Pensamiento al margen. **Revista Digital de Ideas Políticas**. Número 15 (2022), pp. 163-169.
ISSN: 2386-6098. www.pensamientoalmargen.com.

Fisher, Mark (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona: Alpha Decay. ISBN: 978-84-947423-8-5.

Reseñado por: Paula Velasco Padial. Universidad de Sevilla (pauvelasco@gmail.com).
Recibida: 16/12/2021. Aceptada: 27/12/2021

A veces, el vocabulario se nos queda corto. No tanto el diccionario, que está lleno de sinónimos, matices y colorido, sino el lenguaje estético, que es también político. Cuando hablamos de las grandes categorías, revisitamos conceptos acuñados en otro contexto, en otro espacio y otro tiempo. Son parecidos a las estrellas: siguen brillando, siguen siendo relevantes, pero puede que se extinguiesen hace tiempo.

En *Lo raro y lo espeluznante*, Mark Fisher escribe a la luz que Freud desata en su análisis de la sombra. La teoría sobre *Lo siniestro* (Freud, 2020), que en nuestra metáfora sería una enana blanca, es el punto de partida de un análisis que desemboca en dos conceptos (que ya existían en el imaginario estético y en su tradición) a los que Fisher otorga un nuevo significado y una nueva vida. Lo hace para reflexionar, en una muestra más de su interés por la cultura sin distinciones, sobre una realidad que supera las ficciones en las que se apoya para estudiarla.

La propia publicación tiene, en sí misma, algo de los conceptos que desarrolla: lo que podría haber sido considerado un texto no menor, sino más cercano a las reflexiones que aparecían en su blog "K-punk" que a *Realismo Capitalista* (Fisher 2016), de pronto se ha convertido su última obra completa (con el aura que ello le otorga). El suicidio de Fisher nos dejó huérfanos en la teoría crítica, con la certeza de que sus indagaciones tendrán una repercusión que es difícil valorar sin la distancia que da el tiempo y una obra póstuma que parece alejarse de la reflexión política con la que solemos identificar su pensamiento.

Este libro, traducido al español por Núria Molines y publicado por Alpha Decay en 2018, nos devuelve al Fisher apasionado por las manifestaciones culturales. En la introducción ya deja clara una premisa: se trata de una obra muy personal. Su análisis parte de la atracción por las dos categorías que conforman y articulan el contenido del libro, un interés que le ha acompañado desde su infancia, que estuvo presente en su carrera y que, confiesa el autor, se había intensificado en los últimos tiempos.

Para acotar y desgranar las implicaciones de lo raro y lo espeluznante —categorías que suelen aparecer vinculadas a la ciencia ficción, pero que no se limitan a ella—, Fisher establece el concepto freudiano *unheimlich* como punto de partida. A pesar de que reconoce las limitaciones del texto en el que se apoya, encuentra paralelismos entre sus conceptos y la idea de *lo siniestro*. Aunque no considera que sean un género, sí que les otorga, además de la capacidad de despertar sensaciones, el estatus de modos de narrar, de percibir y de ser. Son, concluye, modos de lidiar con lo extraño.

Fisher marca así una aproximación al ámbito de lo estético a través de la óptica del psicoanálisis y de los estudios cul-turales. Esta postura responde a su interés por la cultura como narración, lo que le lleva a desatender los elementos que analiza como objetos estéticos, una

decisión que hace que el libro nos deje con ganas de más. Hay una ausencia a lo largo de las más de 150 páginas de esta obra que también podría, de alguna manera, ser categorizada como esa falta de presencia espeluznante que queda definida en el texto: la de la teoría estética.

Es cierto que el artículo de Freud ha sido recuperado en multitud de ocasiones para analizar y encontrar sentido en la fascinación que produce el terror, pero su reflexión es solo un aporte más al interés que se había formado en torno a una experiencia que, si bien seguía quedando dentro de los dominios de la estética, distaba mucho de la vivencia de lo bello. Entre las palabras de Fisher encontramos términos relacionados con lo sublime, pero no se hace mención a esta categoría como tal. Y es una pena porque, de haber incluido alguna referencia a quienes pensaron en el oxímoron *horror delicioso* —aunque fuese de manera somera, como parte del contexto— la obra gozaría de una mayor solvencia de la que ya dispone. Aunque es comprensible que, por las características de la reflexión, estos apuntes no tengan cabida, la lectura nos remite constantemente a los vacíos que deja cuando las definiciones evocan a los fantasmas de Kant, Burke, Rosenkranz y tantos otros que están sin estar.

