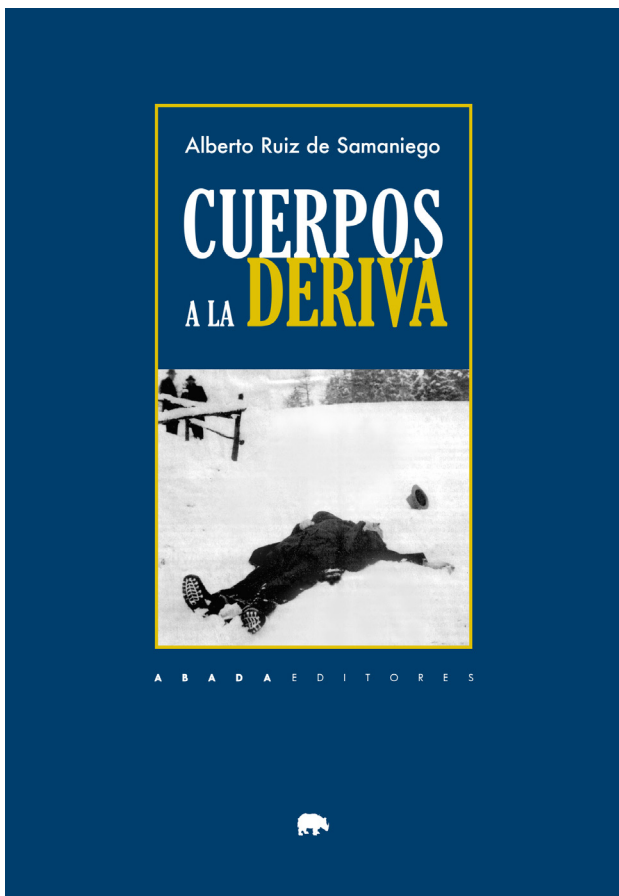


Cuerpos a la deriva

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto
Abada Editores, Madrid, 2017



Máquinas de borrar

Aunque quizá no sea la intención del título, lo cierto es que resulta tentador. Seguramente, el autor ya lo haya pensado. Me refiero a entender lo de *deriva* en «idioma» situacionista, es decir, aquello de «técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos». No se trata con ello de aludir a viajes, paseos y recorridos mediados por azares psicogeográficos. No, el libro no va de eso, o no solo de eso. Pensaba

en la estrategia del lector, en el modo de acceso a *Cuerpos a la deriva*, el último libro de Alberto Ruiz de Samaniego. Y es que, a primera vista, todo parece sencillo: tres partes con cuatro o cinco capítulos cada una, capítulos que permiten una lectura independiente y que están dedicados a temas definidos –el caminar, las cabañas, el búnker, el hielo, la infancia...– y autores fetiche del autor –Bacon, Topor, Kantor, Michaux, Benjamin, Roussel...–. El conjunto es un libro compacto, bien construido y magníficamente escrito, donde Ruiz de Samaniego se mueve con una comodidad y una erudición abrumadoras. Es como si *Cuerpos a la deriva* fuese la versión lenta, morosa, o, si se prefiere, el doble musical, casi poético, de temas y asuntos tratados habitualmente, cada vez más, con excesiva rapidez. Sí, temas *de moda*, por lo menos algunos –el del caminar y el paseo, por ejemplo–, pero, en este caso, examinados desde una mirada mucho más pulcra, cuidada y lúcida que las que solemos encontrar en las mesas de novedades.

Y, sin embargo, hacer esto, decir solo esto, no haría justicia al libro, y menos al autor. Si toda lectura no deja de ser un proceso cartográfico, construir tal mapa supondría un ejercicio de alíneo que no representa el territorio definido en *Cuerpos a la deriva*. Porque el hecho es que lo verdaderamente importante, la clave que convierte el volumen en, quizá, el mejor libro de Alberto Ruiz de Samaniego, sean las conexiones, los temas que se repiten, esos estribillos que, de modo insistente, aparecen y desaparecen para definir con claridad las urgencias teóricas y, por qué no decirlo, también las obsesiones del autor. Ruiz de Samaniego hace tiempo que logró algo que no todo el mundo puede permitirse: un estilo propio, definido, muy reconocible, tanto en referentes como en temas, tanto en escritura como en pensamiento, si es que, a fin de cuentas, pueden distinguirse. *Cuerpos a la deriva* es una magnífica muestra de ese estilo y de esos contenidos, pero, para acceder a ellos, solicita una cartografía distinta a la presentada, una lectura *a la deriva*, que localice las marcas y las huellas dejadas por el autor y que sea capaz

de trazar líneas de conexión a primera vista –y solo a primera vista– no definidas de modo estructural.

Entendido así, el volumen casi permite añadir un capítulo final, uno que aglutine, o, mejor, desenmascare, el cúmulo de intersecciones. Quizá no sea justo para un libro atravesado por todo tipo de máscaras y borraduras, «de ficciones y de alejamientos, de abandonos y apariciones» (63). Quizá también él, el libro, prefiera «demorarse en lo diverso», como decía Hegel de la metáfora –y del espíritu–, y, sin embargo, tal posibilidad de unificación no deja de ser sólo una, una de las posibles, que, en todo caso, no limita el proceso de lectura. Sea como sea, el hecho es que si se acude a los motivos recurrentes, el volumen adquiere un significado terriblemente atractivo. Y no me refiero únicamente a los principales –el cuerpo, la muerte, el proceso creativo, la escritura...–, sino a los otros, a los más intermitentes y reticentes para la concreción, a aquellos que se muestran para ocultarse y que posibilitan recorridos distintos. Así, no resultaría extraño afirmar, por ejemplo, que nos encontramos ante un trabajo sobre la escenografía, con todo lo que eso implica. Escenas y teatralidades, juegos y tropos, ficciones y máscaras... Desde el despliegue escenográfico de Bacon o la teatralidad maquínica de Roussel, hasta la muerte como gran *happening* en Kantor; de la escenografía nazi en el Muro del Atlántico, a la teatralidad de Venecia; de los juegos infantiles y sus obsesivos esfuerzos miméticos –los de los niños o los de Roussel, otro niño–, hasta la sustitución trópica de Topor. Cierta olor a muerte desprende todo ello, y no solo en Kantor, o, quizá mejor, cierta referencia a las estrategias de negación. No otra cosa es la ficción, en el fondo, un ejercicio de afirmación y negación, pura mimesis: borrarse uno mismo para poner a otro, ocultarse para mostrar mejor o, en general, para poder mostrar.

