

Gabriel Cabello, *La vida sin nombre. La lógica del espectáculo según David Lynch*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 268.

JOSÉ MANUEL ROMERO CUEVAS
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

La interpretación no es reductible, como quería H.-G. Gadamer, a una aplicación del texto cultural, en el seno de un proceso de continuidad esencial en la transmisión de la tradición, al contexto vital e histórico del lector en la que emergería el significado de tal texto. Pues a la interpretación pertenece también un momento de *desciframiento*. Esta dimensión ha sido concebida por diversos autores de los siglos XIX y XX como lo que permite a la interpretación trascender el marco de inmanencia definido por el sentido *del* texto para, concentrándose en la estructuración propia del producto cultural, interpretar en él lo que es más que él.

La lectura que G. Cabello realiza del cine de D. Lynch puede ubicarse en esta concepción de la interpretación que trasciende los límites de la hermenéutica gadameriana. Toma como objeto un filme de Lynch, el hermético y excepcional *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997), aunque sin dejar de realizar iluminadoras referencias a las demás producciones del cineasta, para poner de manifiesto la concepción de la cultura mediática y espectacular postmoderna que puede derivarse de ella. La elección metodológica, a todas luces feliz, de focalizar el esfuerzo de la lectura en un producto cultural concreto permite una concentración en los detalles que hace estallar en ellos un significado que remite a transformaciones que trascienden los límites de lo artístico y lo cultural. La visión de las transformaciones vinculadas con la cultura postmoderna que puede explicitarse en *Carretera perdida* es considerada por Cabello como *síntoma* (18), lo cual da al lector, desde el comienzo, la clave de que el libro es más que un simple estudio, más o menos interdisciplinar, sobre este filme concreto y sobre Lynch: no es éste el asunto central, sino *otra cosa*.

Esto se manifiesta en la estructura de la obra. La primera de sus tres partes realiza una aproximación a los avatares sufridos por la facultad de la imaginación desde su tematización en la Ilustración y sobre todo en Kant hasta la irrupción en la vida pública de los medios de comunicación de masas, fundamentalmente la televisión. La imaginación es concebida por Cabello como una facultad generadora de tiempo, de tiempos diferentes al mero *continuum* homogéneo y vacío en el que resulta irrepresentable cualquier irrupción de novedad cualitativa. Esta temporalización es por ello generación de nuevas posibilidades y tendría su ámbito privilegiado de plasmación en el arte, en concreto en la forma que la experiencia estética ha adquirido en la teoría y en la práctica del arte en la época moderna. Desde la perspectiva de Cabello, al tipo de sujeto generado en la modernidad le es inherente la imaginación como poder de temporalización propio capaz de abrir el horizonte de lo posible más allá de la mera repetición de lo dado. Para Cabello, es este poder de temporalización, que resulta fundamental en la constitución narrativa del sujeto, lo que resulta socavado por la irrupción del medio de masas indiscutiblemente dominante que es la televisión y la resultante videocultura postmoderna. Y ello porque en un medio como éste el sujeto es confrontado con una temporalidad diferente, el tiempo real de la mera reiteración sin sentido de información, imágenes y motivos que por su abrumadora caoticidad impide que el espectador pueda estructurar una experiencia coherente y significativa. Así, en la perspectiva de Cabello, la imaginación, tal como está viva en la experiencia estética moderna, debe ser asumida como referente normativo para afrontar críticamente las transformaciones de alcance antropológico generadas por la cultura mediática postmoderna.

La segunda parte del libro se centra, mediante un análisis exhaustivo de los detalles del filme, en el modo en que *Carretera perdida* se ocupa de tales transformaciones. En el filme nos encontramos con una historia imposible por innarrable: la historia de Fred, un sujeto que vive la irrupción de la imagen mediática en su vida como una amenaza mortal, que asesina a su esposa por celos y en el corredor de la muerte se transforma misteriosamente en un hombre más joven y vital que se enamora de una mujer que, como en el clásico *Vértigo* de Hitchcock, *es y no es* la misma de la que había estado enamorado Fred. Al final el joven vuelve a transformarse en Fred y resulta arrojado a una huida hacia adelante en una desestructuración permanente de su identidad.

El asunto de Lynch sería el modo en que el imperio social de la imagen mediática postmoderna afecta a la capacidad del sujeto para concebirse a partir de una biografía coherente desde un punto de vista narrativo. En un diagnóstico análogo al que Nietzsche realizó de la cultura moderna en su segunda Intempestiva, el sujeto postmoderno aparece marcado por su fragmentación psíquica, el socavamiento de su poder de temporalización propio y su fijación a un presente irrepresentable como transcendible. Tal sujeto sufre un empobrecimiento de su imaginación en favor de una hipertrofia de su imaginario, es decir, de una fijación fetichista del deseo a las imágenes generadas por la cultura del espectáculo. Todo ello imposibilita el proceso de constitución narrativa del sujeto. La estructura cíclica de *Carretera perdida*, donde la primera y la última escena forman una auténtica banda de Moebius (en la primera escena Fred recibe a través del interfono de su casa la frase dicha por un desconocido: “Dick Laurant ha muerto”; en la última escena es el mismo Fred el que dice tal frase desde la calle al otro lado del interfono) expresaría el hecho de que el sujeto postmoderno se enfrenta a la tarea de narrativizar su vida como algo imposible y se encuentra sumido en un patológico eterno retorno de los mismos sucesos vividos como no hilvanables narrativamente. *Carretera perdida* es un duro alegato contra la cultura postmoderna, su lógica del espectáculo y el tipo de subjetividad fragmentada que genera, alegato que en la cosmovisión de Lynch encuentra su soporte normativo en su valoración de los años cincuenta norteamericanos como una época dorada de la sociedad y la cultura antes de la llegada del “mal rollo” de la contracultura de los sesenta, con su alta dosis de drogas y descomposición moral y política.