Al mismo tiempo, se agradece que en la búsqueda de nuevas categorías que se ajusten a nuestro tiempo no se haga una traslación directa de conceptos que pertenecen a un pasado que no hemos sabido dejar atrás. A pesar de establecer a Freud como origen, la escapada hacia delante podría ofrecernos un espacio para reflexionar sobre «nuestras categorías estéticas», las de nuestro presente. No obstante, el haber dejado la estética desatendida tiene otras repercusiones en el texto, quizás incluso más importantes que la ausencia de los clásicos. Fisher recurre al cine, a la música y a la literatura —entre otros— con una intención pedagógica, tratando siempre de pensar no solo desde los conceptos que se apoyan en ejemplos extraídos de lo cultural, sino también a partir de la propia cultura, aunque no siempre consigue escapar del formalismo.

Aquí debemos sumar otra ausencia: a pesar de que en la definición que esboza en la introducción habla de lo siniestro, lo espeluznante y lo raro como sensaciones y maneras de percibir (lo que nos remite a una definición amplia de la experiencia que incorpora a la audiencia), no llega a desarrollar esta propuesta. La mayor parte de sus reflexiones se centran o bien en esos modos de narrar que mencionábamos previamente y que apuntan, como es costumbre, a la intención del autor o autora de la obra (estética de la creación), o bien en la descripción del objeto cultural que analiza como narración (el formalismo al que se hacía referencia previamente). Esta elección estilística resulta algo disruptiva, más cuando el texto apunta en repetidas ocasiones al inconsciente o a la respuesta sensible que busca el texto, pero sin llegar a analizarla. Pierde así la oportunidad de ir más allá de la forma, más allá del contenido y, sobre todo, más allá de esta división dualista de atender a lo estético que arrastramos desde el idealismo.

En cualquier caso, y pese al retrogusto amargo que puedan dejar dichas ausencias, este pequeño libro tiene mucho que ofrecer. Los conceptos de lo raro y lo espeluznante quedan definidos con gran claridad y elegancia, dejando atrás los marcos obsoletos y estableciendo nuevos espacios en los que emergen estos modos. El recorrido empieza de manera provocadora: la vinculación del capital con lo espeluznante. Es imposible no querer saber más de este concepto cuando esta idea se aloja en la mente de quien lee, más a sabiendas de la importancia de los aportes que Fisher ha hecho en torno a este concepto.

Nuestro camino empieza en lo raro, que se despliega en la obra de autores como Lovecraft y David Lynch. Hablamos de aquello que no debería estar allí (Fisher, 2018, p. 12), que no debería existir, pero también puede ser definido como la unión de dos cosas que no deberían estar juntas (Fisher, 2018, p. 12). Lo raro es, en Lovecraft, lo erróneo, un espacio que no está vinculado con el terror, sino con la fascinación. Desde este lugar se teje la relación entre ficción y realidad, una de las aportaciones que, sin profundizar, nos remueve en su actualidad: «un texto parece más real si se cita que si se encuentra en bruto» (Fisher, 2018, p. 31). Este fragmento, que hace referencia a los desplazamientos ontológicos que pueblan la obra de Lovecraft, resuena bastante cercano a un mundo en el que los datos tienen menos credibilidad que la información partisana, lo cual subraya la actualidad de las apreciaciones introducidas por Fisher.

Existe también un raro melancólico, vinculado al *entre*, que se diferencia de la anterior definición en su relación con el suspense y en el cuestionamiento que hace de la cordura. Un paso más allá están lo grotesco —aquello que es raro porque está fuera de lugar y que puede generar tanto risa como repulsión— y la rareza de las paradojas temporales (o, simplemente, de las paradojas). Finalmente, se introducen dos ideas más: la de la confusión ontológica que supone lo que se plantea como cognitivamente raro, un extrañamiento cognitivo que aliena —aquí se echa profundamente de menos una referencia al extrañamiento que introdujo, entre otros, Víktor Shklovski y que popularizó el teatro épico de Brecht—, y la de los umbrales que anteceden cualquier enigma que pensamos que debemos resolver cuando, en realidad, no está hecho para ser congruente.

