

## Ést(ética) en *Hannibal*

Raquel Crisóstomo  
Universitat Pompeu Fabra

### Resumen:

*Hannibal* (NBC, 2013-2015) de Bryan Fuller es un hermoso ejercicio audiovisual inundado de imágenes exquisitas e hipnóticas, lleno de referencias artísticas desde el planteamiento escenográfico y fotográfico, a la incursión directa de obras reconocibles como el caso de *Las bañistas* (1765) de Jean-Honoré Fragonard en la cocina de Lecter; *Leda y el cisne* de François Boucher (1740), presidiendo la chimenea; o por ejemplo el tríptico japonés en madera de Utagawa Kunisada (1832) en su oficina, entre muchos otros. Pero mucho más interesante en sin duda, ya no las continuas referencias literales a obras de arte clásicas, sino la artificio que afecta al espacio escénico, especialmente en lo que se refiere a la constitución formal de los crímenes, concebidos bajo una voluntad artística y escapando de la imitación directa, porque la mimesis pertenece al período del aprendizaje artístico, como se muestra a través de las obras realizadas por *Il mostro* en sus inicios en Florencia. La mimesis muestra y la diégesis cuenta, y permite al artista crear su propia gramática creativa. Este es el objetivo de este texto: mostrar los mecanismos estéticos que actúan como engranajes de *Hannibal*, porque esta serie no versa sobre qué ocurre, sino sobre cómo ocurren las cosas. “Este es mi diseño”. La elección de palabras del *profiler* Will Graham no es en absoluto casual. Cada vez que Will recrea la escena de un asesinato, usando su exceso de imaginación creativa, está haciendo un acto de mimesis, reproduciendo las obras de arte que concibieron otros “artistas” del horror, un acercamiento que cuanto más lo use más acabará por convertirle en un artista consolidado. Porque *Hannibal* es la historia de la iniciación de Graham a la concepción artística del horror de la mano de *il maestro* Hannibal Lecter.

**Palabras clave:** Hannibal, ética, estética, mimesis, diégesis.

### Abstract:

“This is my design”. When the profiler Will Graham recreates each murder scene using his creative imagination, he’s doing an act of mimesis: he’s reproducing the artwork of others; but all these mimetic exercises are going to turn him in a consolidated artist. Because *Hannibal* (NBC, 2013-2015) at the end is the history of the initiation of the profiler to the artistic conception of the horror by the hand of *il maestro* Hannibal Lecter.

The TV series by Bryan Fuller is a beautiful audiovisual exercise characterized by exquisite and hypnotic images, and also is full of artistic references like *The bathers* (1765) by Jean-Honoré Fragonard in the kitchen of Hannibal; and chairing the chimney *Leda and the swan* by François Boucher (1740); or for example the Japanese triptych in wood by Utagawa Kunisada (1832) in Hannibal's office, among others. But more interesting is the artistification that affects the scenic space, especially in the crime scenes, conceived with an artistic willing, escaping from the direct imitation, because mimesis belongs more to the artistic period of learning, as it shows the Primavera murder by *Il mostro* in his beginnings in Firenze. Mimesis shows, diegesis tells and allows the artist to create his own creative grammar. This is the last objective of this paper: to show the mimetic and diegetic mechanisms in Hannibal because this show is not about what happens, but to see how it happens.

