

La huelga de los acontecimientos.

6 de julio 2007, texto site web Galeria Soledad Lorenzo

Fernando Castro Flórez

Hamlet sale, una vez más, de la tumba en la que está oculto escuchando una conversación sarcástica y macabra, obsesionada su mente por *sad stories*. Pregunta por el “propietario” de una calavera llena de tierra y uno de los enterradores, burlón y categórico, apunta que *era* de “un hideputa de tío loco”, nada más y nada menos, que sostenía el rostro de Yorick, el bufón del rey. Las palabras que pronuncia el hijo demenciado por el envenenamiento vil de su padre son de una belleza desgarradora: “Déjame ver. Ay, pobre Yorick: yo le conocí, Horacio. Era un tipo de ingenio infinito, de fantasía estupenda; me llevó a espaldas mil veces, y ahora ¡como me repugna pensarlo! El estómago se me revuelve. Aquí colgaban los labios que besé no sé cuántas veces. ¿Dónde están ahora tus burlas, tus cabriolas, y tus canciones, tus chispazos de alegría, que solían hacer a toda la mesa lanzar una risotada? ¿No hay nadie ahora para burlarse de tus muecas? ¿Todo desquijarado? Ahora ve al cuarto de mi señora y dile que se ponga una pulgada entera de pintura: tendrá que llegar a este aspecto. Hazla reír con eso”. El príncipe melancólico recuerda, emocionado, la risa del bufón. La tragedia encuentra su anómalo comienzo en el itinerario cómico, en la provocación carnavalesca. Acaso la conciencia de que *time is out of joint* sea la que lleva a considerar que todo lo que se dice no son únicamente palabras. *Words, words, words*. Y, sin embargo, no es cierto que el resto sea silencio. Aquellas cabriolas, esa danza desordenada del *bromista cercano al poder* (el heredero del intempestivo Tersites), nos vuelven a “provocar”. La Ribot satura de risas y textos un espacio, su nominalismo delirante refleja un mundo que está, ciertamente, *desquiciado*. En *Laughing hole* parte de un suelo cubierto de trozos de cartón que van, poco a poco, siendo “revelados” por tres mujeres que no paran de reír. Su comportamiento es, ciertamente, desconcertante: provistas de unos rollos de cinta adhesiva, van fijando las “declaraciones” en las paredes higiénicas del *cubo blanco*. Y no dejan, afectadas acaso por lo que hacen, de reírse. Pero si repasamos, a vuelapluma, lo que está escrito *no comprendemos nada*: la brutalidad, la detención, el contexto perdido, el anonimato, el agujero, la ilegalidad, las manos limpias, encontrar y destruir, el bar extraño, mi terror, el cuerpo perdido, los disturbios, etc. El espacio queda, literalmente, *ocupado* por una textualidad que nombra la guerra y su impotencia:

Dead line, alien war, secret flight. Mientras unos están de *party*, otros siguen en Guantánamo. La diversión es, más que paradójica, una experiencia del *desmantelamiento de toda sensatez*; apenas intentamos recordar aparece lo que La Ribot nombra como “memoria brutal”. Hemos sido sometidos a ese “tratamiento Ludovico” que Anthony Burgess inventará en *La naranja mecánica*: la sobredosis de horror para imponer, conductistamente, no la actitud crítica sino, al contrario, la aceptación de lo peor. Nos alimentamos con el desastre ajeno, convencidos de que finalmente la realidad es un show. En vez de una canción de cuna tenemos *risas enlatadas* (un modo de la interpasidad que representa la experiencia sometida del espectador) o, en *Laughing hole*, a tres mujeres que da la sensación de que se parten de la risa contando cosas que son, en cierta medida, “chistes de mal gusto”. Entre otras fórmulas leo una: *just me*. ¿Se trata de una llamada de atención sobre el sujeto? ¿O, en realidad, lo que se manifiesta es la escritura del desastre?

