

RESEÑAS

Como los ángeles, con ojo furtivo por Federico L. Silvestre

«Los valores dramáticos de la raíz se
condensan en esta única contradicción: la raíz
es el muerto vivo».
Gaston Bachelard

Reseña del libro de Alberto Ruiz de Samaniego: *Ser y no ser. Figuras en el dominio de lo espectral*, Editorial Micromegas, Murcia, 2013, 223 pp.

Es cosa sabida que el diamante en su dureza permanece, mientras la vida en su ligereza camina hacia el precipicio en el que perece. De modo análogo, el Ser es lo eterno y necesario, y el no ser lo tan falible que inerte suspira en la nada. Ahora bien, llegados ahí ¿se acaba? Con el estilo impecable que le ha valido premios y merecida fama, el autor de *Ser y no ser* lo niega, apostando como Derrida y Rosset por la materialidad de los incorporeales. ¿De qué nos habla? O, ¿qué nos está contando? Lo que nos cuenta es que, como el Ser siempre quiere permanecer, entre el Ser y el no ser emerge algo extraño, siendo el doble fantasmal lo que ahí se halla. La tradición naturalista repitió hasta la saciedad que sobre eso metafísico solo cabía especular y, frente a la misma, la filosofía clásica dedujo de lo caduco del mundo la misma falta de realidad. Pues bien, aun colocándose muy lejos del platónico énfasis en lo esencial, buena parte del pensamiento contemporáneo occidental ha insistido en que el hombre vive en un espacio intersticial que no es ni real ni virtual. Del mismo modo, Ruiz de Samaniego no repite los tópicos miedos políticos que suscita lo simulacral, sino que apunta con acierto que el *ritornello* del espectro eclipsa la triste existencia de la carne en su patética caducidad. Más reales que la realidad misma, lo que con su libro nos enseña el esteta es que los espectros tienen fuerza y suponen a la existencia gran ejemplo de insistencia, siendo cosa sabida que nos sobrevivirán. Luego, los límites entre lo que Lacan llamó lo Real y lo imaginario fantasmal se diluyen en una tesis general: que la representación nace siempre en esa misma fuente espectral. Gran parte de la narrativa – como los clásicos cuentos–, para olvidar la muerte, y las artes figurativas –piénsese en el *kouros*–, para velar a los finados. Lentamente, linoculándole peso al más allá, Samaniego perfila toda esa estética personal –léase antes *Belleza del otro mundo*– que en las primeras cien páginas de *Ser y no ser* coquetea con la metafísica. Ahora bien, de acuerdo con los objetivos de la empresa, sus paradójicos apuntes de ontología sin

esencia se utilizan para sentar las bases de una curiosa fenomenología de la creación acompañada de otra sutil psicología del creador. Al respecto, ¿acaso no destaca el artista por su tendencia a negociar con su sombra u otro yo?

Partiendo de unos depurados conocimientos sobre arte, filosofía y literatura contemporáneos, Samaniego lo confirma y nos ayuda a entenderlo deslizándonos entre mil ejemplos por ese sigiloso mundo de espectros que suplanta la carne de los materialismos modernos. Tiene razón el autor cuando afirma que el poeta construirá con palabras un mundo paralelo pues, dejando a un lado a Blanchot, ya antes que Lacan y Freud, Nietzsche había insistido en cómo el lenguaje creaba otro yo. También el daguerrotipo y la fotografía darán nueva vida a los «seres espectrales que circulan entre nosotros». Sea como fuere, entre las más elaboradas manifestaciones de nuestra cultura, es el cine como «tecnología de espectros» el «reino puro de los incorporeales» y el medio más consciente del desdoblamiento. Como nos recuerda, pocos saben que «la compañía Warner comienza su exhibición de películas utilizando sillas prestadas de una funeraria vecina». Mientras, un rumor suena de fondo, ese que nos informa de que no solo hablamos de arte y de que nuestro Yo además de débil solo es mero testigo de nuestra gran sombra y de sus desmanes. Descendiendo en amplios círculos, Samaniego nos guía a las más oscuras simas del inconsciente donde descubrimos en el desdoblamiento el dramático origen de nuestro precario mundo de espejos. Dios ha muerto y ante su falta ¿nada? No exactamente: «Muerto Él, ya no circulan más que fantasmas», vagar infinito de espectros que hablan.

