

IV

**LA CUESTIÓN DEL SENTIDO:
DEL IMAGINARIO A LA HISTORICIDAD DEL DESEO**

En cierto momento de *La Cámara Lúcida*, Roland Barthes cayó en la cuenta del «*trastorno de civilización*» que, en la medida en que proporcionaba la posibilidad de una visión de yo mismo como Otro, la experiencia de la fotografía había traído consigo. Ese trastorno debía necesariamente ser valorado en términos antropológicos, y así Barthes no dudó en añadir — aunque sólo fuera como un dato «curioso» — que «*es antes de la fotografía cuando los hombres hablaron más de la visión del doble*»⁶². La fotografía ha trastornado la forma mítica de relacionarse con la propia imagen, y lo ha hecho hasta el punto de reducirla a un papel verdaderamente insignificante: no solamente ya no se habla de la inquietante visión del doble, sino que la «locura profunda» de la fotografía ha quedado reducida al «*ligero malestar que me embarga cuando “me” miro en una foto*». Sin embargo, y a pesar de que sea en sí mismo una reducción, ese ligero malestar no sólo no va a dejar de estar presente, sino que incluso constituye el inevitable precio que debe pagarse a cambio de la posesión de una

⁶² BARTHES, 1980, p.44

imagen que circule socialmente como el garante de un yo estable —la sociedad confía en la solidez, en la permanencia de la imagen como elemento de identificación. Lo interesante del asunto es que esa permanencia de la imagen es el resultado de la indiferencia de la fotografía respecto al objeto fotografiado; es tal indiferencia la que añade «peso» a la imagen, porque es ella la que nos inmoviliza como algo distinto de la división y dispersión continuas que uno, según Barthes, verdaderamente es. Quizá, añada nuestro melancólico, el grado cero del propio cuerpo sólo pueda en realidad ser dado por la madre: situado en el polo opuesto de la indiferencia, lo único que puede aligerar el «peso» de la imagen es «*el amor, el amor extremo*».⁶³

De modo que nos encontramos de nuevo ante una oscilación entre lo absolutamente trivial (cifrado por la indiferencia de la fotografía ante el cuerpo) y el amor (cifrado por la más acogedora de las miradas, la mirada materna). Una oscilación que se concreta a la manera de «pesadez» o «aligeramiento» de la imagen de uno mismo, siendo esa pesadez traducible por la fijeza, por la máscara social a partir de la cual la imagen de uno circula con pretensión de permanencia —pretensión que se apoya a su vez en la «indiferencia» de la fotografía—, y siendo ese aligeramiento traducible por la dimensión imaginaria del cuerpo, por la identificación con la mirada amorosa. De manera que, por encima de la naturaleza última de la fotografía como huella de lo real que también es perceptible analógicamente, la «indiferencia» constitutiva de la fotografía trae también consigo una transformación en la respuesta del sujeto ante la imagen. Y si la naturaleza de tal respuesta está regida por esa oscilación entre la indiferencia y lo imaginario, y aunque Barthes insista en que ese verse uno mismo como otro es muy diferente de la experiencia de la imagen en el espejo, sólo basta con tener en cuenta esa dialéctica entre la indiferencia y el amor —es decir, entre la capacidad del dispositivo fotográfico para ofrecer una huella de lo real que pueda ser luego codificada por la sociedad en que circula y la identificación imaginaria— para encontrar la misma oscilación que rige en la dialéctica del doble espejo. De este modo, nos vemos de nuevo saltando desde la objetividad de la tecnología hasta el problema de la construcción del sujeto, la cual, por más que esté mediada por la incidencia de aquélla, no puede serle

⁶³ BARTHES, 1980, p.43

en cambio reducida. En suma: que si Fred Madison no soporta las cámaras es porque no soporta la indiferencia de las cámaras, la posición que esa neutralidad le otorga en lo social; pero, al mismo tiempo, si Fred no soporta las cámaras es porque le gustan en exceso las cámaras, porque quiere construirse a partir de una identificación imaginaria que dista *demasiado* de aquella posición en lo social. De ello, de todo ello, se sigue la esquizofrenia de Fred. Como diría el propio David Lynch: su «*fuga psicogénica*».