Podemos orientarnos por una “verdad que está allí afuera” o por las informaciones, más o menos inexactas, que circulan sobre mí que determinan, performativamente, mi status sociosimbólico. En buena medida, la subjetivación protoparanoica, muy relevante en la actualidad, me constituye como sujeto intrínsecamente relacionado y acosado por un trozo elusivo de una base de datos en la cual, más allá de mi alcance, “está escrito detalladamente mi destino”. La Ribot llega a alicatar las paredes con todos esos textos tan breves como contundentes que son ajustadas descripciones del *Zeitgeist*. Todo lo que estaba tirado por el suelo (sin posibilidad de ser leído) termina por quedar acumulado como el *límite de nuestra forma de habitar*. Se trataría de los muros no pensados, de aquello que nos tendría que tocar y que, sin embargo, es un agujero al que miramos con ojos vidriosos. Nuestra narcolepsia impide que entendamos este *dead line*. El *mal de archivo*, más que la carnavalización, determinan una “identidad ansiosa”, desmantelada teóricamente pero reconstruida públicamente en una sociedad agonística. La telecracia acentúa la sensación, paradójicamente, de desconexión, en una ideología en la que la velocidad informativa produce, más que nada, éxtasis onanistas. Aunque estamos *hiperconectados* somos incapaces de transmitir otra cosa que “información”, algo urgente que tiene que ser, instantáneamente, olvidado. El sujeto queda absolutamente *borrado* en la avalancha de noticias, gestos, alaridos y chorradas que componen nuestro *media landscape*. Žizek ha resumido las teorizaciones de Judith Butler en la siguiente pregunta: ¿cómo es posible no solo resistir realmente, sino también socavar y/o desplazar la red sociosimbólica existente (el Otro lacaniano) que predetermina el único espacio dentro del cual puede existir el sujeto? Es evidente que estamos pensando la *resistencia* desde la dimensión política (confrontación con el poder establecido) y también con su acepción psicoanalítica (la resistencia del paciente a conocer la verdad inconsciente de sus síntomas, el significado de sus sueños, etc. El fenómeno del *assujétissement* (subjetivación y, simultáneamente, sometimiento) obliga a una revisión del mecanismo de la melancolía: “¿Es posible que las identificaciones de *género* o, mejor, dicho, las identificaciones fundamentales para la formación del género, se produzcan por identificación melancólica? Parece claro –apunta Butler en *Mecanismos psíquicos del poder-* que las posiciones de lo “masculino” y lo “femenino”, que en *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905) Freud definía como efectos de consecución laboriosa e incierta, se establecen en parte gracias a las prohibiciones que *exigen la pérdida* de ciertos vínculos sexuales y exigen, asimismo, que esas pérdidas *no sean reconocidas y no sean lloradas*”. Entonces qué es lo que tendría que suceder, ¿es necesario que la risa convulsa nos ayude a recuperar todo lo que está abandonado a la intemperie? Tres mujeres, vestidas con unas batas de limpiadoras, reptan por el suelo, se parten de la risa, exhiben “consignas” y no dejan su tarea hasta que no hay ni un sitio que *cubrir*. Extraña misión la de *mostrar una escritura* que era un suelo y, más tarde, será el vertiginoso revestimiento de las paredes de una estancia. Sus carcajadas pueden encubrir una honda melancolía que, por otra parte, como el furor de Hamlet demuestra, lleva a una singular rebelión. La libido retorna a su punto de partida, esto es, a la represión y, en ocasiones, a un estallido colérico. La feminidad “convencional”, ritualizada por La Ribot, cae por tierra, impugna la autoridad con su corrosión cómica.

Freud tenía claro que la perversión no es subversiva, es más, el inconsciente no es accesible a través de ella. La exteriorización, casi obscena, del perverso hace, simultáneamente, las fantasías se amplíen y el inconsciente se pierda. Acaso hay en estas ideas una mitología, implícita, del inconsciente como *velo*. El perverso, con su certidumbre acerca de lo que procura goce, esconde la brecha, la “cuestión

