

SOBRE LO ABSOLUTO, LO SUBLIME Y LA VERDAD EXTÁTICA

Traducción libre.

[Este texto fue originalmente pronunciado por Werner Herzog como un discurso en Milán, Italia, luego de la presentación de la película "Lessons of Darkness" sobre los incendios en Kuwait. Le pidieron hablar sobre lo Absoluto, pero él espontáneamente cambió el tema a lo Sublime. A causa de eso, una buena parte de lo que sigue fue improvisada en el momento.]

* El colapso del universo estelar ocurrirá —como la creación— en un grandioso esplendor.

—Blaise Pascal

Las palabras atribuidas a Blaise Pascal que aparecen como prefacio en mi película Lessons of Darkness son en realidad mías. Pascal mismo no pudo haberlas dicho mejor.

Esta falsificación y aún, como demostraré, la cita no-falsificada debe de servir de indicio de lo que estoy tratando de lidiar con este discurso. De todas formas, conocer una falsedad como falsedad contribuye únicamente al triunfo de los contadores.

¿Por qué estoy haciendo esto, pueden preguntarse? La razón es simple y no proviene de lo teórico, sino más de consideraciones prácticas. Con esta cita como prefijo elevo [erheben] al espectador, antes de que mire el primer frame (imagen), a un nivel alto, desde el cual entra a la película. Y yo, el autor de la película, no lo dejo descender desde esa altura hasta que haya terminado. Únicamente en ese estado de subliminalidad [Erhabenheit] hace que algo más profundo se haga posible, una clase de verdad que es el enemigo en si mismo. La verdad Extática, la llamo.

Después de la primera guerra en Irak, mientras los campos de petróleo ardieron en Kuwait, los medios— y aquí, quiere decir la televisión en particular — no estaban en posición de mostrar lo que era, más allá de ser una guerra criminal, un evento de dimensiones cósmicas, un crimen contra la creación misma. No hay un solo frame en Lessons of Darkness en el que se pueda reconocer nuestro planeta, por esta razón la película es etiquetada como "ciencia ficción", como si hubiera sido posible filmarla en una galaxia distante, hostil a la vida. En la premier de la película en el Festival de Berlín, la película se enfrentó con una ola de odio. De los gritos de furia del público sólo podía escuchar "estetización del horror". Y cuando me encontré siendo amenazado y escupido en el podio, grité una única respuesta banal. "Ustedes cretinos" dije, "eso es lo que Dante hizo en su infierno, es lo que Goya hizo, y Hieronymus Bosch también". En mi momento de necesidad, sin pensar en ello, había llamado a los ángeles de la guardia que nos familiarizaran con lo Absoluto y lo Sublime.

Lo Absoluto, lo Sublime, la Verdad... ¿qué significan esas palabras? Esto es, debo confesarlo, la primera vez en mi vida que he tratado de responder tales

preguntas fuera de mi trabajo, que entiendo, primero y por encima de todo, en términos prácticos.

Por este camino de calificación, debería mencionar una vez que no voy a aventurarme con una definición de lo Absoluto, incluso si el concepto pone una sombra sobre todo lo que digo aquí. Lo Absoluto plantea un dilema de nunca acabar para la filosofía, religión y matemáticas. Las matemáticas probablemente llegaran más cerca cuando alguien consiga probar finalmente la hipótesis de Riemann. Esa pregunta concierne a la distribución de los números primos; sin responder desde el siglo XIX, llega a las profundidades del pensamiento matemático. Un premio de un millón de dólares ha sido fijado para cualquiera que lo resuelva, y un instituto matemático en Boston ha designado miles de años para que alguien llegue con una prueba. El dinero está esperando por ustedes, así como su inmortalidad. Desde hace dos mil quinientos años, desde Euclides, esta pregunta ha preocupado a los matemáticos; si resulta que la hipótesis de Reimann y su brillante hipótesis no son correctas, enviaría una conmoción a través de las disciplinas de las matemáticas y las ciencias naturales. Puedo sólo vagamente empezar a comprender lo Absoluto, no estoy en posición de definir el concepto.