**Keywords:** Hannibal, ethics, aesthetics, mimesis, diegesis.

### El protagonismo del código estético

La estética de *Hannibal* (NBC, 2013-2015) exuda elegancia y está llena de obras de arte para recordar continuamente el código de interpretación que la serie requiere. La escenografía, en especial la que rodea a Hannibal Lecter, mantiene en todo momento un elemento de performatividad. Su oficina es una mezcla de antigüedades y modernidad, articulada espacialmente alrededor de una sensibilidad clásica. Hay una *grandeur* diseñada para impresionar, como ocurre especialmente en su comedor que se presenta como una galería o un escenario, posicionando en el centro una mesa bañada en luz, para realizar cada una de las obras culinarias que el doctor Lecter crea, "like performance art pieces<sup>1</sup>". *Hannibal* opera a un alto nivel estético que plasma imágenes terribles y preciosistas porque todo en ello parece figurativo a la par que simbólico, algo que es capital para el entendimiento de la serie y de los mecanismos que la organizan, para ser asimilada por el espectador contemporáneo. La cámara es un velo de surrealismo a través del que el espectador ve lo que ocurre<sup>2</sup>. Las escenas del crimen son magníficas por lo que extravagante que hay en ellas. Se guía así al espectador en su observación, que asiste atento ante la distancia el caudal de violencia como lo haría ante una pintura en un museo<sup>3</sup>, no en términos de acciones crueles, sino en cuanto a imágenes o gestos que significan un argumento o una idea. Queda patente por tanto un objetivo estético: atraer e instalar una distancia con respecto al observador. Explicarle que la serie debe ser vista como una obra de arte en sí misma. Como una pintura, una ópera o un poema. Se trata de una distancia moral, una cuestión de código, un velo que recubre el horror, el mismo que la fascinación de la dra. Bedelia Du Maurier rompe en la tercera temporada de la

serie y que no le permite volver a ser la que era nunca más. Y sin embargo, principios artísticos como los de equilibrio, unidad, ritmo y énfasis están en las imágenes de *Hannibal* para ser codificados como arte. *Horror sensorium*: el horror interactuando con su audiencia<sup>4</sup>. Estos momentos de cuidada composición no solo son placenteros en el sentido de que son reconocibles como bellos, sino que a menudo su atractivo está mezclado con lo repulsivo de modo operativo. Las composiciones *caravaggiescas* que componen los planos de los asesinatos presentan un horror barroco cercano a la belleza, y al hacerlo crean momentos intencionales de disonancia cognitiva en el espectador.

### Mimesis y diégesis

*Este es mi diseño*. Will revive el movimiento del péndulo que define su inusual metodología creativa<sup>5</sup>. Un exceso de empatía, una imaginación hiperbolizada lo llaman, acusado por una posterior encefalitis. Cada vez que repite este proceso, recrea cada escena del crimen usando su imaginación creativa, llevando a cabo un acto de mimesis: Will imita, reproduciendo el trabajo artístico de otros. “La mimesis habla del nexo que vincula al hijo con el padre, al discípulo con el maestro, al oficial con el maestro artesano, al aprendiz con el consagrado, al principiante con el indiscutible<sup>6</sup>”. Pero la sucesión de ejercicios miméticos acabará por hacer de él un artista consolidado. Cuando el crítico considera el arte, de alguna forma se torna en aquello que él o ella consideran, y se fusiona con ello. “Observar es participar”, ya advierte Hannibal a Bedelia en “Antipasto” (3x01). Porque *Hannibal* es la historia de la imitación que el *profiler* hace de la concepción artística del horror de la mano de *il maestro* Hannibal Lecter, quien es mostrado como tal no solo por el arte que yace en sus asesinatos, sino porque él ya está en otro nivel de relación con el arte. Él ya escapó de la imitación directa de su primera época, porque la mimesis pertenece al primer período artístico del aprendizaje, tal como muestra el crimen basado en la *Primavera* de Boticelli en sus inicios florentinos: *pecados de juventud* (“Primavera”, 3x02). Mimesis y diégesis han sido contrastadas desde los tiempos de Platón y Aristóteles, hasta Auerbach, Girard y Eugenio Trías<sup>7</sup>. En la diégesis el narrador explica su historia, presenta las acciones y pensamientos de los personajes a la audiencia. “La diferencia básica es la que hay entre contar y mostrar. (...) Las teorías diegéticas conciben la narración como una actividad verbal, literal o analógicamente: el hecho de contar (...) Las teorías miméticas conciben la narración como la representación de un espectáculo: el hecho de mostrar<sup>8</sup>”. La mimesis muestra, y la diégesis cuenta y permite que el artista cree su propia gramática, y esa es la clave estética para entender *Hannibal* y para entender el proceso de aprendizaje de Will, pero más especialmente para comprender el código que se necesita para ver la serie.