Lo original del estudio de Cabello es no haberse quedado en la explicitación de esta ambigüedad de la crítica conservadora de Lynch a las implicaciones problemáticas de la lógica del espectáculo postmoderno sino en ir más allá. En la tercera y última parte de su libro, donde Cabello avanza hacia el asunto que impulsa realmente su investigación, pone de manifiesto que en su denuncia de los efectos antropológicos de la videocultura contemporánea Lynch está concibiendo al sujeto de un modo muy específico. Tal como fue teorizado en Lacan, el sujeto aparecería en Lynch como estructurado como un lenguaje, es decir, dejando en un segundo plano la dimensión de la interacción corporal con el medio y con los demás. Esto conduciría en Lynch a una visión de la postmodernidad como poseyendo consecuencias puramente nihilistas, pues

ante la irrupción del tiempo real en la videocultura contemporánea el sujeto, tal como sería concebido por Lynch, se ve abocado inevitablemente a una hipertrofia del imaginario en la que el cuerpo no aparece como cuerpo vivido significativamente, sino como cuerpo real, caracterizado por la fragmentación y la fetichización del deseo.

Aunque al espectador del cine de Lynch puede no resultarle enteramente convincente la atribución a *Carretera perdida* de una concepción del sujeto como estructurado meramente como un lenguaje, pues no se encuentran en el libro argumentos de peso para validar esta atribución, el lector de la obra de Cabello no puede sino constatar que aquí reside el punto de inflexión de esta lectura de Lynch, el lugar donde su producción cinematográfica es tratada como síntoma. Cabello, después de habernos sumergido en la segunda parte de su libro en la fuerza y alcance de la crítica de Lynch a la postmodernidad, en la tercera disuelve nuestro posible encandilamiento ante la profunda lógica del filme al mostrar que esta crítica se apoya en una concepción del sujeto como ser lingüístico descorporeizado, concepción que tiene como “precondición histórica [...] la aparición de la experiencia de la imagen producida técnicamente primero y, luego y muy particularmente, circulando en tiempo real” (252), es decir, la cultura postmoderna misma. En este punto se encuentra el interés teórico central de Cabello en su confrontación con Lynch: polemizar con la noción lingüístico-estructural del sujeto de Lacan. Para Cabello, esta concepción es expresión teórica de transformaciones histórico-culturales de fondo de las que se ha de ser consciente para historizar tal categoría, historización que resulta necesaria, pues implica una minusvaloración del carácter corporal del sujeto y de la centralidad en él de la interacción corporal con el mundo. En esta confrontación con la categoría lacaniana de sujeto, Cabello efectúa una reivindicación de una concepción del sujeto como ser corporal y social en cuya constitución piensa que juega un papel esencial la educación estética (que enseña “al receptor a construir mundos posibles” (232)), ya que lo propio del arte sería el ser encarnación de una relación corporal genuina, no imaginaria, no meramente instrumental, con la naturaleza externa, nosotros mismos y los demás.

Al mostrar las limitaciones del modo de Lynch de afrontar críticamente la lógica posmoderna del espectáculo, Cabello abre la necesidad de ir más allá de ella hacia el establecimiento de un nuevo marco normativo para la crítica a la

postmodernidad: una concepción del sujeto que afirma como esenciales para la constitución de su temporalidad propia y para su poder de temporalización y transformación de la realidad a la imaginación, el arte, la forma bella y la experiencia estética: “puede considerarse a la imaginación como una facultad que, en términos generales, es generadora de *tiempo*. El producto de la actividad imaginativa es la forma bella, y la forma bella es, en efecto, tiempo en la medida en que abre el espacio de lo posible, en la medida en que da paso a la apertura de una temporalidad donde la experiencia efectiva no resulta neutralizada en la repetición de lo mismo [...]. La experiencia estética es de este modo el puente a través del cual esa experiencia del tiempo como nuevo que se da en la apreciación de la forma [bella] puede traerse a la experiencia cotidiana y, de este modo, contribuir a transformar la historia misma” (38-9). Ahora bien, es muy posible que, al final, al lector le quede una doble duda: por un lado, si esta concepción de la experiencia estética no está inflando en exceso tal noción con dimensiones que tradicionalmente le han resultado ajenas, pues en la época moderna la experiencia estética en el marco de la institución arte permitía una vivencia de los valores más elevados de la cultura burguesa sin que esta vivencia tuviera ninguna consecuencia práctica para la vida real del sujeto burgués: el arte como redención ideal y sublimada del duro mundo de las relaciones mercantiles que deja finalmente todo tal como está. La concepción de la experiencia estética de Cabello peca quizá por ello de no ser fiel al contenido real que tal experiencia ha tenido en la cultura moderna. Por otro lado, queda la duda de si la reivindicación de la experiencia estética en estos términos no constituye uno de esos retornos (del sujeto, de la ética, de la estética, de la filosofía política...), que según F. Jameson caracterizan a la propia postmodernidad, es decir, si realmente, a estas alturas, tras los esfuerzos saboteadores de la institución moderna del arte encarnados en las vanguardias artísticas de principios del siglo XX y en las neovanguardias de los años sesenta, cabe una reivindicación de la experiencia estética que no sea un vano intento de restaurar lo que entretanto ha perdido las condiciones históricas que le proporcionaban sustento. En todo caso, esta problemática del significado y la relevancia de la experiencia estética en la configuración de la subjetividad también en la postmodernidad es lo suficientemente importante como para exigir una discusión más amplia en la que esperamos recibir nuevas aportaciones por parte del autor de esta obra valiente y personal.