

Morey, Miguel (2011), *Hotel Finisterre, precedido por El camino de Santiago*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 338 pgs.

“¿Y puedes imaginar la fuerza que emana de tener algo que contar?”
(HF, p. 196)

I

Según Miguel Morey la experiencia contemporánea, el modo predominante de tener o hacer experiencia es discursivo. Hete ahí, tal vez, el corazón de su labor filosófica. La misma parece bifurcarse en dos caminos: a) el rastreo de la raíz ontológica de toda experiencia (de sí), siguiendo especialmente las exploraciones de Giorgio Colli; b) la genealogía de aquella experiencia discursiva contemporánea, el rastreo de su procedencia, junto al diagnóstico de las condiciones según las cuales podría ser contemporáneamente posible una experiencia de sí. Diríase que, en este caso, y con Foucault y Deleuze como maestros, Morey habrá de señalar a la lectura interior como la clave del modo de experiencia contemporánea, corporizada en la figura del escritor y en la actividad conocida como “literatura”. En este sentido cabe atender a lo que escribe Morey en su “carta” introductoria a la edición que llevara adelante de los *Apotegmas de sabiduría antigua* de Erasmo de Rotterdam: “... si bien nos hallamos en los orígenes de la revolución que significó el libro impreso, todavía no ha nacido, en sentido estricto, lo que conocemos hoy como literatura. Para que advenga ésta, varias serán las condiciones de posibilidad necesarias que aún no se han dado. De entre ellas, la proclamación de la propiedad intelectual va a ser determinante: sólo a partir de entonces podremos hablar de la exigencia de *fidelidad* en la traducción y del entrecomillado en la cita como garantía de probidad intelectual...” [Morey, 1998, p. 26]. De este diagnóstico, Morey deriva la necesidad de “... apostar decididamente por el gesto de la mera lectura y devolver a la luz al Erasmo que leyeron, y tal como lo leyeron nuestros clásicos.” [idem, p. 27] Sin notas críticas, sin preocuparse por ser fiel o restituir fidelidad al modo en que Erasmo “cita” a los antiguos griegos, la edición del texto de Erasmo se convierte no sólo en una apuesta, sino también en un experimento que intenta “... poner a prueba el umbral de nuestra tolerancia a una lectura pausada, capaz de ponderar el peso interno que tienen las palabras y de rumiar su aptitud mayéutica para llevarnos a ese lugar otro de donde brotan las preguntas y en donde se esconde el desafío de lo inteligible...” [idem, p. 29].

Estas últimas palabras podrían aplicarse, sin agregar ni quitar nada, a *Hotel Finisterre*. En efecto, paralelamente a la ya mencionada labor ontológica (cuyo eje griego iría de los sabios arcaicos hasta Platón) y crítico-clínica (genealogía y diagnóstico), Morey ha sabido montar aquello que nos han acostumbrado a concebir como prácticamente imposible para la Filosofía: un experimento. En este caso, como indica en la nota final a *Pequeñas doctrinas de la soledad*, se trata de un experimento “... con objeto de poner a prueba mediante la escritura dominios problemáticos de la discursivización de nuestra experiencia sobre los que no cabía metalenguaje.” [Morey, 2007, p. 454] Diríase que tanto *El camino de Santiago*, que inicia la serie poniendo en escena la voz del *cogito* cartesiano en clave de monólogo interior, como *Deseo de ser piel roja*, cuyo problema es, “... en el sentido radical de la palabra, el del *desaliento*” [idem, p. 456], han instalado las claves experimentales sobre las que habrá de desplegarse *Hotel Finisterre*.

Con este último, Morey completa la trilogía que, desde dentro, busca hacer experiencia de aquello de lo que él mismo ha intentado dar cuenta desde fuera, a través del discurso filosófico académico tanto escrito como profesoral: la experiencia discursiva contemporánea y sus chances de experiencia de sí. Asumiendo, así, un recorrido que busca dar con la voz propia del espacio literario, con aquella voz propia del pensar que, como suele decir Morey, se parece mucho a conversar con uno mismo (sí con sí mismo), cabría pensar entonces a *El camino de Santiago* como el experimento que se corresponde con la labor crítico-genealógica de Morey, a *Deseo de ser piel roja* como el experimento que se corresponde con su labor clínica de diagnóstico y, finalmente, a *Hotel Finisterre* como el experimento o expresión de su rastreo ontológico. Tres experimentos para una experiencia literaria de sí, o de la experiencia discursiva contemporánea que, finalmente, lograrían transportarnos a “ese lugar otro”, justo a la puertas de la Grecia arcaica, allí donde, junto a Nietzsche, cabría decir: *incipit tragedia* (si el experimento continúa), pero también *incipit Zarathustra* (si el experimento funciona), o *incipit parodia* (si el experimento fracasa).