Platón y Aristóteles<sup>9</sup> hablaban de la mimesis como representación de la naturaleza. Según Platón<sup>10</sup>, toda creación artística es una forma de imitación de lo que realmente existe en el mundo de las ideas, un tipo creado por dios; las cosas concretas que el ser humano percibe en su existencia son sólo sombras que representan el ideal. Por lo tanto el artista es un imitador, separado doblemente de la verdad. La misma idea yace en *Hannibal*: el doctor Lecter usualmente es asociado con algunas características crísticas, como en “Mukōzuke” (2x05) –donde casi es crucificado-; o en “Amuse-Bouche” (2x13) donde le pregunta a Will: “Killing feels good to God, too, and are we not created in his image?”. En un sentido metafórico, Lecter se identifica con dios, a la par que es retratado como una figura satánica, como si se tratara de un Lucifer, una suerte de anti mesías. Pero precisamente por el hecho de que él no cree en dios, la deidad se convierte en un constructo social, filosófico y psicológico para él. Desde su punto de vista estético él es un artista original y el resto tan sólo son imitadores: “He is a perverse incarnation of Baudelaire’s ‘Painter of modern life’, able to render, dissect and interpret aesthetic<sup>11</sup>”. En la originalidad del artista yace por tanto el verdadero talento, un punto de vista que además se da a partir de la etapa renacentista, cuando el arte prescinde del yugo de la presencia de un dios castigador. Algo muy apropiado en cuanto a que Hannibal tiene especial debilidad por Botticelli. Hannibal es un artista egocéntrico y ante la presencia de una competencia demasiado brillante vemos como manipula la situación bajo criterios artísticos, como en el caso de El muralista (“Sakizuke”, 2x2), a quien Hannibal anima a convertirse en parte de su propia obra, como Piero della Francesca hizo en *La resurrección de Cristo* (1463-1465): “God gave you a purpose, not only to create art, but to become it”.

### **La ética deviene estética**

Una vez superada la fase mimética, la diégesis permite por tanto narrar, construir una aproximación propia: “You no longer have ethical concerns, Hannibal. Only aesthetic ones”, le dice Bedelia a Hannibal en “Antipasto” (3x01). La doctora Du Maurier con ello se refiere a que Hannibal es un esteta en un grado máximo, que aplica el mismo cuidado meticuloso y devoción al disponer la comida en el plato, a analizar poesía italiana o a cortar un cuerpo humano. Will es el único personaje en la serie que puede realmente pensar estéticamente como Hannibal, y quien sin embargo conserva preocupaciones éticas hasta casi el final de la serie. Pero la réplica de Hannibal a Bedelia (“ethics become aesthetics”) no es solamente una aclaración sobre su filosofía personal, sino que lo es también de la filosofía de la serie. Al primer visionado de la serie podemos observar su preocupación por lo estético. En términos visuales, sonoros y performativos la serie está hecha a mano como las comidas del buen doctor, a menudo emplazando irónicamente al