La esquizofrenia, etimológicamente «mente escindida», puede entenderse en líneas generales como una disociación intrapsíquica donde la unidad de los procesos mentales se ha ido al traste sin que por ello las distintas funciones hayan sido destruidas. Entendida vulgarmente como división de la personalidad, no es difícil encontrar los rasgos de la esquizofrenia en la historia de Fred/Pete, hasta el punto de que parece que toda la película no es otra cosa que la *mise en scène* de una psicosis. Lo interesante es que una mirada detenida indica que David Lynch se las arregla para dar cuenta al mismo tiempo tanto de la situación esquizoide de Fred Madison como de su etiología, cifrada en el hecho de que la historia de Pete Dayton no es solamente la historia del «otro yo» de Fred, sino también la prehistoria misma de la disfunción de su inconsciente. Es en efecto en la historia de Pete donde se ponen boca arriba las cartas que hacen de Fred Madison el ejemplo arquetípico de lo que Jameson llamó la esquizofrenia postmoderna, ya que la historia de Pete trae a la superficie visible el soporte fantasmático de una subjetividad construida sobre la forclusión de la metáfora paterna, de lo que lo que Lacan llama el Gran Otro. En efecto, Lacan caracteriza la psicosis por la existencia de un vacío en el orden simbólico (el orden social y cultural), resultado de que el significante Nombre-del-Padre —el significante fundamental— ha sido forcluido, de manera que el inconsciente no funciona. En términos de Lacan, el resultado de esa forclusión es la imposibilidad de producir significado, dado que, en ausencia del significante fundamental, se ha cercenado el movimiento de significante a significante que es capaz de generarlo. Lo que resulta finalmente abolido es la posibilidad de unificar el pasado y el futuro con el propio presente, es decir, la unificación indispensable para la emergencia de la identidad. Es así como la esquizofrenia conlleva (o incluso puede decirse que

consiste en) un desmoronarse del sentido temporal en el que son arrastradas las actividades e intencionalidades que permiten hacer del presente el foco de la praxis⁶⁴.

El elemento discutible en Lacan proviene de su confianza en la lingüística de Saussure, confianza de la que puede fácilmente derivarse una confusión entre objetos que, desde el punto de vista de la crítica cultural, han de ser por el contrario bien diferenciados. En efecto, la manera en que el receptor se incardina en el objeto de cultura no puede regirse según las reglas textuales de éste, por la sencilla razón de que no es lo mismo un texto que un sujeto. Desde este punto de vista, puede entonces decirse que en la situación esquizofrénica postmoderna —en la experiencia del «sublime histórico» diagnosticado por Jameson— se rompe sin duda el círculo hermenéutico, el juego de preguntas y respuestas que ha de culminar en la operación de *traer* el objeto de cultura y sus preguntas al propio horizonte de expectativas (y con ello ampliarlo), pero no necesariamente la producción semiótica de significado. Tener en mente esta diferencia es fundamental. Que la imposibilidad de acceder al orden simbólico no equivale exactamente a la imposibilidad del acceso al lenguaje es algo que en la práctica se muestra en el caso del paranoico patológico, el cual maneja ciertamente bien el lenguaje a pesar de su profunda inhibición con respecto a lo social. Una cosa es el ámbito del lenguaje en tanto que ámbito de la información y del significado, y otra cosa bien distinta es construir un relato en que uno quepa; es decir, otra cosa son el ámbito del deseo y el ámbito del sentido. Porque *«mientras el significado es producto del código, independientemente de todo sujeto, el sentido, en cambio, sólo existe en relación con un sujeto: es, por decirlo así, el significado que algo tiene para alguien, la manera en que se integra en su experiencia, en su relación con el mundo»*⁶⁵. Es decir, que sí importa el hecho de que la partida de ajedrez se juegue en Persia o se juegue en Córdoba: no basta con conocer la gramática del juego. Aquí es donde se ponen de manifiesto los límites del paradigma lingüístico y emerge necesariamente la historia⁶⁶, a cuyos

⁶⁴ JAMESON, 1991, p. 27

⁶⁵ GONZÁLEZ REQUENA, 1989, p.21

⁶⁶ Como acertadamente detectó Perry Anderson con respecto a Lévi-Strauss, aplicar el modelo lingüístico saussureano al intercambio de mujeres en las relaciones de

vientos la clausura del texto queda abierta en la medida en que la acción del intérprete efectivo resulta consustancial a la producción de sentido⁶⁷.