La siguiente parada nos lleva a lo espeluznante. Si lo raro era presencia, aquí encontramos ausencia. Podríamos interpretarlo de una manera más general como la falta de presencia, pero también puede remitirnos a una falta de ausencia. Aquí sí habla directamente de lo espeluznante como experiencia estética, haciendo hincapié en la sensación evocada, pero, de nuevo, reconoce al público sin profundizar en su papel en el ámbito de lo estético. Sí que identifica, sin embargo, la carga metafísica que tiene el concepto. «Lo espeluznante tiene que ver con lo desconocido; cuando descubrimos algo, desaparece» (p. 76), apunta Fisher (2018), para afirmar poco después que también nos remite a esa forma de conocimiento que va más allá de una experiencia corriente, que se vincula con la alteridad y con la noción de enigma, pero de manera distinta a la que lo hacía lo raro. En lo espeluznante, lo importante es quién realiza la acción. Y eso nos remite a la premisa a la que hacíamos mención antes, que nos traslada a otros espacios de pensamiento creados por Fisher (2018): si el capitalismo es espeluznante, lo es porque las fuerzas que rigen nuestra realidad son «inaccesibles a nuestra aprehensión sensorial» (p. 78). Las implicaciones de esta afirmación no terminan de desarrollarse en el libro que nos ocupa, pero abren la puerta a plantear nuestra relación con el capitalismo de una manera distinta, muy cercana al psicoanálisis y reconociendo las «no presencias» que afectan a nuestra experiencia vital.

Igual que pasaba con lo raro, lo espeluznante se desdobla en distintas subcategorías, cada una introducida por un objeto cultural. Nos encontramos así con los cuentos de Du Maurier y las cosas que no deberían estar —pero están—, así como con las ausencias que vertebran la obra de Priest y que desafían, de nuevo, al ámbito del conocimiento, interpelando a la memoria y al vacío que deja cuando no está. El siguiente modelo nos remite a ciertos paisajes o, más concretamente, al silen-

cio espeluznante que los caracteriza, a la desolación y a lo solitario que los habitan. También lo encuentra en la «laguna de conocimiento» (Fisher, 2018, p. 94) que generan aquellos elementos que forman parte del entorno, pero no somos capaces de entender o identificar. Por supuesto, lo espeluznante también tiene que ver con la pulsión de muerte, un Tánatos que se identifica en la intencionalidad de ciertas acciones que no dejan de ser impulsos. En el fondo, lo que traslada este capítulo es la vinculación que tiene la idea de libertad con el sentir de lo espeluznante en lo que respecta tanto a la codificación del paso del tiempo como a aquellas acciones que, en realidad, responden a una estructura invisible e inconsciente (lo que nos devuelve la idea del capital sin necesidad de mentarla, pero que se hace evidente cuando cita a Althusser).

Precisamente la cultura capitalista, desde una mirada extranjera, es la que contiene la experiencia de lo espeluznante en el capítulo dedicado a Atwood y Glazer. La abstracción es aún mayor cuando son los conceptos de maldad y bondad los que desatan esta experiencia en un capítulo que cierra magistralmente el reconocimiento de lo que hay de espeluznante en el amor. Para terminar, Fisher nos lleva a lo positivo que hay en lo espeluznante de la obra de Joan Lindsay en lo que el autor denomina «fatalismo positivo» (Fisher, 2018, p. 157).

Como puede observarse, la teoría que articula este libro amplía y supera las definiciones de lo siniestro con creces, trayendo a nuestro tiempo y actualizando los presupuestos de Freud sin caer en la nostalgia. Sin embargo, lo más interesante de su propuesta está en cómo se integra con el resto de su pensamiento.