espectador en el reino de las preocupaciones estéticas del caníbal por encima de las éticas de Bedelia. La estética es una categoría muy amplia por lo que se refiere a la serie, y de hecho dominan toda lógica de su universo; como un tapiz medieval, *Hannibal* trabaja más dentro de la lógica simbólica. Por ejemplo, Will continua imaginando durante toda la serie al Wendigo, una especie de oscuro demonio astado<sup>12</sup> que ilustra la que ha sido denominada *psicosis por windigo*<sup>13</sup>, un síndrome caracterizado por la presencia de un intenso deseo por comer carne humana y el temor de quien lo sufre de ser un caníbal, así como una encarnación empírica del horror que siente el *profiler*: “animal- life is a key source of tactile horror<sup>14</sup>”. Pero sobre todo como la representación visual de la continuada influencia de Hannibal, pero al mismo tiempo esa suerte de demonio también existe en su compartido mundo simbólico: “Like a perversion of Donna Haraway’s natureculture, the stag-demon connects both the physical and mental universes to draw the intricate web of Hannibal’s univers<sup>15</sup>”. Lecter es una fuerza de la naturaleza que consigue infectar y corromper la realidad. Hannibal pretende romper la mentira de la realidad cotidiana para romper la supuesta solidez de otros personajes y ponerlos en contacto con algo más “primordial”. Su filosofía personal basada en un arte malentendido como sistema social<sup>16</sup>, como cuando eviscera al malogrado detective Pazzi como parte de una ejecución moral, eso sí de forma altamente estilizada<sup>17</sup> (y el claro homenaje a *Suspiria* de Dario Argento). El filósofo Alfred North Whitehead<sup>18</sup> escribió que el mundo no consiste solo en cuestiones de hecho (que se correspondería con las leyes clásicas de la física newtoniana), sino en cuestiones de valor, porque la realidad contiene una calidad estética en su suceder, algo que Whitehead identifica con un sentido de la armonía. En el punto álgido de este proceso de creatividad estaría una entidad que Whitehead llama dios, que actúa como el epitome de creatividad en este universo que nosotros como humanos solo podemos ver como inmanente. De todas formas, Whitehead no contempla la existencia del demonio en este universo: no hay un rebelde para desafiar la creatividad del dios. “Intentional or otherwise, Hannibal Lecter is not the devil; he is god. He is that force in his universe that exists in concert with but still wholly outside the world at large. He is something unnatural. Uncanny. He is the danger. He is the unknowable presence lurking in the shadows. He is omnipotent. He is omniscient... Devil as god<sup>19</sup>”. Lecter es una suerte de figura diabólica en este tipo de modelo, una figura diabólica que no atenta contra el proceso de creatividad, pero que en vez de producir armonía produciría fracturas, agujeros, que oscurece el universo a través de sus preocupaciones estéticas divorciadas de la ética de la armonía común. En este universo Hannibal existe como posibilidad real del mal en el mundo, entendido como proceso ontológico creativo y preocupado por la belleza, con una particular visión sesgada de unos ideales estéticos que provoca una disrupción en la armonía. En la

reflexión de Bedelia está implícito que la ética puede actuar como opuesto de la estética, pero en un universo que opera bajo una lógica ética basada en la estética, ¿qué lugar puede ocupar la ética de Bedelia? Como Will asevera en “Primavera”: “God can’t save any of us because it would be inelegant. Elegance is more important than suffering. That’s His design”.

## Conclusión est(ética)

Al final de la segunda temporada, Hannibal explica a Will la metáfora del *imago*, el estadio final de la metamorfosis de un insecto. Este ser trata de la transformación realizada, algo que antes no era y que de repente adquiere una nueva forma. Como le ocurre a Will, que en su crisálida de sufrimiento y duda se está transformando, su compasión en lucha con su monstruosidad, intentando apartar la tentación que Hannibal representa: “I don’t have your appetite” (“Digestivo”, 3x07). Pero la victoria moral no está a la vista: incluso en el último momento de victoria de la heroicidad clásica con la derrota final de Francis Dolarhyde, Will finalmente se hace eco del lenguaje estético *hannibaliano*. “El arte por el arte” es una expresión decimonónica francesa que expresa a la perfección la filosofía del valor intrínseco del arte, el arte como única verdad, independiente de cualquier función moral o ética. Y la consumación de esta filosofía en *Hannibal* la encontramos en la última conversación de la serie. Todo conducía aquí, desde el principio, a la consumación de la percepción estética de Hannibal: “This is all I ever wanted for you, Will. For both of us.” Y Will, completada la transformación, consumada la filosofía estética y la superación de la mimesis, convertido en un “artista” original, sólo alcanza a responder en términos estéticos: “It’s beautiful” (ad)mira consagrándose al color negro de la sangre a la luz de la luna.

