



Mark Fisher
Los fantasmas de mi vida
Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos
 Buenos Aires, Caja Negra
 2018
 288 páginas

Conjurar los fantasmas

Blas Gabriel Rivadeneira¹

En 1973, en el número 9 de la revista *Maldoror*, Mario Levrero participa de una entrevista colectiva (los otros reporteros son los escritores Carlos Pellegrino, Héctor Galmés y Teresa Porzecanski) a Juan Carlos Onetti. En la misma, Levrero resalta la autenticidad en relación al suicidio en *El pozo* (1939) diferenciándola del resto de la obra onettiana y le plantea “si no se sintió nunca culpable de haber seguido viviendo o haber seguido escribiendo” (Silva Olazábal 2013: 188) después de aquella primera novela. Onetti, quien ruega que la pregunta de Levrero sea publicada, irónicamente redobla la apuesta: “creo que en todos mis libros, además de *El pozo*, el tema principal y subyacente es el suicidio. El acto puede ser postergado; Mario Levrero podría

iniciarme en la experiencia” (Silva Olazábal 2013: 189).

En su prólogo a la edición argentina de *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos* de Mark Fisher, Pablo Schanton hace una lectura del texto donde lo define como una nota suicida. Fisher se quitó la vida en 2017, tres años después de la aparición del libro en Inglaterra. Más allá de la postergación, el pasaje al acto contempla el reclamo de autenticidad que Levrero le hace a Onetti superando las fronteras entre vida y obra. Sin embargo, a diferencia de textos como *Suicidio* de Édouard Levé, que se mató apenas lo entregó a la editorial o incluso las letras del cantante de Joy Division, Ian Curtis, quien lo hizo en pleno ascenso de la banda, *Los fantasmas de mi vida* se coloca más allá del género autobiográfico y la literatura del yo, transformando el gesto posterior en un alegato político contra la lógica del realismo capitalista que lentamente nos ha cancelado la posibilidad de un futuro. Schanton destaca que, casi

¹ Escritor y Doctor en Letras. Becario postdoctoral del CONICET y docente de la Universidad Nacional de Tucumán. Contacto: blas.rivadeneira@filo.unt.edu.ar

como un mandato por el suicidio de Fisher, en la edición argentina sumaron artículos que no figuraban en la publicación original, textos que profundizan sus posiciones sobre el resentimiento de clase como motor de la resistencia y la depresión como síntoma estructural de la fase actual del capitalismo. La nota suicida del británico señala una herida abierta, una grieta, en el relato armonioso que reproduce la idea de que no existen alternativas al capitalismo.

En este sentido, podemos encontrar un vínculo estrecho con el José María Arguedas² de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). El peruano escribe una carta el 27 de noviembre de 1969, un día antes de su suicidio, que es incluida en la novela, donde afirma que esta se encuentra casi inconclusa. Alberto Moreiras (2006) señala que no hay interpretación posible de “casi inconclusa”, el suicidio es el fin del libro. Testifica entonces sobre el final de la transculturación como procedimiento resolutivo o redentor. Si en Arguedas el sintagma “novela casi inconclusa” da cuenta de que no hay síntesis dialéctica posible y de que en los límites de la operación transculturadora más que una nueva coherencia histórica aparece un espacio mestizo de incoherencia, los fantasmas de Fisher irrumpen para asediar un capitalismo tardío que recicla productos espectrales y para ponerlos en cuestionamiento. Una verdadera batalla de fantasmas. Señala Fisher:

Lo que debe asediarnos no es el *ya no más* de la socialdemocracia tal como

² Arguedas intenta suicidarse dos veces, primero en 1944, luego en abril del 1966 lo que ya está registrado en su obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. El 28 de noviembre de 1969 lo concreta.

existió, sino el *todavía no* de los futuros que el modernismo popular nos preparó para esperar pero nunca se materializaron. Estos espectros -los espectros de los futuros perdidos- cuestionan la nostalgia formal del mundo del realismo capitalista (2018: 55).

El crítico británico atribuye un papel progresivo y democratizador a productos de la cultura de masas como películas, series de televisión y, sobre todo, la música de rock y pop a los que denomina “modernismo popular” pues fusionan la libertad de experimentación propia de la vanguardia modernista con los vastos alcances de los *mass media*. Sin embargo, este papel progresista empieza a cancelarse desde aproximadamente 1979 o 1980 con el advenimiento de la hegemonía del neoliberalismo. Por lo tanto, el movimiento post-punk con bandas como Joy Division es caracterizado como un punto de inflexión, último gran momento del modernismo popular y bisagra que antecede una producción musical de masas dominada por la falta de novedad y la repetición de recetas del pasado. En este sentido llega a decir que si se hiciera el ejercicio mental de pensar a los Artics Monkeys tocando en un programa de 1980 no generaría un gran revuelo ya que suenan como las bandas post-punk de esos años o que cuando escuchó “Valerie” de Amy Winehouse pensó que se trataba de una versión original más antigua y no de un *cover* de un tema de la banda indie The Zutons, ya que la interpretación de Winehouse parecía un soul de los 60. Para el británico esta vuelta al pasado es antagónica con el modernismo popular que, por ejemplo en las décadas del 60 y 70, protagonizó la emergencia de distintos movimientos musicales ya que su matriz

era la búsqueda permanente de renovación formal.