La verdad del Oceano

Por ahora, permaneceré en el confiable suelo de la praxis. Incluso si no podemos comprenderlo, me gustaría contarles sobre un infortunado encuentro que tuve con la Verdad mientras filmada Fitzcarraldo. Estábamos filmando en la selva este peruana de los Andes entre los ríos Camisea y Urubamba, donde más tarde transporté un barco por encima de una montaña. Los indígenas que vivían allí, los Machiguengas, hicieron la mayoría de los extras y nos permitieron rodar en sus tierras. Además del pago, los Machiguengas querían más beneficios: querían entrenamiento para su médico local y un bote, para poder llevar sus cosechas a los mercados a cientos de kilómetros río abajo por sí mismos, en vez de venderlos a través de intermediarios. Finalmente, querían que los apoyáramos en su pelea por un título legal sobre el área entre los dos ríos. Una compañía después de otra la había medido con el objeto de saquear el bosque; recientemente, firmas petroleras habían puesto un ojo codicioso sobre sus tierras.

Cada petición que introducimos para alguna acción se desvanecía enseguida en el laberinto de la burocracia provincial. Nuestros intentos de soborno fallaron también. Finalmente, habiendo viajado al ministerio responsable por estas acciones, en la capital Lima, me dijeron que, aún si pudiéramos argumentar por un título legal sobre estas tierras cultural o históricamente, habían dos grandes tropiezos. Primero, el título no contenía ningún documento legal verificable, sino soportado por rumores, lo cual es irrelevante. Segundo, nadie había estudiado la tierra en orden de proveer una frontera reconocible.

Para un tardío final, contraté un supervisor, que proveyera a los Machiguengas con un mapa preciso de sus tierras. Esa fue mi parte en su verdad: tomó la forma de una delineación, una definición. Lo admitiré, discutí con el supervisor.

El mapa topográfico que el proveyó, explicaba, era incorrecto. No correspondía a la verdad porque no tenía en cuenta la curvatura de la tierra. ¿En ese pequeño pedazo de tierra? pregunté, perdiendo la paciencia. Por supuesto, dijo disgustado, y empujó su vaso de agua hacia mí. Incluso con un vaso de agua, tiene que ser claro sobre esto, nosotros no estamos lidiando sólo con una superficie. Usted debe ver la curvatura de la tierra como puede verla en un océano o en un lago. Si usted fuera capaz de percibirlo como es —pero usted tiene una mente simple— vería la curvatura de la tierra. Nunca olvidé esa dura lección.

La pregunta de los rumores tenía una dimensión más profunda y requería una clase diferente de investigación. [Argumentada para el título de la tierra] los indígenas sólo podían reclamar que ellos habían estado siempre allí, eso lo habían aprendido de sus abuelos. Cuando, finalmente, el caso parecía sin esperanzas, me las arreglé para conseguir una audiencia con el Presidente [Fernando] Belaúnde. Los Machiguengas de Shivankoreni eligieron dos representantes para acompañarme. [En la oficina Presidencial en Lima] cuando nuestra conversación amenazaba con llegar a un punto muerto, presenté a Belaúnde el siguiente argumento: en la ley anglosajona, aunque los rumores son generalmente inadmisibles como evidencia, no son absolutamente inadmisibles. Ya en 1916, en el caso de Angu vs. Atta, una corte colonial en la Costa Gold (hoy Ghana) determinó que el rumor podría servir como una forma válida de evidencia.

Ese caso era completamente diferente. Tenía que ver con el uso local del palacio de gobernador; entonces, también, no habían documentos, nada oficial que pudiera ser relevante. Pero la corte determinó, por abrumador consenso que el rumor, que incontables veces los hombres de la tribu repitieron y repitieron, constituía un manifiesto de verdad que la corte podía aceptar sin mayores restricciones. Con eso, Belaunde, que había vivido muchos años en la selva, quedó en silencio. Pidió un vaso de jugo de naranja, después sólo dijo buen Dios, y supimos que le habíamos ganado. Hoy los Machiguengas tienen un título de sus tierras; incluso el consorcio de firmas petroleras que encontró una de las fuentes más grandes de gas natural [en el mundo] respeta su vecindad.

La audiencia con el Presidente concedió otra mirada a la esencia de la verdad. Los habitantes de la villa de Shivakoreni no estaban seguros si era verdad que al otro lado de los Andes había un monstruoso cuerpo de agua, un océano. Además, estaba el hecho de que el monstruo de agua, el Pacífico, era supuestamente salado.