---

<sup>1</sup> Ndalianis, Angela. “Hannibal: A Disturbing Feast for the Senses”. En: *Journal of visual culture*, 2015, no 3, p. 279-284.

<sup>2</sup> Thurm, Eric. “Hannibal showrunner: ‘We are not making television. We are making a pretentious art film from the 80s’”. En: *The Guardian*, 2015. Consultado el 19 de febrero de 2017 desde <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2015/jun/03/hannibal-tv-showrunner-bryan-fuller>

<sup>3</sup> Zoller, Matt. “A Conversation with Dr. Lecter on the Strange New Season of Hannibal”. En *Vulture*, 2015. Consultado el 19 de febrero desde <http://www.vulture.com/2015/06/hannibal-review-a-conversation-with-dr-lecter.html>

<sup>4</sup> Ndalianis, Angela. “The Horror Sensorium.” *Media and the Senses*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2012, p 3.

<sup>5</sup> Thomas de Quincey ya consideraba el crimen como forma artística en su ensayo *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (1827) y John Douglas, agente del FBI, siempre les decía a sus agentes “If you want to understand the artist, you have to look at the painting” (Allué, Sonia Baelo. “The Aesthetics of Serial Killing: Working Against Ethics in” *The Silence of The Lambs*”(1988) and” *American Psycho*”(1991)”. En: *Atlantis*, 2002, vol 24, no 2, p 7-24.

- 
- <sup>6</sup> Trías, Eugenio. El concepto de mimesis. En: El País, 1981. Consultado el 11 de abril de 2017 desde [http://elpais.com/diario/1981/12/30/cultura/378514802\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/12/30/cultura/378514802_850215.html)
- <sup>7</sup> Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos, 1992.
- <sup>8</sup> Bordwell, David. *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós, 1996, p 3.
- <sup>9</sup> Cabrero, María del Carmen. “La noción de mimesis en Aristóteles”. En: *Circe de clásicos y modernos*, 2006, no 10, p. 285-288.
- <sup>10</sup> Platón. *Diálogos. Obra completa en 9 volúmenes. Volumen IV: República*. Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- <sup>11</sup> Angel, Maria. “Brainfood: rationality, aesthetics and economies of affect”. En: *Textual Practice*, 2005, vol. 19, no 2, p 323-348.
- <sup>12</sup> Logsdon, Richard. “Playing with Fire: An Examination of the Aesthetics of Collusion in NBC’s Hannibal”. 2015.
- <sup>13</sup> Harris, Marvin. *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- <sup>14</sup> Powell, Anna. "A touch of terror: Dario Argento and Deleuzes cinematic sensorium". *European nightmares: Horror cinema in Europe since 1945*. New York: Columbia University Press, 2012, p 167-177.
- <sup>15</sup> Anónimo. “Hannibal’s Aesthetics, Whitehead’s Devil”. Consultado el 19 de febrero de 2017 desde <http://theoreticalliving.tumblr.com/post/121392575760/hannibals-aesthetics-whiteheads-devil>
- <sup>16</sup> Luhmann, Niklas. *Art as Social System*. Stanford: Stanford University Press, 2000, p 15.
- <sup>17</sup> Angel, Maria. *Op. Cit.*, p 325.
- <sup>18</sup> Whitehead, Alfred North. *Process and Reality*. New York: The Free Press, 1978, p 4.
- <sup>19</sup> Hill, Libby. “God, The Devil, and ‘Hannibal’”, *Monkey See Pop-Culture News and Analysis from NPR*. 2015.