es cierto, de lo que cantaba o hubiese cantado Orfeo junto a Eurídice en los valles de Tracia, pero seguramente podemos imaginar sus expansivas canciones durante esos picnics. Sí sabemos que cerca del fin de su vida declinó tocar para las ménades, músicas también ellas, a su modo, con su embriagada y disoluta gritería, secreta apropiación de la desapropiación misma. Todas músicas aparentes, que hablan de lo que tienen y del poder de tener. Pero Eurídice enseña otra cosa. Eurídice desaparece, pero de manera que el mundo desaparece con ella y de ella sin embargo queda la desaparición. Entonces Orfeo no puede nada respecto de Eurídice. No puede aprehenderla y dominarla como si se tratara de una cosa del mundo ni abandonarse a ella olvidándose de sí como si ella fuera un abismo inmundo. Eurídice abandona a Orfeo entre las ruinas del mundo, lo abandona a la imposibilidad en el mundo, pero precisamente en el mundo, a orillas del mundo. De ahora en adelante la tarea de Orfeo será la imposible fidelidad a una única, irremplazable imagen. El canto de Orfeo es la fiel escucha del adiós de la imagen. La despedida de la imagen es la música. El contenido de la música es lo que se va, lo que se despide y desaparece y no es posible tener. Por eso en el canto de Orfeo oímos el regreso de la que no regresa, la ausencia sin ausencia de Eurídice, imagen de la música.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO (2010). *Ninfas*. Valencia: Pretextos.
- ALLOA, EMANUEL (2005). «Bare Exteriority: Philosophy of the Image and the Image of Philosophy in Martin Heidegger and Maurice Blanchot». *COLLOQUY text theory critique* 10 [en línea]. Monash University. Consultado el 6 de mayo de 2015 en artsonline.monash.edu.au/colloquy/..._/alloa.pdf
- BLANCHOT, MAURICE (1969a). *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós.
- (1969b). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.
- (1970). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila.
- DEKENS, JULIE (2014). «Rester aux Enfers: le bonheur paradoxal d'Eurydice». *TRANS-* 17 [en línea]. Consultado el 6 de marzo de 2015 en <http://trans.revues.org/910>
- NANCY, JEAN-LUC (2003). *Au fond des images*. París: Galilée.