El análisis cultural de Fisher es deudor en una misma proporción tanto de Stuart Hall y la escuela de Birmingham como de la crítica de revistas musicales como *New Musical Express* o *Melody Maker* que tuvieron su apogeo en las décadas del 60 y 70 en Inglaterra. En el libro se asedian películas de Kubrick, Nolan y Cronenberg o series televisivas como *Sapphire and Steel*, pero es clara la preferencia del autor por los productos musicales como corpus que adquieren el valor de síntomas que evidencian transformaciones socio-culturales. De hecho, es evidente el vínculo de algunas de las tesis de *Los fantasmas de mi vida* con las planteadas por Simon Reynolds, un autor surgido del seno de la redacción de *Melody Maker*, en su libro *Retromanía* (2012). Fisher destaca la paradoja señalada por Reynolds de que “en los últimos años, la vida cotidiana se ha acelerado, pero la cultura se ha enlentecido” (2018: 41).

Los fantasmas de mi vida también encuentra uno de sus pilares teóricos en Franco Berardi cuando propone que, a partir de la imagen de Johnny Rotten de los Sex Pistols gritando “No future”, en los últimos treinta años asistimos a una lenta cancelación del futuro. Esta “discronía” (Reynolds 2012) o dislocación temporal, para Fisher en lugar de ser percibida como siniestra se ha convertido en endémica: las tendencias al pastiche y la retrospección que Fredric Jameson destaca en el posmodernismo como lógica cultural del capitalismo se han naturalizado, por eso una cantante del siglo XXI como Adele no tendría ninguna marca que indique esta pertenencia temporal.

Otra referencia teórica insoslayable del libro es Jaques Derrida. El crítico británico retoma la noción de hauntología³, formulada por Derrida (2012), para dar cuenta de la dinámica en los procedimientos compositivos de la cultura pop ligados a la (re)creación de fantasmas de experiencias o corrientes artísticas de otras épocas y que al mismo tiempo son expresión de una nostalgia por un futuro perdido. Esta persistencia de lo que no es/fue y nos asedia es una de las claves con las que Fisher articula su concepto de “realismo capitalista” como pauta cultural contemporánea donde el desvanecimiento del futuro es una condición que surge a partir de la creencia de que no existen alternativas al capitalismo luego de la caída del muro de Berlín y la URSS. El libro se detiene particularmente en el abordaje de la música denominada “hauntológica”. Artistas contemporáneos como Burial, The Caretaker o The Focus Group son destacados positivamente ya que, a diferencia de la mayoría del pop que vuelve nostálgicamente al pasado como expresión de una retromanía, sus experimentos de música electrónica se apropian de restos de una materialidad perdida, como el sonido de la púa en un disco, para acentuar lo espectral de esa (re)aparición. La música hauntológica antes que mirar al pasado expone el intento de clausurar el devenir temporal

³ En la edición de Trotta de *Espectros de Marx* se utiliza el término fantología para intentar dar cuenta en castellano del neologismo derrideano de *hauntologie* que une *hanter*, que es el modo de habitar de los espectros, junto a ontología. En una nota de los traductores se señala que hace alusión a una ontología asediada por fantasmas y “al modo típico de ser del asedio en la actualidad: la imagen ‘teletecnmediática’” (Derrida 2012: 24).

del realismo capitalista y se proyecta a un porvenir de futuros perdidos.

Los fantasmas de mi vida puede ser leído como un manifiesto escrito con la forma de una nota suicida donde se destaca a la depresión como un síntoma estructural de la época y al resentimiento de clase como un motor para la acción política. También como una especie de diario personal que escapa del confesionalismo y se centra en el armado de una colección de espectros que concentran sus inquietudes estéticas, culturales y políticas. La vida casi como un efecto de esos restos. El libro reúne textos publicados en revistas o en su blog *k-punk* que abarcan un periodo de tiempo de diez años. Dentro de esta serie de fantasmas resaltan los artículos dedicados a Joy Division y a The Jam. Ian Curtis y Paul Weller como héroes de juventud, héroes de la clase trabajadora que dando cuenta de lo progresivo del modernismo popular ocupan un lugar destacado en la escena musical británica de la adolescencia de Fisher. Leemos al inicio de “No más placeres: Joy Division”:

Si Joy Division importa hoy más que nunca es porque ha captado el espíritu depresivo de *nuestro* tiempo. Escuchen Joy Division hoy y tendrán la ineludible impresión de que el grupo estaba catatónicamente conectado con nuestro presente, su futuro. Desde el comienzo, su obra estuvo ensombrecida por una profunda aprensión, una sensación de que el futuro estaba clausurado, de que todas las certezas se habían disuelto, de que solo había una creciente melancolía por delante (2018: 87).