quemante”, la piedra en el camino, que es el núcleo del inconsciente. En la era de “declinación del Edipo”, en la que la subjetividad paradigmática ya no es la del sujeto integrado en la ley paterna mediante la castración simbólica, sino la del sujeto “perverso polimorfo” que obedece al mandato superyoico de gozos, tenemos que *histerizar al sujeto*, esto es, recuperar aquel campo de batalla entre los deseos secretos y las prohibiciones simbólicas. En esta voluntad, extraña, de inculcar la falta (junto a la ambigua fascinación respecto de la herida), reaparecería no sólo la *sexualización* cuanto una modulación de aquello que Kant denominara *sentimiento sublime* (aquella mezcla de placer y repugnancia o terror). Pero puede que entonces ese Otro de la histeria quede investido de los arcaicos fulgores de lo numinoso. ¡Basta ya de psicoanálisis! Lo único que tengo claro es que estás mujeres son unas *inconscientes* o, peor todavía, se comportan como una perfectas *históricas*. No dejan de llenarlo todo con sus risas enfermizas, mientras un hombre, desde una mesa de mezcla *da salida* a tan demencial comportamiento. Lo escrito no deja de producir desconcierto: *shit here, killing operation, help line, still lost*. ¿Por qué se empeña La Ribot en anotar que esto es un motivo para la “risa divertida”? Cuando los edificios se caen, en la época del terrorismo vírico, con la certeza de que la ruina es el objeto del siglo, una coreógrafa monta un *party de mierda*. La enumeración de lo que se exhibe es, en sí misma, demoledora: la detención y la ocupación, la retórica de lo “humanitario”, la ilegalidad completa, el desierto del nihilismo materializado como campo de batalla, otro asesinato. *Funny site*. Un agujero horrendo que, como las pesadillas del dios Pan, nos tendría que educar. Acaso la danza proceda de lo salvaje o, mejor, de lo instintivo, sería una forma, como la música, de sacar al cuerpo de su soledad y aislamiento; su *desorden placentero*, como la convulsa risa, es normal que haya sido, por los discursos ortodoxos, perseguido. El cristiano, anotó Baudelaire al comienzo de su ensayo sobre la caricatura, cuando ríe tiembla por dentro. Lomazzo en su *Trattato dell’Arte della Pittura, Scoltura et Archittetura* (1584) señala, en el capítulo dedicado a la cuestión de la representación de la risa, que entre todas las partes que se buscan para componer bien una historia de cosas alegres y risueñas, la principal es que se vea la causa por la que se introducen la alegría, la risa y el jolgorio, “la cual sería, por ejemplo, en una historia de amor el jugar, el toquetearse y otros juegos amorosos semejantes; y en una historia ridícula algunas cosas aptas por naturaleza para provocar la risa a quienquiera que las mire. En segundo lugar, es necesario que tales causas sean introducidas a propósito; pues, si se viese a un personaje hacer fiestas y reír sin causa, por cierto que se trataría de una locura digna de unos bastonazos”. No cabe duda de que a La Ribot y sus compañeras habría que darles con saña porque sus risas contagiosas carecen de sentido. En definitiva: *no hay nada de que reírse*. Ni siquiera es una acción extravagante, una bufonada (un escándalo pactado por el poder monolítico), sino una suerte de *espejo inmenso de la locura colectiva*. A la manera beckettina (como aquel “loco que creía que había llegado el fin del mundo” por el que se siente nostalgia en *Final de partida*) la sonrisa se hiela en la boca del espectador y, sin embargo, la intención de la “representación cómica” como dice el tratadista del Renacimiento es hacer crecer la risa de uno a otro, llevarla *al colmo* “y hacer que hasta los muertos se rían, si eso fuese posible”. La Ribot, una (que saca partido del) inconsciente, encarna la expresión “morirse de risa”. La escritura vuelve, como Hamlet de la oscura tumba, a nombrar la muerte y su crudo anonimato. La guerra y la muerte que están *en todas partes*, aquí y allí, en el suelo y por las paredes. Antes de que esas mujeres que visten batas azules de limpiadoras o pantalones negros y camisetas a juego o un vestido corto estampado y sensual reciban la merecida tanda de bastonazos conviene recordar, de nuevo con Lomazzo, que para expresar con mayor detalle la

alegría ha de pintarse la vestimenta cubierta de colores vivaces y alegres, “y a menudo estará muy bien colocar a niños que jueguen despreocupadamente con perritos, que hagan volar pájaros atados a un hilo, que corran con algunas insignias y jueguen juntos, tal cual se ve en las principales fiestas y en los placeres de los banquetes y danzas, donde no se habla sino pasatiempos”. La Ribot está convulsionada por la risa en medio de un *tiempo desquiciado*, sus palabras insistentes terminan por ser *paradojas*. En una contra-danza que es, esencialmente, *tragicómica* nos da a leer una expresión propia de un hotel: *Do not disturb*. ¿Quiénes son los que están descansando? ¿Cómo pueden dormir con el ruido ensordecedor de la época, con la que *está cayendo*? Tiene razón Lomazzo cuando señala que en las pinturas que representan la risa no debe expresarse nunca nada que demuestre cierta melancolía, “por ejemplo, gestos insulsos o débiles, viejos babosos, de mirada oscura, enfermos, animales ofensivos, filósofos u otra gente enemiga de la risa y de la alegría, porque perturban y desequilibran el todo”. Esa extraña enumeración que incluye la especie zoológico-fantástica de los filósofos me devuelve al agujero de la memoria, a la tumba, a los sepultureros, a la calavera del bufón. Efectivamente, *todo está perturbado*, el drama es que nos reímos de lo que da miedo. En plena huelga de los acontecimientos, unas mujeres histerizan la amnesia colectiva y hacen que tenga de nuevo sentido aquella pregunta triste: ¿dónde están tus burlas, tus cabriolas?