Ocurre que el Lector forma parte inseparable del experimento que lleva adelante Morey. Pues no sólo se trata de “... construir el lugar [no retórico] de la voz que enuncia el discurso...”, sino de “...diseñar la posición del interlocutor capaz de seguir reflexivamente [...] el hilo de las palabras” [idem, pp. 454 y 455]. Quien se adentre en la lectura de *Hotel Finisterre* habrá de enfrentarse de entrada con la *relación con sí mismo* que lo constituye, y que no sería otra que la del lector romántico de novelas de formación (*Bildungsroman*). Si esa relación no alcanzara a ser sobrepasada, el Lector habrá de quedar seguramente frustrado, o incluso enojado con el texto. Y es que *Hotel Finisterre*, tal como se anuncia desde el subtítulo, es un *cuento griego*. Curiosa combinación que tal vez pueda comprenderse si se piensa en la sobriedad despoblada de un cuento de Beckett, o incluso de Kafka, combinada con la multitud de imágenes que surcan un mito griego. Como si Morey restituyera las sensaciones y vectores propios de aquella tradición oral a través de la escritura. Sostenida en la metaestabilidad de una voz que narra inasignable, podría decirse que en *Hotel Finisterre* no pasa nada, que es sólo y justamente eso lo que pasa. La tensión de lectura no pasa por una trama de introducción-nudo-desenlace (aunque no deje de estar presente), sino sólo por la escritura o, considerado desde el lugar del Lector, por la continuación de la lectura. Como si el texto no se cayera sólo porque el Lector sigue leyendo, como si el Lector no pudiera dejar de leer llevado en volandas por el texto, *Hotel Finisterre* transporta a ese lugar otro, a una especie de claro del espacio literario, allí donde lo sagrado exige un templo y un sacrificio, una audición y una iniciación (de sí). Ese umbral que tanto asediara María Zambrano (otra voz maestra para Morey), y a partir o a través del cual puede desplegarse aquello que Nietzsche denominó *gaya scienza*, la alegre ciencia de lo que nos pasa, de la experiencia de sí mismo por uno mismo o, dicho al hilo del epígrafe inaugural de *Hotel Finisterre*, la ciencia del *uso de las representaciones de la imaginación*. Este epígrafe es una cita de Arriano y vale la pena restituirlo completo: “Así llega la libertad. Por eso [Diógenes] decía: ‘Desde que me liberó Antístenes, nunca más fui esclavo’. ¿Cómo lo liberó? Escucha lo que dice: ‘Me enseñó lo que era mío y lo que no era mío. No son más las pertenencias: los familiares, criados, amigos, la reputación, los lugares habituales y las distracciones, sino que todas estas cosas son ajenas’. ‘– ¿Pues qué es entonces lo tuyo?’ ‘– El uso de las representaciones de mi imaginación. Me demostró que esto es lo que poseo sin ningún impedimento ni

imposición. Nadie puede ponerle obstáculos, nadie puede forzarlo para que lo utilice de un modo distinto al que yo quiera...’ (*Diatribas de Epicteto* III, 24, 67-69)”. Hace rato sabemos, sin embargo, que ese uso sí puede ser forzado y desviado, y que lo que Morey llama experiencia contemporánea mucho tiene que ver con las políticas del deseo, cuyas operaciones sobre el uso de las representaciones de la imaginación dan lugar a aquello que Walter Benjamin llamara “estetización de la política”. De esta se desprende, a su vez, un modo de atención y subjetivación predominante a través de los cuales pretende abrirse paso la trilogía experimental que Morey da por terminada con *Hotel Finisterre*.