La banda de Curtis está identificada en el libro con el umbral de

una época que implica la clausura del mundo preexistente (socialdemócrata, fordista e industrial) y la emergencia de uno nuevo (neoliberal, consumista, informático).

El crítico señala entonces que Joy Division expresaba la postura depresiva de la clase trabajadora frente al modernismo popular, que toma elementos de Kafka, Ballard, Burroughs, Conrad y el cine arte. En tanto que otra postura es la de The Jam que miraba a Orwell, MacInnes y Shelley. Paul Weller, nos dice, rompe con su destino al describirlo, desarticula la sensación aprendida de inferioridad al exponerla en sus canciones mod. Destaca Fisher:

Porque la conciencia de clase no es nunca una mera cuestión de identificar un estado de cosas existente; el hecho de volver visibles las estructuras que producen la subordinación inmediatamente desnaturaliza esas estructuras y cambia los modos en los que esa subyugación es experimentada (2018: 110).

Para Fisher esta práctica de Weller y del modernismo popular en general planteó un desafío a la política de izquierda que ésta no pudo resolver. Uno de los objetivos de *Los fantasmas de mi vida* es (re)plantear ese desafío dando cuenta de las nuevas estructuras de dominación, el realismo capitalista, que son necesarias combatir y desnaturalizar.

Otros puntos altos en el recorrido por la colección de espectros del británico son el abordaje del fenómeno político de las fiestas *raves* y el planteo de la noción de nomadalgia. Fisher analiza el Acta de Justicia Criminal y Orden Público de 1994 como una medida represora tendiente a

acentuar la privatización del espacio público por lo que estaba dirigida tanto a las ocupaciones y el acampe no autorizado como a las *raves*. Señala que el espíritu carnavalesco y de feria de las *raves* fue atacado por el neoliberalismo ya que cuestionaba sus pilares de purificación comercial, individualización forzada y exorcismo cultural entendido como el intento de erradicar la aspiración de un mundo más libre.

También se destaca el artículo “Nomadalgia: *So this is goodbye* de The Junior Boys”. Al abordar la música del grupo de house-pop se detiene en una comparación a partir de la versión de “When no one cares” de Sinatra del disco. Fisher señala que la canción original expresa la melancolía de los viejos medios masivos, una tristeza particular, urbana y cosmopolita, en tanto que la relectura de los canadienses da cuenta del lugar común del ciberespacio, y que esa hiperconectividad no es otra cosa que la comunión de almas solitarias. En su caracterización de *So this is goodbye*, el británico propone entonces la noción de nomadalgia a la que define como la enfermedad del viaje, un complemento de nostalgia, la enfermedad del hogar. La nomadalgia, así como la hauntología, es una marca del momento sociocultural contemporáneo donde paradójicamente el sujeto es cada vez más una mónada solitaria que interactúa con una pantalla a la vez que está inmerso en una red global.

En una de sus notas reunidas como *Irrupciones* (2013), Mario Levrero cuenta que de chico le temía a los fantasmas. Para exorcizar ese miedo, ya siendo mayor, recurrió a materializar el espectro en una fotografía. El truco consistía en una doble exposición donde primero se sacaba una foto a una persona con cara de terror y, sin hacer correr el rollo, se volvía a sacar la

misma foto pero con alguien disfrazado de fantasma amenazando a la misma. En una situación llena de comicidad relata que se valió de su madre y su abuela como actrices para el experimento. *Los fantasmas de mi vida* de Mark Fisher se construye de una manera similar: conjurar una colección personal de espectros para poner en cuestionamiento un momento histórico repleto de fantasmas. Frente a la clausura del devenir histórico y toda alternativa que plantea como horizonte el realismo capitalista, responderle con una dosis de su propia lógica fantasmática para asediar los futuros perdidos que el modernismo popular entrevió. El libro convierte así la exhumación de los propios espectros en una nota suicida y en un manifiesto de ruptura política radical, un gesto inasimilable por el sistema, como la irrupción del resentimiento de clase en las revueltas de estudiantes que escuchan *grime* que reivindica en sus páginas.

Referencias bibliográficas

- Derrida, Jacques (2012). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Levrero, Mario (2013). *Irrupciones*. Montevideo: Criatura Editora.
- Moreiras, Alberto (2006). “José María Arguedas y el fin de la transculturación”. Mabel Moraña (Ed.). *Ángel Rama y los estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Reynolds, Simon (2012). *Retromanía: la adicción del pop a su propio pasado*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Silva Olazábal, Pablo (2013). *Conversaciones con Mario Levrero*. Buenos Aires: Conejos.