Esa apertura del texto al sujeto (y, con él, a la historia) en la producción del sentido parece de hecho haberse convertido en un lugar de convergencia entre las diferentes tradiciones de reflexión sobre el lenguaje. En el ámbito de la semiótica, la introducción de la problemática de la enunciación ha traído consigo la del enunciadore, es decir, la de un sujeto singular ubicado en un tiempo y un espacio singulares⁶⁸. Es así como la elucidación del sentido de un enunciado no puede desligarse de la indagación en el problema del deseo del sujeto. El sentido de un enunciado tiene que ver con lo que el sujeto quiere, con hacia qué tiende el sujeto siempre incompleto (por eso, me puede mentir). El sentido, por tanto, no se produce (o no se produce solamente) a partir de las diferencias sincrónicas que hacen significar a la lengua, sino que el sentido se

parentesco es descabellado. Mientras que el intercambio de signos es inagotable (al menos mientras haya un hablante vivo que pueda utilizarlos), no es lógicamente así con las mujeres: si se dan, no son devueltas. Más difícil aún es realizar esa aplicación al ámbito económico del intercambio de bienes: *«El parentesco no puede compararse con el lenguaje como sistema de comunicación simbólica en el que se “intercambian”, como diría Lévi-Strauss, respectivamente mujeres y palabras, desde el momento en que ningún hablante enajena el vocabulario a un interlocutor, sino que puede reutilizar libremente cada palabra “dada” tantas veces como desee, mientras que los casamientos —a diferencia de las conversaciones— son normalmente vinculantes: las mujeres no son recuperables por sus padres tras sus bodas. El término “intercambio” autoriza menos todavía una elisión de la economía: aunque a los hablantes y a las familias de la mayoría de las sociedades pueda atribuírseles al menos una equivalencia aproximada de palabras y mujeres, es evidente que no ocurre lo mismo con sus bienes. En otras palabras, ninguna economía puede ser definida en primera instancia en términos de intercambio: la propiedad y la producción son siempre previas»*. (ANDERSON, 1983, pp. 48-49).

⁶⁷ JAMESON, 1972, p. 216.

⁶⁸ La posición de Greimas al respecto no deja espacio alguno para la duda: *«propiedad común a todas las semióticas, es concepto de sentido es indefinible. Intuitiva o ingenuamente, son posibles dos accesos al sentido: puede ser considerado ya sea como lo que permite las operaciones de paráfrasis o de transcodificación, ya como lo que fundamenta la actividad humana en cuanto intencionalidad»* (GREIMAS/COURTES, 1979, p. 372). La significación no es ya, o al menos no solamente, producto de diferencias en el lenguaje (como se puede deducir de una lectura literal de Saussure), sino *«sentido articulado»*. La cuestión se vuelve del todo nítida si intentamos definir la significación en el plano empírico, donde sólo puede aprehenderse cuando se la manipula, cuando el enunciadore *«se ve conducido a operar transposiciones, traducciones de un texto a otro texto, de un nivel de lenguaje a otro, de ese lenguaje, en fin, a otro lenguaje»* en un hacer parafrásico. (GREIMAS/COURTES, 1979, p.374).

inscribe en el tiempo, en la construcción —diacrónica— del sujeto. Una tendencia similar puede encontrarse en la tradición de análisis semántico del lenguaje, que de este modo parece marchar en dirección a la convergencia con la tradición hermenéutica y su concepción del lenguaje como *enérgeia*. A la vieja distinción de Frege entre *Sinn* y *Bedeutung* subyacía el hecho de que el sentido, como modo de darse del significado, significara solamente un mundo posible que debía trascenderse en dirección a los hechos atómicos, al significado positivo como realización del sentido. Pero la transformación de la semántica en dirección al holismo del significado y al concepto de uso lingüístico desautorizan la necesidad de esa trascendencia del sentido hacia los hechos atómicos y se encaminan hacia la convergencia con la noción hermenéutica de sentido⁶⁹.

