La afinidad del semblante y el fantasma

Lo que Lacan llamó "semblante" y lo que todos denominamos "fantasma" son figuras solidarias. O bien nos seducen, o bien nos inquietan; en cualquier caso, nos interpelan. Se complementan en un punto ambiguo: allí donde encontramos, en todo lo que vemos, lo que a su vez nos mira. De inmediato se articulan posibilidades antagónicas: el disfrute o el desasosiego, el goce o el encuentro traumático con lo real. Dos textos ya clásicos exploran los alcances y las aporías de esta vivencia del mirar-siendo-visto. Por un lado, los ensayos oraculares de Walter Benjamin, que Georges Didi-Huberman retomó al momento de escribir una fábula filosófica sobre la dialéctica de la experiencia visual; por otro, la fenomenología lacaniana de la mirada, que Hal Foster utilizó, algo abusivamente, para cartografiar el arte contemporáneo.

"El punto de la mirada siempre participa de la ambigüedad de la joya", leemos en un párrafo incisivo de Lacan. Es que el sujeto lacaniano se encuentra cautivo en una posición engañosa: al observar cualquier cosa, irremediablemente cae bajo la mirada inerte, pero a la vez milagrosamente viva, de ese objeto. En esa trampa, se pierde: "En la pulsión escópica, el sujeto encuentra el mundo como espectáculo que lo posee. Él es allí la víctima de un señuelo". Y también: "El espectáculo captura al sujeto, quien se alegra, se regocija. Él cree desear porque se ve como deseado, y no ve que lo que el Otro quiere arrancarle es su mirada".

Esa pulsión infatigable en que consiste el acto de ver respira y maniobra en una constelación de semblantes. ¿El semblante es acaso la máscara que se pone lo verdadero para ocultar que, sin ella, el núcleo de la verdad es inconcreto, insustancial? La metafísica platónica, siempre dispuesta a separar el ser de la apariencia y a rechazar la idea de que la verdad tenga una estructura de ficción, se mantiene radicalmente ajena a la lógica del semblante. El ser dotado de lenguaje, con todo, está condenado al semblante. Es a propósito de esa condena que Lacan llegó a considerar la pregunta de si habría un discurso –incluso un discurso psicoanalítico– que no fuera del semblante. Si aun la naturaleza misma es pródiga en semblantes, cuánto más la sociedad capitalista, esa segunda naturaleza que, desde mil recodos, nos seduce con simulacros de rostros. El ídolo –tanto el *pop star* como la diva, no menos que el modelo para siempre anónimo de una publicidad cualquiera– es ante todo un *éidolon*: una imagen. ¿Hace falta añadir que se trata de una imagen que también nos mira al tiempo que la observamos? La sociedad del espectáculo nos encandila con su procesión de simulacros, pero sólo a través de la interpretación de los semblantes podemos pretender arribar a la certeza precaria de no ser engañados. Balzac, que fue un buen profeta, incluso un analista enfebrecido, del capitalismo naciente, no se detuvo en diagnosticar, como lo había hecho Rousseau, el divorcio social entre el parecer y el ser: avanzó más allá y memorablemente escribió, en una de sus novelas, que "el semblante cuesta tan caro como lo real".

También el fantasma resulta tan oneroso como lo real. Podemos considerarlo esa zona psíquica donde el principio de placer, con el fin de volver soportable la realidad, erige su propio santuario. Pero se sabe que el lugar donde soñamos despiertos fácilmente degenera en teatro de la alucinación o la pesadilla. Lo que Lacan exacerbó a partir de las intuiciones freudianas sobre el fantasma, el deconstruccionismo lo repensó a través de una meditación en torno a los espectros. No en vano Jacques Derrida recuperó, en un contexto inhóspito, la figura de Marx como un verdadero muerto-vivo que seguiría recorriendo Europa. Profundizando esa línea, subrayó la tenacidad con que las metáforas de la espectralidad acompañan tanto la metafísica marxista de la mercancía como su anatomía crítica de la sociedad capitalista.

Es evidente que, además de una lógica, hay una *economía* de los espectros: deudas impagas y capitales ingentes hechos de pura fantasmagoría. En otra de sus novelas, Balzac conjetura que Napoleón habría encerrado por loco a un hombre que, como Daguerre, hubiera afirmado su poder de fijar la representación de una imagen y de capturar el espectro perceptible de los objetos. Dos siglos más tarde, Raymond Bellour conjetura, a su vez, que tanta fotografía contemporánea que cultiva como valor artístico el difuminado sistemático de la imagen vino a saldar –nada menos– esa deuda balzaquiana del fantasma: "El siglo XIX, que creía en los espíritus, creyó en ese doble espectral; la novedad inaudita de la fotografía se había convertido en su garante". La fotografia como arte nunca habría dejado de pagar, a través de sus efectos de bruma y la reivindicación de zonas borrosas y desenfocadas, aquella deuda del fantasma que se esconde en sus orígenes. Pero la deuda primordial del espectro también la pagan las propuestas pictóricas que, como en el caso de Gerhard Richter, borronean con virtuosismo para mejor dejar ver –o para dejar ver otra cosa–; lo mismo que cierto arte de la apropiación, que se dedica a descamar el imaginario abrillantado de los *mass media* para salvar del naufragio tan sólo un fantasma de forma.

La imagen seduce bajo la figura del semblante –como joya, rostro, *éidolon*–, o bien inquieta como fantasma, cabalgando inestable en el umbral de lo visible y lo invisible. A la manera de una trinidad profana, al semblante y al fantasma se añade la mercancía que, enigmática, a veces nos interpela desde un vibrar de

espejismo. Es el caso de una imagen publicitaria que, en trance de desaparición, espejea en el borde mismo de lo perceptible. Como si el *punctum* barthesiano, disuelto en la espectralidad, adquiriera la capacidad de volverse ubicuo. Reencontramos aquí uno de los aspectos menos recordados de la noción tan trajinada de aura: "Percibir el aura de un objeto que miramos", supo escribir Benjamin, "significa investirlo de la capacidad para mirarnos a nosotros a su vez". No hay que olvidar que un rasgo esencial del aura remite al poder de la mirada prestado a lo mirado mismo por quien mira: con este vaivén de redundancias, rozamos el carácter sutilmente fantasmático de toda experiencia visual.

Se traspasa el aura como quien atraviesa un fantasma o la mentira esencial de un semblante. Pero ocurre que, al dejar atrás lo que reluce, encontramos en el fondo de cualquier cosa un *memento mori*. En última instancia, la profusión de semblantes que pululan en el bazar del capitalismo converge en un punto abismal: el de la *vanitas* contemporánea. La afinidad del semblante y el fantasma reside en que, a pesar de todas sus seducciones, tarde o temprano ambos acaban por relacionarse con la muerte: ya sea al evocarla, ya sea al conjurarla o, maniáticamente, al negarla.

Rodolfo Biscia