Por momentos nos invade una sensación extraña, pues lo siniestro se vuelve confortable y cual Gollum en la caverna insondable nos sentimos desdoblados como en casa. Y, si ya apreciamos la sombra, ¿por qué no cedemos del todo y nos adormecemos con su voz clara? ¿No podría construir la insistencia del etéreo doble un nuevo centro más sólido que el de la carne magra? Antiguo espacio inseguro de ilusión, el *ritornello* del fantasma podría convertir lo virtual en algo distinto a la nada. Ya Heráclito sostuvo que solo «lo que se opone a sí mismo es lo que está en armonía consigo mismo» (Fragmento 51). A lo que Lacan añadirá una sorprendente teoría sobre la paranoia: que sus Otros manipuladores representan, más que la enfermedad, la «autocura». Los artistas, a menudo, constituyen maravillosos ejemplos de desastres humanos que construyen una sólida identidad en sus obras, y un inesperado Smithson apela a la necesidad de *limes* en el arte en una de sus entrevistas. Siendo así, ¿por qué no aceptar la paradójica «identidad» que emerge cuando se sucumbe a la Sombra? Pues porque la trama de *Ser y no ser* no lo permite. Como en un terrible trauma, palabras y fotogramas nos hacen más reales que la efímera carne pero sin dejar de recordarnos que vivimos entre un psicótico rosario de espejismos fantasmales en el que técnicas, piezas y artistas convergen en el «caosmos» volátil. Y, subrayando la comunidad de los incorporeales, esquivamos esos rasgos diferenciales de un conjunto de obras que, por ejemplo, en Kafka se acercan a lo identificable. Al respecto, el síntoma que Samaniego subraya para caracterizar a los maestros de lo espectral no parece asunto aparte. Tal como explica, la «heautoscopia» es un asomo de esquizofrenia que implica que el paciente, no solo se siente desdoblado, sino que percibe su Yo como algo insignificante frente a su propia *Sachen* [sombra]. Así visto, el desdoblamiento siempre es el principio de esa ausencia y

esa «melancólica fatalidad» que solo da precarios frutos en esos mundos de espectros que son el cine, la literatura y el arte.

Después de cien inquietantes y cautivadoras páginas en las que aprendemos a vislumbrar la muerte tras las bambalinas de toda representación, Samaniego desemboca en una serie de tres capítulos sobre fotógrafos, críticos y artistas que concibieron sus obras desde la misma intuición. Lo hace con conocimiento, esto es, partiendo de figuras singulares que ha estudiado a lo largo de una carrera plagada de exposiciones y bienales, así como con notable talento, arrojando luz sobre Casabere con Heidegger, sobre Molder con Pessoa o sobre Smithson con Benjamin. El primero de esos capítulos lo dedica a las «moradas de reclusión» de James Casabere. Artista y fotógrafo norteamericano que se hizo famoso por denunciar veladamente los poderes represores partiendo de la sugerencia y renunciando al fotoperiodismo pornográfico, *Ser y no ser* muestra del norteamericano una tendencia trascendental que lo convierte en compañero de viaje de místicos y atribulados. No se trata solo de que, en las formas de series como *Asylum*, se encuentren paralelismos con los espirituales espacios de la pintura de Fra Angelico. Es que también en sus significados parece actualizarse la voluntaria y contradictoria reclusión de todos aquellos que, como S. Juan de la Cruz o Dostoievski, perciben la soledad angosta con una mezcla de afición y culpa, como propia disolución y principio de cura. La misma desapegada desnudez cuestionando cualquier identidad es lo que se respira al leer el capítulo acerca del artista portugués Jorge Molder. Los párrafos que le dedica retoman el tema del desdoblamiento y recuerdan de varios modos la etimología de la palabra «persona». Como es sabido, el término procede del latín «persona» y del griego «προσωπον», y en ambas lenguas significaba «papel teatral» o «máscara de actor». Pues bien, de acuerdo con esa etimología, lo que Samaniego comenta de los autorretratos de Molder es que, a fuerza de enmascararse, estos «funcionan a modo de una despedida de cualquier seguridad, propiedad o fundamento sobre sí mismo» que nos afecta a todos. Luego, tras ese corto paseo por la existencia esquizoide, *Ser y no ser* desemboca en el manido tema de las ruinas. Pero la originalidad aquí no solo estriba en el modo que tiene su autor de componer con Piranesi, Benjamin o Smithson esa «familia» que contempla el espejismo presente como ruina, sino en la honesta declaración con que afirma que tal complacencia en el derrumbe «sería el resorte de la práctica misma del historiador y del crítico».