Condujimos a un restaurante sobre la playa un poco al sur de Lima para comer. Pero los dos delegados indígenas no ordenaron nada. Permanecieron en silencio y miraban sobre los rompeolas. No se aproximaron al agua, sólo la miraban. Después pidieron una botella. Les dí una botella de cerveza vacía. No, esa no estaba bien tenía que ser una botella que pudiera sellarse bien. Entonces compré una botella barata de vino tinto chileno, la descorché y vertí el vino en la arena. Enviamos la botella a la cocina para ser limpiada lo más cuidadosamente posible. Después los hombres tomaron la botella y fueron, sin

una palabra, hacia la orilla. Aún vistiendo los pantalones nuevos, tenis (zapatillas) y camisetas que habíamos comprado para ellos en el mercado, se metieron entre las olas. Se metieron, mirando el gran Océano Pacífico, hasta que el agua les llegó a los antebrazos. Después, probaron el agua, llenaron la botella y la sellaron cuidadosamente con el corcho.

Esa botella con agua era su prueba para la villa de que realmente estuvieron en el océano. Pregunté con cautela si esa no era una parte de la verdad. No, dijeron, si hay una botella de agua salada, entonces todo el océano debe ser verdad también.

El asalto de la realidad virtual

A partir de entonces, lo que constituye la verdad—o, para ponerlo en una forma más simple, lo que constituye la realidad— se convierte en un gran misterio para mí de lo que había sido. Las dos décadas transcurridas han presentado cambios sin precedentes al concepto de realidad.

Cuando hablo de las agresiones sobre el entendimiento de la realidad, me refiero a las nuevas tecnologías que, en los pasados veinte años, se han convertido en artículos generales de uso diario: los efectos especiales digitales que crean nuevas e imaginarias realidades en el cine. No es que quiera demonizar estas tecnologías, le han permitido a la imaginación humana lograr grandes cosas—por ejemplo, reanimar dinosuarios convincentes en las pantallas. Pero, cuando consideramos todas las formas posibles de realidad virtual que se han convertido en parte de la vida diaria— en el Internet, en los video juegos y en los realities de televisión; algunas veces también en extrañas formas— la pregunta de por qué es "real" la realidad en sí misma constantemente se refresca.

¿Qué está pasando realmente en el reality de televisión Survivor?, ¿Podemos confiar en una fotografía, ahora que sabemos cuan fácil todo puede ser falseado con photoshop? ¿Seremos capaces de confiar completamente en un correo electrónico, cuando nuestros hijos de veinte años pueden mostrarnos que lo que estamos viendo sea probablemente un intento por robar nuestra identidad, o tal vez un virus, un gusano, o un "troyano" que se ha extraviado en nuestro medio y adopta cada una de nuestras características?, ¿Existo en alguna parte, clonado, como muchos Doppelgänger, sin saber nada de eso?

La historia nos ofrece un analogía para estar exento de [cambios provocados por] lo virtual, otro mundo con el que estamos siendo confrontados. Por siglos y siglos, la guerra fue esencialmente la misma cosa, choques de ejércitos de caballeros, que pelearon con espadas y escudos. Entonces, un día, esos guerreros se encontraron a sí mismos mirándose entre ellos entre cañones y armas. La guerra nunca fue la misma. También sabemos que las innovaciones en el desarrollo de la tecnología militar es irreversible. Aquí hay algunas evidencias que pueden ser de interés: en partes de Japón a comienzos del siglo XVII, hubo un intento de acabar con las armas de fuego, de tal manera que el samurai pudiera pelear mano a mano, otra vez con espadas. Este intento tuvo una vida corta, era imposible de sostener.