Tanto lo raro como lo espeluznante juegan un papel en lo político tanto o más que en lo estético. El interés se desplaza de la sensación que producen a los modos narrativos que constituyen, lo cual los devuelve al espacio político, aunque apenas se hagan conexiones de esta naturaleza en el texto. Quizás sean la clave para pensar más allá de los límites del capitalismo, para entenderlo y superarlo tanto en su ausencia como en su presencia, en lo que tiene de interior y exterior.

Referencias

Fisher, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.

Fisher, Mark (2016): *Realismo capitalista*. Caja Negra

Freud, Sigmund (2020): *Lo siniestro: el hombre de la arena*. Archivos Vola.

Morton, Timothy (2016). *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York. Columbia University Press. ISBN: 9780231177528
Reseñado por: Marian Bascuñana García. Universidad de Murcia (ma.bascunanagarcia@um.es).
Recibida: 03/12/2021. Aceptada: 23/12/2021

Ecología oscura: sobre la coexistencia futura es una obra del filósofo y profesor Timothy Morton que sugiere adentrarse en el concepto de «ecología oscura», un viaje a través de cuyas etapas o «hilos» se nos propone un progresivo acercamiento a la conciencia ecológica o «ecognosis», aunque en realidad, concluye Morton, nuestra conexión ecológica con el mundo circundante está presente en el fondo de nuestra conciencia.

Vivimos en la «era ecológica», un tiempo crucial dentro de un período de mayor alcance, el Antropoceno, caracterizado por una serie de prácticas humanas tan dañinas que han colocado a numerosas especies del planeta, incluyendo la nuestra, al borde de la extinción. Detrás de estas prácticas, sosteniéndolas y justificándolas, hay una posición filosófica: el antropocentrismo. La conciencia ecológica se propone abandonarla, «liberando» a los seres no humanos del lugar (inferior) que ocupan en nuestro pensamiento y aboga por la coexistencia: el ser humano no es la medida de todas las cosas. Este proceso nos exige que hagamos una labor reflexiva en todos los órdenes: filosófico, político e incluso artístico.

El viaje propuesto por *Ecología oscura* parte de la constatación de la crisis ecológica que significa el calentamiento global y se remonta al Neolítico para desvelar cómo los humanos entonces pusieron en marcha el «programa agrilogístico», esto es, la invención de la agricultura, para enfrentarse a una situación de crisis climática y poder sobrevivir. Paradójicamente, lo que empezó como una forma de evitar la extinción nos ha llevado a la desaparición de numerosas especies a las que seguirán otras muchas de forma inminente.

Ecología oscura se refiere a una progresiva toma de conciencia que se parece a un proceso emocional melancólico y depresivo al principio, pero que termina alcanzando una conciencia lúdica y sarcástica de nuestra existencia junto a los demás seres que forman parte de la biosfera terrestre.

En el «Primer hilo» se argumenta que la conciencia ecológica, entre otros fenómenos del mundo como el entramado ser-aparecer, tiene forma de bucle. Las formas helicoidales sugieren que en su interior se dan paradojas y contradicciones que no pueden deshacerse. Por un lado, entrañan dificultades de comprensión, como la conciencia de ser insignificantes cuando nos pensamos individualmente, pero responsables del calentamiento global en conjunto. Sin embargo, a la vez hacen posible tomar conciencia de nuestra pertenencia a la humanidad como especie**,** que es un «hiperobjeto», concepto fundamental en la obra de Morton. Un hiperobjeto es una entidad real pero inaccesible debido a su extensión inabarcable en el espacio-tiempo. La humanidad como hiperobjeto es una fuerza geológica, una «máquina para la generación de hiperobjetos» como la propia naturaleza que, según Morton, se concibe como mundo en tanto los seres humanos pueden sacar provecho de él. Por eso identifica naturaleza y agrilogística y prefiere el término biosfera.