Frente a los mismos, Samaniego apunta con razón que el neurótico arquitecto clasicista reprime los miedos del inconsciente y solo mira al futuro tratando de olvidar la caducidad de las cosas. Y creo yo que a eso podría añadirse que no solo se trata del Renacimiento. En el fondo, los valores ultraprogresistas que cuestionan todo lo pasado y prohíben lo tanático, también informan nuestra política y la mentalidad científica de nuestro tiempo, funcionando la «familia» de Samaniego como un compensador ejército de historiadores y artistas que responde con psicosis y espectrales paranoias a las muy extendidas neurosis actuales. Al fin y al cabo, ¿no se satisfacen con sus fantasmas las nostálgicas demandas de aquel Ariès que sostuvo que en el presente habíamos «desterrado a la muerte»? Así, no cabe duda de que *Ser y no ser* afirma la morbidez, la entropía y la *postumidad* como categorías centrales del arte y de la existencia, como tampoco cabe duda de que, ante la reiteración, los habrá que lo consideren decadente.

Pero lo cierto es que si se trata de hacer balance sobre buena parte de las artes actuales la tesis es válida, resultando además necesaria y valiente en este territorio enemigo de la muerte que habitamos en el presente. De hecho, frente a los muy extendidos miedos represivos y neuróticos, habría que insistir en que cuando las personas hablamos de la muerte a menudo hablamos de la vida. De ahí, el valor que le concedía Bachelard a la paradoja de la raíz. «La raíz –decía– es el muerto vivo» de esa vida subterránea íntimamente sentida y de esa muerte olvidada pero profundamente aprehendida. Del mismo modo, tal como apunta Samaniego nada reclama más la vida que la insistencia fantasma.

Valor especial, de piedra de toque, tiene para acabar el último capítulo del trabajo. Se trata de comprobar, con la ayuda de esa criatura venida del silencio que fue Kaspar Hauser, hasta qué punto los espíritus viven en nosotros. Joven aparecido en 1828 en Nuremberg, la historia de este pobre alemán suele ser recordada para tratar el problema de la relación entre el ser y la palabra. Al cuidado de A. von Feuerbach, este estableció el pasado enclaustrado del niño en absoluta soledad y sin contacto alguno con humanos, su pésima alimentación y su posible origen nobiliario. De hecho, teniendo Hauser unos dieciséis años, no sabía hablar porque no se le había enseñado. Luego aprendería las palabras, pero su pasado lo dejaría incompleto al usarlas arrojando su siniestra biografía mortecina luz sobre una tesis clave: «que lejos del lenguaje acaso no somos humanos». Porque el joven nunca captó el profundo «sentido» de las frases, aprendió a balbucearlas y a señalar, pero no a adornarlas de emoción, siendo triste ejemplo de un «sujeto sin yo», sin ese «sí mismo» que se forma cuando a lo largo de la infancia nos educa alguien que con su tacto, su mirada y su palabra nos enseña a «reconocernos». Ahora bien, ¿por qué debería resultar esto importante para el tema del espectro? Porque con Hauser descubrimos en negativo que, en ese proceso formativo que nos vuelve tan sentidos, se forja sigilosamente el curioso universal desdoblamiento entre un «yo» lingüístico emotivo y el «otro» que se oculta ante el reflejo. Dos caras de la misma moneda: si Hauser no tenía «yo», carecía también de espectros.