Hace un par de años, llegué a comprender cómo el concepto de realidad se ha transformado, de una manera extraña, a través de un incidente que tomó lugar en Playa Venecia en Los Angeles. Un amigo estaba ofreciendo una pequeña fiesta en su patio— con carne a la barbacoa— estaba oscuro, cuando, no muy lejos, escuchamos algunos disparos que nadie tomó en serio hasta que aparecieron helicópteros de la policía con reflectores encima nuestro y ordenándonos, por los amplificadores, a entrar a la casa. Hemos unido los eventos del caso en retrospectiva: un joven, descrito por un testigo como entre 30 y 40 años, había estado vagando, dando vueltas alrededor de un restaurante a una cuadra de donde nos encontrábamos. Cuando una pareja salió, el chico gritó, Esto es real, disparó a ambos con un arma semiautomática y luego huyó en su patineta. Nunca fue atrapado. Pero el mensaje [Botschaft] del loco era claro: eso no era un videojuego, esos disparos eran reales, esto es realidad.

Los axiomas de la sensación

Debemos preguntar a la realidad: ¿Cuán importante es realmente? Y: ¿Qué tan importante, realmente, es lo Factual? Por supuesto, no podemos no diferenciar lo factual; es un poder normativo. Pero nunca puede darnos la clase de iluminación, el destello extático. desde el que emerge la Verdad. Si únicamente lo factual (el hecho), en el que el cinema vérité se fija, fuera significativo, entonces uno podría argumentar que el vérité— la verdad— en su mayoría debe estar concentrada en el directorio telefónico— en el que cientos de miles de entradas son factualmente correctas y, entonces, corresponden a la realidad. Si fuésemos a llamar a todas las personas de la lista en el directorio bajo el mismo nombre de “Schmidt,” cientos de esas llamadas confirmarían que ellos se llaman Schmidt; si, su nombre es Schmidt.

En mi película Fitzcarraldo, hay un intercambio que plantea esta pregunta. Al salir hacia lo desconocido con su barco, Fitzcarraldo para en uno de los últimos bastiones de la civilización, una estación misionera:

Fitzcarraldo: ¿Y qué dicen los Indios viejos?

Misionero: Nosotros simplemente no podemos curarlos de sus ideas de que la vida ordinaria es sólo una ilusión, detrás de lo cual yace la realidad de los sueños.

La película es acerca de una ópera que se celebrará en la selva; como ustedes sabrán, me propuse producir ópera. Una máxima es crucial para mi: el mundo entero debe someterse a transformarse en música, debe convertirse en música; sólo entonces podremos producir ópera. Lo que es hermoso de la ópera es que no juega ningún papel en esto; y lo que toma lugar en la ópera es la superación de la naturaleza. Cuando miramos los libretos de las óperas (y aquí la Fuerza del Destino de Verdi puede ser un buen ejemplo), uno ve rápidamente que la historia en sí es imposible, tan lejos de algo que podamos experimentar que las leyes matemáticas quedan suspendidas. Lo qué pasa en

el escenario es imposible, pero el poder de la música permite al espectador experimentarla como verdad.

Es lo mismo con el mundo emocional [Gefühlswelt] de la ópera. Los sentimientos son tan abstractos; que no pueden estar subordinados cada día a la naturaleza humana nunca más, porque ellos han sido concentrados y elevados al grado más extremo y aparecen en su forma más pura; y a pesar de todo los percibimos, en la ópera, como naturales. Los sentimientos en la ópera son, finalmente, como axiomas en las matemáticas, los cuales no pueden ser concentrados y no pueden ser explicados mucho más. Los axiomas del sentimiento en la ópera nos permiten, sin embargo, de manera secreta, un camino directo a lo sublime. Aquí podemos citar como un ejemplo a “Casta Diva” en la ópera Norma de Bellini.

Ustedes deben preguntarse: ¿Por qué digo que lo sublime se convierte en accesible a nosotros [literalmente “dado a la experiencia”; erfahrbar] en la ópera, de todas las formas, considerando que la ópera no se ha innovado de ninguna manera esencial en el siglo XX, como otras formas que tuvieron lugar? Esto sólo parece ser una paradoja: la experiencia directa de lo sublime en la ópera no depende de un mayor desarrollo o nuevos desarrollos. Lo sublime le ha permitido a la ópera sobrevivir.

La Verdad extática

Nuestro entero sentido de la realidad ha sido llamado a una pregunta. Pero no quiero habitar en este hecho mucho más, desde que lo que me mueve no ha sido la realidad, pero hay una pregunta que permanece detrás [más allá; dahinter]: la pregunta de la verdad. Algunas veces los eventos exceden nuestras expectativas—tienen un poder inusual y bizarro— que parecen increíbles.