Y así, abierta de este modo la prisión del lenguaje al problema del sujeto y a la historia, la mejor explicación que se nos ocurre para la situación de Fred Madison es la de que a Fred le resulta imposible hacer commensurable lo recibido con el propio horizonte de expectativas⁷⁰. No otra es la raíz de la

⁶⁹ Para esto, véase BUBNER, 1990.

⁷⁰ «*Todo presente finito tiene sus límites. El concepto de la situación se determina justamente en que representa una posición que limita las posibilidades de ver. Al concepto de la situación le pertenece esencialmente el concepto del horizonte. Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto. Aplicándolo a la conciencia pensante hablamos entonces de la estrechez del horizonte, de la posibilidad de ampliar el horizonte, de la apertura de nuevos horizontes. (...) ... Tener horizontes significa no estar limitado a lo más cercano sino poder ve por encima de ello. El que tiene horizontes puede valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos según los patrones de cerca y lejos, grande y pequeño. La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición*». (GADAMER, 1960, pp. 372-373). Puede de hecho entenderse la distinción entre la inserción en el orden simbólico y la producción semiótica de significado como un trasunto *modificado* de la diferencia que la tradición hermenéutica establece entre el lenguaje materno, ligado a las creencias y la tracción e internamente constitutivo al pensamiento humano, y el *Sachsprache* o *Fachsprache*, lenguaje de las cosas o loenguaje técnico, que hoy en día compartimos prácticamente todos. La modificación consiste en que, por una parte (y como de algún modo ya pusimos de manifiesto en la Introducción), el concepto de Horizonte de expectativas ha de abrirse para incluir la trama de deseos inconscientes y, por otra, en que, una vez se ha introducido ésta, se ha abierto necesariamente la puerta a un impulso dinámico en la manera en la manera de entender el proceso de construcción del sujeto, que ya no puede quedar sin más ligado simplemente a la tradición. Sólo así podrá verdaderamente darse cuenta del desarrollo desigual de los procesos de modernización en toda su complejidad histórico-geográfica, al tiempo que se evita una oposición absurda entre modernización y tradición que supone una abolición abstracta de la

«esquizofrenia» de Fred, con cuya instalación no se hace sino certificar que el deseo, y con él el tiempo —el tiempo de autoconstrucción del sujeto—, se han detenido. Esta es la razón por la que Lynch ha llamado a la película una «*fuga psicogénica*», convirtiéndola así en la encarnación de una patología en la que, en sus propias palabras, se produce un salto «*de una cosa a otra para volver al mismo sitio*»⁷¹; es decir, de una patología que trastorna la experiencia temporal en el sentido de que, por más que el tiempo real siempre transcurra, no lo haga el tiempo biográfico. De modo que, de la mano de David Lynch, nos encontramos ante otra forma de enfrentar el problema del simulacro: no como una manera de hacerse cargo de una desaparición o de un hurtarse de la realidad, sino como la tematización de una ruptura en el tiempo biográfico. En otras palabras: del simulacro como estructura narrativa (siendo esta misma estructura no otra cosa que un intento frustrado de acercamiento a lo real) al simulacro como metástasis de la psique. De *Lost Highway* como *boutade* narrativa que pretende dar cuenta de la temporalidad del simulacro a *Lost Highway* como la identificación de su protagonista con la imposibilidad de elaborar una biografía personal y política (o, por utilizar un término decididamente más *snob*, con la «muerte del sujeto») en el seno de la experiencia cotidiana y la lógica cultural del capitalismo avanzado.