El «Segundo hilo» describe el proceso de represión de la conciencia «primitiva» por la que nos sabemos insertos en un mundo de relaciones con los seres no humanos y del que no podemos deshacernos. Esta conciencia

primitiva se llama «arqueolítico»: un estado de cosas anterior a la agrilogística —de 12 000 años de antigüedad— y respecto a la que hemos perdido familiaridad, aunque permanece en un nivel de consciencia intuitivo, leve, incluso podría decirse que incómodo. Mientras nos hacemos conscientes de este proceso de represión, a la vez estamos adentrándonos en la senda de la ecología oscura. Al principio, sentiremos los síntomas de la depresión y la melancolía, culpa. Pero este viaje, caracterizado como "oscuridades" sucesivas y que comienza con esta desesperanza, recorre una región de oscuridad misteriosa donde pregunta por el status de los seres que pueblan el mundo, terminando en una dulce oscuridad en la que ya habremos aprendido que una sana coexistencia es necesaria para seguir viviendo; que esta coexistencia no significa que tengamos que renunciar a nuestros placeres y satisfacciones sino todo lo contrario: sumergiéndonos más en nuestro deseo de juego, de felicidad, de placer, encontramos la forma frágil, pero posible, de reconciliarnos con los demás seres.

Entre las muchas referencias al arte y al pop que emplea en el libro, Morton recurre a la *club scene* para imaginar un mundo lleno de seres capaces de empaparse de lo que les ofrece el entorno, contemplarlo y disfrutar de tomar parte en él «procurando no pisarnos muchos los pies unos a otros». Llevamos mucho tiempo suponiendo que sólo los seres humanos tenemos mundo, pero estamos comprendiendo que no es así y que lo que funciona para unos seres significa malfuncionamiento para otros.

El tránsito de una «oscuridad depresiva» a una «dulce oscuridad» involucra también una reflexión sobre la muerte, que Morton propone concebir como menos amenazante. Pensar la Vida en mayúscula parece promover una frontera demasiado rígida y potencialmente violenta al establecerse como una sustancia rígida, «fácil de pensar», que ha de conservarse a toda costa y que en el caso de los seres humanos lo haga a costa de la acumulación y del consumo. El supuesto de que vivir de cualquier forma es mejor que la muerte es uno de los responsables de que hayamos llegado a la situación crítica en que estamos. La negación tiende a recrudecer las actitudes que producen daño, por eso Morton aboga por un acercamiento gentil a la ecognosis. Esto nos permite darnos cuenta de que no somos completamente impotentes y podemos llevar a cabo iniciativas que tengan impacto en nuestro entorno. Cuando comprendemos que una solución tan simple como plantar árboles a una escala lo suficientemente grande tiene poder, abandonamos la desesperanza.

El «Tercer hilo» explora las posibilidades ético-políticas que la conciencia ecológica despliega. La crisis climática no sólo nos ha llevado a descubrirnos como los culpables del calentamiento global con el consiguiente sentimiento de depresión y desesperanza, sino que nos exige una reflexión sobre el futuro que no tiene por qué hacernos sentir impotentes y ansiosos. Cuando no sabemos qué hacer, podemos fantasear con que seremos rescatados, pero tenemos que hacer algo para rescatarnos a nosotros mismos. Morton señala que como el arte es un «pensamiento sin concepto desde el futuro» es posible que un viraje hacia él contribuya a una nueva concepción de las relaciones con los demás seres no humanos. Esta conciencia implica que sabemos que las cosas vienen dadas, no podemos reducirlas a una «sustancia fácil de pensar», lo que habitualmente ha significado «disponible». El consumismo también tiene la forma de un bucle paradójico: tenemos que poder escuchar a las cosas sin usarlas como «plásticos mudos».

La política por la que aboga Morton es lúdica y rechaza lo vertical; se inspira en el arte, la ingeniería, el activismo, el

juego. Intentar alisar el bucle en que están trabados el ser y la apariencia de las cosas forma parte del funcionamiento del proyecto agrilogístico, que pretende convertir las cosas en entidades sin contradicción. Los objetos contradictorios no se agotan en nuestras manos y nos impiden hacernos con el control total, que por otra parte es imposible.

Morton navega ideas filosóficas subrayando el trayecto emocional paralelo, desde la depresión y la desidia, la culpa y la desesperanza, hasta el duelo y la aceptación. Estamos aquí y podemos hacer cosas. Incluso si asumimos que el *homo sapiens* desaparecerá, no tenemos nada que perder. En cierto sentido, nuestra extinción no importa tanto. En lugar de pensar por qué rendirnos, podemos pensar por qué nos debe importar no hacerlo.