Pero en las artes finas, en la música, literatura y cine, es posible alcanzar un estrato más profundo de verdad— una poética, la verdad extática, que es misteriosa y sólo puede ser entendida con esfuerzo; alcanzada a través de la visión, el estilo y el arte. En este contexto veo la cita de Balise Bascal sobre el colapso del universo estelar no como una mentira [“falsificación”; Fälschung], sino como una posibilidad de hacer posible una experiencia extática interior, profundamente verdad. Así como no hay falsedad en el retrato de Jesús en la Pietà de Michelangelo como un hombre de 33 años, y su madre, la madre de Dios, de 17 años.

Sin embargo, nosotros ganamos nuestra habilidad para tener experiencias extáticas de verdad a través de lo Sublime, a través de lo cual somos capaces de elevarnos sobre la naturaleza. Kant dijo: La irrestibilidad del poder de la naturaleza nos fuerza a reconocer nuestra impotencia física como algo natural, pero al mismo tiempo revela nuestra capacidad para juzgarnos a nosotros mismos independientes de la naturaleza así como superiores de la naturaleza... Estoy dejando algunas cosas fuera, a beneficio de la simplicidad, Kant continúa: De esta manera, la naturaleza no es estimada en nuestro juicio

estético como sublime porque excita el miedo sino porque evoca nuestro poder (que no es naturaleza)...

Debo tratar a Kant con la debida precaución, porque sus explicaciones concernientes a lo sublime son abstractas y resultan extrañas para mi en mi trabajo práctico. Sin embargo, Dionysus Longinus, que conocí mientras exploraba estos temas, es mucho más cercano a mi corazón, porque siempre habla en términos prácticos y usa ejemplos. No sabemos nada de Longinus. Los expertos no están seguros que sea su nombre real, y sólo podemos adivinar que vivió en el siglo I A.C. Infortunadamente, su ensayo "Sobre lo sublime" se encuentra fragmentado. En los escritos tempranos que tenemos del siglo X, en el Codex Parisinus 2036, faltan páginas en todas partes, algunas veces manojos enteros de páginas .

Longinus procede sistemáticamente, en este momento, no puedo empezar con la estructura del texto. Pero sus frases siempre están llenas de vívida literatura. Y acá tendré, de nuevo, que seguir sin orden esquemático, apoderarse de esto me parece lo más importante para mi.

Lo fascinante es que, en el principio de su texto [Longinus] evoca el concepto de Éxtasis, aún si lo hace en un contexto diferente que he identificado como "verdad extática". Con referencia a la retórica, Longinus dice: Lo que sea sublime no lleva a los oyentes a la persuasión sino a un estado de éxtasis, en todo momento y de todas las formas posibles impone el discurso, con el encanto se lanza sobre nosotros, prevalece sobre eso que apunta a la persuasión y la gratificación. Nuestras persuasiones podemos usualmente controlarlas, pero la influencia de lo sublime ofrece poder y la irresistible fuerza de soportarlo, y reina sobre el escucha... Aquí él usa el concepto de éxtasis, una persona se sale de sí misma a un estado más elevado— donde podemos elevarnos sobre nuestra propia naturaleza— la cual revela lo sublime "a la vez, como un relámpago" (1) Nadie antes de Longinus había hablado tan claramente de la experiencia de la iluminación; aquí, me he tomado la libertad de aplicar esa noción a los raros y fugaces momentos del cine.

Él cita a Homero en orden de demostrar lo sublime de la imagen y sus efectos iluminadores . Aquí un ejemplo de "La batalla de los Dioses":

Aidoneos, señor de las sombras, con miedo saltó de su trono y exclamó en voz alta, para que por encima de él la tierra hendida por Poseidón, el Terremoto de la Tierra, y su morada sea hecha para ver a los mortales e inmortales— la humeda y pavorosa morada, desde donde los dioses han despreciado: tan grande fue el estruendo que se produjo cuando los dioses se enfrentaron en lucha.