Es en esta clave, en la del fallido intento de Fred por construirse como sujeto, como debe ser releída la temporalidad de *Lost Highway*. Y, como veremos, la injerencia de la cultura de videoclip en la configuración de la libido de Fred, en el reforzamiento de su imaginario, es central en esa relectura. Lo que la identificación imaginaria a partir de la cultura mediática coadyuva a configurar es una existencia vertebrada por semiconscientes explosiones de júbilo que esconden en cambio una dolorosa experiencia del vacío nihilista de la existencia (el «sublime histérico» de Jameson), y que desde el punto de vista temporal pueden captarse como la desintegración del tiempo biográfico en un incremento cancerígeno de los seudorelatos en que somos invitados a

historia y, en última instancia, se convierte en un obstáculo para los impulsos modernizadores mismos.

⁷¹ Lynch, en entrevista, en LYNCH, D. y GIFFORD, B, p.xix.

insertarnos («*fathers, fathers everywhere*», diría Žižek)⁷². La entrada en el «otro mundo» que captaba el último Fellini en *La Voce della Luna*⁷³ se caracteriza por la ausencia de una aplicación que integre la vivencia de ese «otro mundo» en una realidad temporal, orgánica, formal (el Sujeto). Eso es exactamente lo que ocurre en la escena en que Pete Dayton se enamora de Alice, donde es claramente perceptible que Pete se haya completamente en el *interior* de un video-clip, sin que pueda sin embargo traer esa «vivencia» al exterior del tiempo biográfico conformado por la existencia vacía de Fred Madison. Por eso *Lost Highway* es la perpetua repetición de la misma historia —con la salvedad de que los cadáveres son vinculantes y no pueden generarse dos veces—, en una suerte de «eterno retorno» nietzscheano llevado a la experiencia histórica efectiva. El progreso que regía la subjetividad moderna era orgánico, se situaba entre los límites sintéticos del antes y el después. El tiempo postmoderno es cancerígeno. No ya siquiera fragmentado, sino que ambiciona la cualidad del fractal: mientras que el fragmento, pese a su autonomía, depende por naturaleza misma de la existencia de una síntesis, el fractal contiene en sí la totalidad, es una suerte de mónada. Sólo que ya hemos dicho demasiado como para no saber que el sujeto no se acomoda a una estructura fractal, que en la vida social los fractales no existen, que en la experiencia cotidiana siempre emerge la cuestión acerca de quién, en la sociedad, me necesita, y que la naturaleza narcisista y monádica de la experiencia postmoderna bien puede tener que ver con la creación de

⁷² La histeria, de hecho, tiene que ver con la identificación imaginaria. El histérico o la histérica convierten el deseo de otra persona —con quien se han identificado— en suyo propio, y de este modo lo sostienen.

⁷³ Se trata de un tema que impresionó a Fellini tanto como para reflejarlo en sus *Apuntes* autobiográficos. De vuelta a su Rímimi natal, el lugar del que se había pasado la vida huyendo, Fellini recogió a unos jóvenes autoestopistas (sorpudentemente, eran dos muchachos oriundos de Rímimi, aunque al principio Fellini pensara que por su aspecto bien podían provenir de Londres o de Amsterdam):

«*¿Nos puede dejar aquí?*», me preguntaron en cierto punto. Cuando abrí la portezuela, la música que a se oía desde lejos se hizo fortísima. Llegaba desde los campos, desde un letrero luminoso que decía: “El otro mundo”. (...) Bajo una carpa de circo había un night-club. Miles de jóvenes estaban bailando.

Ellos no me veían, no nos veían, a nosotros ya como garibadinos licenciados, con nuestros problemas que no les interesan. Mientras nosotros estábamos preocupados con el paso del neorrealismo al realismo, con etcétera estos jóvenes han crecido en silencio, para acampar de golpe bajo nuestros ojos, con un ejército de otro planeta, inesperado, misterioso, que nos ignora». (FELLINI, 1980, p.49)

estructuras laborales hiperflexibles o de franjas de consumo personalizadas que, como han señalado Bourdieu o Sennet, erosionan todo tipo de estructura solidaria, desde la asociación política a las estructuras familiares mismas,⁷⁴ sin que a cambio, añadimos, proporcionen otra reescritura que no sean el narcisismo primario (que precisamente no es reescritura en absoluto) y su correlato experiencial del sublime histórico.

