



El arte hiperdramático en *Clara y la penumbra*
de José Carlos Somoza:
la frontera límite del cuerpo

Juana Gamero de Coca

Middlebury College
jgamero@middlebury.edu

Resumen: El presente trabajo constituye un análisis de la novela de José Carlos Somoza *Clara y la penumbra*. En él se utiliza la figura mitológica de la Medusa, y su poder petrificador, como alegoría del mundo ficcionalizado por Somoza y su arte “hiperdramático.” Mundo que nos recuerda que el monstruo, siempre símbolo, recoge los sustratos profundos de los miedos y angustias de una época y que, al darles forma, al darles representación, transforma nuestra angustia en miedo y nos pone ante los ojos aquello que no deberíamos mirar pero que, al mismo tiempo, no podemos evitar ver (unheimlich).

Palabras clave: José Carlos Somoza, novela española contemporánea, hiperdramatismo.

¡He aquí un extraño
mimo, que compone
y construye aquello mismo
que imita!
Paul Ricoeur.

Desde el Renacimiento y en especial desde el idealismo del siglo XVIII, la función central del arte fue captar la belleza de la idea y plasmarla en una representación sensual, por medio de la mimesis. Más tarde, los primeros años del siglo XX desafiaron esta concepción colocando la experimentación, la innovación y la confrontación como búsquedas que superaban la aspiración a la belleza. Pero los eventos terribles que marcan la historia del s. XX hacen que el arte se vea obligado a enfrentar un problema más terrible que el de plasmar la belleza ideal o expresar al individuo creador. En obras como *Guernica* de Picasso, *La fuga de la muerte* de Paul Celan o *Un sobreviviente de Varsovia* Arnold Schoenberg, vemos el intento del arte de captar y representar el terror histórico. Famosa es la frase de Adorno: “Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie.” Lo que, según Adorno, mostró Auschwitz es que el arte no es, tal y como se pensaba, lo contrario de la barbarie y, menos aún una protección frente a ella. La realidad histórica afecta a toda manifestación cultural, convirtiéndola en expresión al mismo tiempo de la barbarie, diría Walter Benjamin.

Cualquier obra de arte auténtica es memoria del sufrimiento e índice esperanzado de su superación. Es decir, “el intento del arte de representar la memoria posible.” Pero, ¿qué es una obra de arte auténtica?

Según Nelson Goodman, intentar responder a preguntas como: ¿qué es el arte? o ¿qué es buen arte? solo puede llevarnos a sentir una tremenda frustración. En su lugar, nos invita a preguntarnos: ¿qué distingue a una obra de arte de cualquier otra cosa? Aunque, rápidamente, nos damos cuenta de que la dificultad no desaparece, pues las posibles respuestas - el hecho de que un artista la denomine obra de arte o, que sea expuesta en un museo o galería - no parecen convincentes.

Goodman propone que el problema reside en que normalmente partimos de un planteamiento erróneo, uno que ignora la temporalidad del arte: en no aceptar que algo puede funcionar como obra de arte en un momento determinado pero no en otro, que un objeto puede simbolizar diferentes cosas en diferentes momentos, y nada en otros. Es decir que:

Sólo por funcionar como símbolo en una manera específica puede el objeto volverse una obra de arte. [...] Hacer un pozo y llenarlo funciona como obra artística en la medida en que reclame nuestra atención como símbolo ejemplificador. Por contrapartida, un Rembrandt deja de funcionar como obra de arte cuando es usado como manta o sustituto de un vidrio roto. (15)

[...] Un objeto inerte y simplemente útil, puede devenir en obra de arte, y una obra de arte en objeto inerte y simplemente útil. Quizás, en lugar de ser el tiempo de la vida breve y el del arte permanente, ambos sean transitorios.” (16)

Podríamos decir, entonces, que el modo en que un objeto es asumido como obra de arte y funciona como tal, explica la manera en que ese objeto contribuye a la concepción y a la creación del mundo en un momento determinado.

Por lo tanto, en lugar de preguntarnos ¿qué es arte?, deberíamos de preguntarnos, ¿cuándo es algo una obra de arte?