Así, observada desde el prisma escenográfico, se comprende mucho mejor la obsesión por los procesos de borrado y autoborrado que recorre el libro de Ruiz de Samaniego. En el hermoso capítulo sobre la expedición de Shackleton a la Antártida, «el efecto *Ganzfeld*. Consiste en un efecto de borradura» (123); en las páginas sobre Bacon, su *trabajo* conduce el retrato «hasta su límite de borradura» (131); como efecto de alguno de los tropos de Topor, órganos que se pierden «borrándose o desapareciendo» (146); en Michaux, de modo explícito, «un decidido proceso de auto-borrado» (204). Son sólo algunos ejemplos, todos ellos con intencio-

nes similares, en tanto remiten a estrategias de desaparición, a deseos de anonimato y ejercicios de descarga, a sueños de liberación y trabajos de introspección. Dialécticas espectrales todas ellas, claro está, que parecen solicitar cierta liberación de vida a fin de adquirir fuerzas renovadas. Descargas y recargas, como el paseo y la cabaña, como –en su versión bélica–, el búnker. Destrucción y construcción, entonces, lo que explica a su vez otro de los hilos que recorren el libro: la presencia de Cézanne, su naturaleza, su paisaje. El desdén por la obra acabada, el deseo constante de ser afectado, el fatigoso trabajo con las sensaciones, la «guerra a lo petrificante» (26)... todos ellos no son más que consecuencias y efectos de la labor de borradura –ideales ascéticos, Nietzsche... sí, otra huella–, como si, en cierta manera, todo remitiese a un sentido de refuerzo, de energía imaginativa que necesita un apoyo liberado para su inicio.

Quizá sean estos elementos los que unen viajes y cabañas, nómadas y soledades, vidas y muertes. Quizá sean ellos los que verdaderamente hagan posible el «reino del condicional», otro motivo que atraviesa el volumen, representado por todo tipo de posibilidades y potencias y que se expresa espléndidamente con Michaux: «lo emergente frente al «insoponible estado sólido del mundo». Pura potencialidad nunca traicionada en humillación de acto» (205). Por supuesto, Ruiz de Samaniego sabe muy bien que, en el fondo, el juego de potencialidades implica una cuestión de tiempo. Si la soledad, junto al misterio y la fantasía, conlleva la ineludible presencia de la memoria, entonces, y en correspondencia, las borraduras y las potencias solicitan, mejor, exigen un tiempo diferente, un tiempo especial: el de la espera.

Cuerpos a la deriva, cuerpos que se demoran y, mientras lo hacen, gestionan su dialéctica de borrado y posibilidad. Máquinas que esperan, en el fondo, y sí, en efecto, de nuevo en alusión al tema de la muerte. Cómo no vamos a hablar de muerte si hablamos de cuerpos... Pero no es esa la única referencia de la espera. Esta aparece constantemente y recorre el libro de principio a fin, *angustiosas* connotaciones heideggerianas incluidas: «este andar es por tanto un estar a la espera de ese encuentro de las cosas» (38); «podría ser el bunker una de las figuras de la Modernidad (sublime) en tanto que psiquismo de la espera» (98); «la paciencia profunda que exige una larga espera» (117); «lo que expresan las figuras de Bacon. Su atención, su espera infinita en busca de la dignidad de un destino que se

niega» (138), etc. Y es que es en la espera donde se inicia todo proceso creativo: es ahí donde la extrañeza y la imaginación disfrutan de cierta mirada pausada, obsesiva con los detalles, para conjugar pasado y futuro; es ahí donde la exigida anestesia de mundo se convierte en detonante de construcciones. Como si la espera representase el espacio *entre*, limítrofe –otro motivo recurrente, el de las condiciones liminares–, para que borraduras y posibilidades, casi por frotación, logren poner en funcionamiento la máquina creativa, el motor del pensamiento. Vida y creación, por tanto, organismo y relato, confluyen en ese estado dominado por una economía de los nervios, la de cierta *serenidad* que sí, incrementa la atención, pero también genera vértigos.

Cuerpos a la deriva se mueve apoyado en tales hilos, en todos ellos. Recorren el libro de principio a fin, lo sostie-

nen, creando y definiendo en su discurrir ese estilo tan propio de Ruiz de Samaniego. Incluso permitirían un resumen que, incluso, podría eludir a sus protagonistas. Diría algo parecido a esto: *Cuerpos a la deriva* es un estudio sobre fugas y soledades que se deleitan en lo moroso a fin de generar una acción, sea vital o creativa. Aprovechan todo tipo de simulacros y escenografías para configurar un mundo propio, que, en su aventurero deambular, solicitan a menudo los procesos de borrado para detenerse... y mirar. Tal mirada exige una espera, y esta crea un misterio, el de una realidad inquietante sólo accesible a ciertos espíritus tan infantiles como obsesivos. Los solemos llamar poetas, músicos, escritores... artistas. Alguna vez, incluso filósofos.

Domingo Hernández Sánchez