Pero no conviene, no obstante, que abandonemos el juego de Lynch. Lynch se ha cuidado mucho de no alegorizar ingenuamente la peculiaridad de los procesos interpretativos postmodernos, y ha querido instalarse en el lugar mismo del crimen perfecto. Ese lugar sólo habitado por el moribundo y desde donde la única alegoría posible es el fantasma. Se trata entonces de que nosotros comencemos por dar el paso que no dieron Pete Dayton y Fred Madison: por articular el fantasma hasta convertirlo en *síntoma*. El fantasma es una prótesis que fija (y así anula) la contingencia radical del Otro por el mecanismo de atribuirle una intencionalidad. El fantasma es así una forma de reforzar el narcisismo primario mediante la más grosera de las posiciones del sujeto —la atribución, sin mediaciones, de una intencionalidad al otro—, y, por tanto, la verdadera contrafigura de la experiencia hermenéutica, de la aplicación que debe culminar en la comprensión, donde, en el otro extremo del fantasma, lo que se hace no es «*comprender mejor, ni en el sentido objetivo de saber más en virtud de conceptos más claros, ni en el de la superioridad básica que posee lo consciente respecto a lo inconsciente*», sino que basta simplemente con decir que, «cuando se comprende, *se comprende de un modo diferente*»⁷⁵. El síntoma, contrariamente, se define por ser lo que no va, lo que no termina de ser fijado en el discurso. En otras

⁷⁴ En efecto, la utopía del mercado puro y perfecto trae consigo el efecto real de erosionar todo tipo de estructuras colectivas que puedan frenar su lógica: «nación, *cuyo margen de maniobra no deja de disminuir*; grupos de trabajo, *con, por ejemplo, la individualización de los salarios y las carreras en función de las competencias individuales y la atomización de los trabajadores que de ahí resulta*; colectivos de defensa *de los derechos de los trabajadores, sindicatos, asociaciones, cooperativas*; familia *incluso, que, mediante la constitución de mercados por categorías de edad, pierde una parte de su control sobre el consumo*» (BOURDIEU, 1998, pp.138-39. Naturalmente, partimos aquí de una realidad experiencial, de manera que en la larga distancia sigue siendo válido lo que un viejo marxista como Lefebvre analizaba como la organización del conjunto de la producción en torno a las ideas de propiedad y de familia, equiparando de este modo las relaciones de producción con la reproducción biológica y genital (LEFEBVRE, 1974, p.376).

⁷⁵ GADAMER, 1960, pp.366-377.

palabras: si el fantasma cae del lado de la significación, el síntoma lo hace del lado del sentido⁷⁶. Y, así las cosas, si es que es cierto que la estructura del deseo es intersubjetiva, si es cierto que el deseo del hombre es *el deseo el Otro*, habrá que buscar la raíz de ese síntoma, de la desestructuración de Fred Madison, en una falla en el interior de ese proceso intersubjetivo; en esa *inconsistencia del Otro* que, según Žižek⁷⁷, es precisamente (y ello, lógicamente, en todas sus vertientes posibles, productivas y regresivas) lo constitutivo de la postmodernidad. Ya no se trata, entonces, tanto de enfrentarse al problema de cartografiar la simultaneidad como de hacerse verdaderamente cargo del asunto de la historicidad del deseo.

⁷⁶ PEREÑA, 1995, p.74.

⁷⁷ ŽIŽEK, 1991b, p.145. En su análisis del caso de *El hombre de los lobos*, el propio Lacan dejó bien claro que la mediación del otro era imprescindible para evitar la impresión alucinatoria y sicótica de un mundo exterior inmediato (la emergencia —o apariencia de emergencia— de lo real): «*Aquello de lo cual no se atreve a hablar es lo siguiente: es como si esa persona a quien le relata enseguida todas sus emociones se hubiera anulado. Ya no hay otro. Existe algo así como u mundo exterior inmediato, manifestaciones percibidas en lo que llamaré un real primitivo, un real no simbolizado, a pesar de la forma simbólica, en el sentido corriente del término, que adquiere este fenómeno*» (LACAN, 1953-54, p.97.)