Verdad que el énfasis con que Samaniego equipara ausencia de yo y ausencia de palabra podría ser motivo de un infinito debate final sobre el lugar en el que conviene colocarse para empezar a hablar del estadio del espejo de Lacan –al respecto, léase a Dolto–. Pero, desbordando tal asunto el espacio de una simple reseña, cabe dejar eso para otro momento usando el que resta para tratar otro aspecto. Me refiero a aquel que emerge al comparar el «tono» de grandes tanatólogos como Rosset o Deleuze con el de *Ser y no ser*. Con voz inteligente de gente que no cierra los ojos y comprende, tanto Samaniego como los franceses hablan de la muerte y de la necesidad de tenerla presente. Así pues, ¿en qué me parece que, por momentos, difieren? Pensando en la película de M. Shyamalan, podríamos llamar «síndrome del *sexto sentido*» a aquel que afecta a las personas que, no solo están dispuestas a hablar de y a aceptar la muerte, sino que prefieren hablar con fantasmas antes que con colegas presentes. Lo cierto es que todos los que habitamos entre libros padecemos este síndrome. Sin embargo, no hace falta ser psicólogo para entender que, constituyendo una preciosa metáfora sobre la verdadera militancia a favor de las letras y las artes, semejante sustitución de la neurosis vitalista por la psicosis tanática tiene sus límites para la vida. El fascinante canon que

presenta Samaniego nos coloca necesariamente y desde el comienzo en ese mundo de espectros tan importante para aprender a valorar el papel del arte en el mundo contemporáneo. Las obras en que se demora nacen para acercarlos o mantenerlos a flote. Ahora bien, las preguntas nada capciosas que entre libros-amigos de hombres ya muertos me hago son las siguientes. Primera, ¿es siempre el arte tanático fatalista y melancólico? Al considerar las soledades de Casabere «purificadoras», hasta Samaniego parece dudarlo. De hecho, un texto poco conocido de Deleuze titulado «Renverser le Platonisme» exigía apostar por los artistas, los fantasmas y los simulacros pero, frente a cualquier regusto nostálgico, recordaba que esa apuesta por el fondo virtual debía ser entendida en clave nietzscheana, no como nihilista deposición de las armas ante el inminente final, sino «como acontecimiento positivo y gozoso» porque «en el eterno retorno es donde se decide la inversión de los iconos o la subversión del mundo representativo». La pregunta, entonces, que planteo es la siguiente: ¿no implica la frase latina *Fiat ars, pereat mundus* la aceptación de la caótica muerte como gozosa potencia afirmativa que contiene también mucha vida y pone a buen recaudo la huída y la melancolía? Y, segunda cuestión, partiendo de que esa idea del arte en connivencia con la muerte nos coloca en un espacio de Reales y singulares presencias que desbordan las representaciones, ¿son siempre las artes espectrales? Es decir, ¿no hay en el tanático caos que provocan mucha singularidad y en el juego de lo azaroso que las incita algo Real? Al respecto, hasta Rosset recordó (en *El objeto singular*) que cuando inesperadamente lo Real asoma tras el Doble es fuente de terror y drama, pero también de cierta contradictoria embriaguez dionisiaca pues, como es sabido, «lo trágico de la muerte reside menos en su propio hecho que en la reticencia de todos los que mueren». Por tanto, ¿no cabe considerar el «instinto de muerte» como otro nombre del «cuerpo sin órganos» y del muy vital «eterno retorno» de la diferencia? Ni que decir tiene que solo los buenos libros pueden suscitar tantas preguntas y en un país paupérrimo –en el que caspa e hiperespecialismo destruyen cualquier apuesta de altos vuelos– los de Samaniego se cuentan entre ellos.