II

Es la experiencia de Diógenes de Sínope la que sale al encuentro del Lector de *Hotel Finisterre* apenas se abren sus páginas. Aquel filósofo cínico cuya práctica de sí, junto a la de epicúreos y estoicos, permitiera a Foucault recuperar en sus últimos trabajos la noción de “cuidado de sí” para una experiencia crítica contemporánea, apremia al Lector desde el principio. En efecto, hay un perro que mira al Lector, al Peregrino que cree ha cumplido con su misión luego de atravesar el camino de Santiago. Un perro que tal vez haya estado siempre allí orientando la vocación del Lector/Peregrino pero que, ahora, se aparece como para recordarle que todavía falta un tramo más, y que es él quien habrá de guiarlo, pausada y persistentemente, a través de la lectura, hasta el confín de Occidente: Finisterre, allí donde cualquier hospedaje parece implicar una *experiencia de duermaveela*, si se atiende como Morey a los nombres de la razón poética reconocida por María Zambrano. Y es que, al no haber experiencia de sí que no implique un encabalgamiento entre sueño y vigilia, será justamente la experiencia de ese encabalgamiento la que dará lugar a un hotel, y a que el Lector reconozca una habitación en ese hotel (¿o tal vez sea, todavía, un hospital?), con sus juegos de espejos o pantallas de televisión. Hasta que, finalmente, allí, en el templo figurado del espacio literario, el Lector acceda a Troya. “Troya” es un *reality show*, cuya señal capta un mundo futuro sobreviviente a la gran catástrofe de Occidente. Ese mundo-burbuja, aislado de todo, capta de pronto una señal de televisión que no ha dejado de emitirse a pesar de todo. Y esa señal es la de un antiguo *reality show* que se ha independizado de sus condiciones de producción y que, por lo tanto, se repite *auto-poiéticamente* sin tener memoria de su origen televisivo. Así, “Troya” no sabe que es “Troya”, se cree y se crea Troya emitiendo sus señales sin saberlo. Estas son las que habrán de ser captadas por el mundo-burbuja sobreviviente, y estas serán también las que, de pronto, le den sentido y estímulo a la vida superviviente de ese mundo.

Es la experiencia de la Antigüedad pagana la que, aún producida artificial, experimentalmente, se mantiene genuina y continúa llamándonos a participar de ella. *Hotel Finisterre* es una posta, una posada decisiva donde el *pathos* del Lector podrá encontrar su descanso y su sentido, la clave de acceso a su propia ausencia contemporánea de experiencia de sí. Entonces, al igual que los habitantes del mundo-burbuja superviviente, habrá de decantarse entre sustituir esa ausencia de experiencia de sí por la experiencia “Troya” artificial (fármaco, caballo troyano), o acceder a una genuina experiencia (de sí) contemporánea, que se encuentre bajo la misma influencia iniciática que aquella experiencia arcaica, de cuya fuente procedería tardía y decadentemente la filosofía y, a través de ella, el mundo Occidental. Esta suerte de continuidad o de paso de posta de los mitos griegos a la filosofía y, de esta, a la moderna literatura occidental, es precisada por Morey en “La noche sienta doctrina”:

“El camino del mandato délfico [conócete a ti mismo], la posibilidad misma de un saber que reconociera como su asunto el aprendizaje del *secum morari* (el habitar consigo mismo) senequista parece haber quedado clausurada para siempre.” “Y sin embargo, desde este punto de vista, el surgimiento de la literatura, en el sentido moderno del término, significará la apertura de un nuevo dominio de ejercitación espiritual que vendría a ocupar el espacio de la *autopoiesis* solitaria desertado por la filosofía” [Morey, 2011, p. 28]. *Hotel Finisterre* puede presentarse, entonces, como la culminación de la experimentación moreiana en y con ese nuevo espacio literario, alcanzando una pura escritura de sí, una escritura que sólo puede leerse, esto es, que designa, manifiesta y significa sólo lo mínimo indispensable para seguir sin hacerlo, para alcanzar su máxima capacidad de literalidad. Como aquel bailarín de Kleist cuyo ideal era tocar el suelo tanto como una marioneta: lo mínimo indispensable para seguir sin hacerlo, para alcanzar su máxima capacidad de volatilidad.

GONZALO SEBASTIÁN AGUIRRE
Universidad de Buenos Aires
zonawong@gmail.com

Referencias bibliográficas

Morey, Miguel, [1998], “Carta al curioso Lector”, en Erasmo de Rotterdam, *Apotegmas de sabiduría antigua*, Madrid, Edhasa, 1998.

[1994], *Deseo de ser piel roja*, Barcelona, Anagrama, 1999.

[2011], *Pequeñas doctrinas de la soledad*, México, Sexto Piso, 2011.

Von Kleist, Heinrich, [1978], “Sobre el teatro de títeres”, en *Los románticos alemanes (compilación)*, Buenos Aires, CEAL, 1978.