Longinus fue un hombre extraordinariamente leído, uno que citaba exactamente. Lo que es sorprendente es que se toma la libertad de unir dos pasajes diferentes de La Iliada. Es imposible que sea un error. Sin embargo, Longinus no lo falsea sino que concibe una idea nueva, una verdad más profunda. Afirma que sin la verdad [Wahrhaftigkeit] y grandeza del alma lo

sublime no puede hacerse presente. Y cita una declaración que los investigadores de hoy le atribuyen a Pitágoras o Demóstenes.

Para la verdadera belleza es la declaración del hombre que, en respuesta a la pregunta de qué tenemos en común con los dioses, responde: la habilidad de hacer el bien [Wohltun] y la verdad.

No vamos a traducir su euergesia (capacidad de hacer el bien) simplemente como "caridad", como la noción que es dada por la cultura Cristiana. Tampoco es la palabra griega para verdad, alêtheia, simple de comprender. Etimológicamente hablando, viene del verbo lanthanein, "esconder", y la palabra relacionada, "lo ocultado," "lo que se oculta."

A-lêtheia es, por lo tanto, una forma de negación, una definición negativa: es lo "no oculto", lo revelado, la verdad. Pensando a través del lenguaje [im sprachlichen Denken], los griegos, por lo tanto, definían la verdad como un acto de divulgación— un gesto relacionado al cine, donde un objeto es puesto en la luz y después latente, aún no visible la imagen es conjurada en el celuloide, donde primero debe ser desarrollada, y luego develada.

El alma del escucha o del espectador completa este acto, el alma actualiza la verdad a través de la experiencia de lo sublime: esto es que, completa un acto de creación independiente. Longinus dice: Para nuestras almas es surgir de la naturaleza a través de la sublime verdad, oscila con los altos espíritus, y es llenada con gozo orgulloso, como si hubiera creado lo que escucha.

Pero no quiero perderme en Longinus, al que siempre pienso como un gran amigo. Me paro ante ustedes como alguien que trabaja con películas. Me gustaría apuntar a algunas escenas de otras películas mías como evidencia. Un buen ejemplo sería The Great Ecstasy of Woodcarver Steiner donde el concepto de éxtasis se muestra en el título mismo.

Walter Steiner, un escultor suizo y campeón mundial de sky, se eleva como en un éxtasis religioso hacia el aire. Vuela lejos sin miedo, entra a la región de la muerte misma: sólo un pequeño tropiezo y no aterriza sobre la pendiente sino que se estrella contra ella. Steiner habla del final de un joven cuervo, que crió, y en su soledad como un niño, era su único amigo. El cuervo perdió más y más plumas lo cual tenía que ver probablemente con la alimentación que Steiner le daba. Otros cuervos atacaron a su cuervo y, al final, lo torturaron tan terriblemente que el joven Steiner no tuvo otra opción: Infortunadamente, le tuvo que disparar, dijo Steiner, porque le torturaba ver cómo fue torturado por sus propios hermanos porque no podía volar nunca más. Y luego, en un corte rápido, vemos a Steiner— en lugar de su cuervo— volando, en una imagen terriblemente estética, en cámara lenta, lenta para la eternidad. Este es el vuelo majestuoso de un hombre cuya cara se retuerce por el miedo de la muerte como si enloqueciera por un éxtasis religioso. Y entences, poco antes de la zona mortal— más allá de la ladera, sobre el piso, donde sería aplastado por el impacto, como si saltara desde el edificio Empire State hacia el pavimento— aterriza lentamente, a salvo y un texto escrito es sobrepuesto en la imagen. El texto es tomado del escritor suizo Robert Walser y dice:

I should be all alone in this world
Me, Steiner and no other living being.
No sun, no culture; I, naked on a high rock
No storm, no snow, no banks, no money
No time and no breath.
Then, finally, I would not be afraid any more.

Debería estar solo en este mundo
Yo, Steiner y no otro ser viviente
Sin sol, sin cultura; Yo, desnudo sobre una roca alta
Sin tormenta, sin nieve, sin bancos, sin dinero
Sin tiempo y sin aliento
Entonces, finalmente, no tendré miedo nunca más.

Nota

1. "Sublimidad intermitente se adelanta en el momento justo antes de que todo se disperse como un rayo" (1.4).

Tomado de: <http://www.bu.edu/arion/on-the-absolute-the-sublime-and-ecstatic-truth/>