José Carlos Somoza en su novela, *Clara y la penumbra*, se adentra inquietantemente en estas preguntas que han quedado planteadas y lo hace como sólo la literatura puede hacerlo: adentrándose y mirando de frente a las contradicciones que toda pregunta sin respuesta unificada plantea.

Imaginen la siguiente escena narrada en uno de los últimos capítulos de la novela *Clara y la penumbra*: Una caverna y, dentro de la caverna, no a Perseo con sandalias aladas, invisible yelmo, alforja mágica, escudo y guadaña de diamantes. En los túneles de la caverna hay una comunidad de seres petrificados. La caverna se encuentra en el centro artístico de Ámsterdam y, allí, una hilera de cientos de personas se está adentrando en la penumbra con la única intención de acercarse a las “esculturas humanas”. No hay piedad ni abatimiento, no deseos de salvación en la gente. La suya es una mezcla de reverencia, admiración y pasmo, y algunas personas - hay que imaginarlo- son mujeres u hombres que tratan de reconocer a sus seres amados en los petrificados cuerpos desnudos o son padres y madres boquiabiertos ante sus coloreados e inmóviles hijos igual que estatuas.

Y me pregunto, ¿qué restan en estos imaginarios principios del siglo XXI retratados en la novela, de aquella lejana época del mito; sobre todo si justo entonces por uno de los recovecos de la caverna apareciera no Perseo sino Medusa, y, contrariamente a lo que se esperaría, ante una de las imágenes más temidas en la historia de la mitología griega, con sus colmillos de jabalí, con sus largas garras y con sus serpenteantes cabellos, primero se hace un profundo silencio y luego los aplausos rinden homenaje a esta mujer denigrada por un castigo divino y corrompida por el deseo de venganza, que mira tras gafas de vidrio espejeantes para no dilapidar su poder de petrificación con los seres humanos que no se lo merezcan.

En la novela de José Carlos Somoza no hay tal Medusa. Es ésta una licencia mía para simbolizar a este imaginario mundo y para preguntarme: ¿qué ha sucedido entre aquella época mítica y esta época fantaseada por Somoza para que Medusa haya resucitado y reine de tal manera?

Muchas formas artísticas han surgido y han desaparecido en la historia humana, ya adujo Walter Benjamín en “La obra de arte de la reproductividad técnica,” para hablar de la percepción y de la apercepción estética. Es decir, de las modificaciones dadas en grandes espacios históricos que reorganizan el modo y la manera de la percepción sensorial y tornan visible lo que era invisible.

José Carlos Somoza ha creado en *Clara y la penumbra* un mundo que se parece a este mundo nuestro pero cuyo diámetro de visibilidad ha hecho surgir un arte nuevo. El llamado “hiperdramatismo.” Las obras de arte, de esta variación de pintura que trabaja no sobre tela sino con el cuerpo, son seres humanos que por años son educados para hacer de su cuerpo un objeto plástico. Gracias a un conseguido control corporal y ayudados por sustancias químicas que disminuyen y aletargan sus reacciones fisiológicas, los llamados “lienzos” pueden permanecer hora tras hora, día tras día durante meses, petrificados en una posición casi tortuosa, cubiertos sólo con capas de pintura, embelleciendo museos y galerías pero también jardines y mansiones, pues las obras de arte de este mundo paralelo son susceptibles de venta y de alquiler.

Este cruce referencial de esclavitud, zoológico, museo de cera y sala de torturas ideado por Somoza se torna abrumador cuando leemos que, junto con este arte humano ha surgido el ineludible apéndice de la artesanía, donde las personas son convertidas en utensilios y adornos - sillas, mesas, lámparas- y la variante extrema del “arte shock” y del “arte manchado” donde las “obras” son dañadas o destruidas en nombre de la estética.

El escritor cuenta con nuestra reacción alarmada. Y sí, resulta imposible mantenerse indiferente frente a las coordenadas de visibilidad activadas en la novela. Parece ser reacción normal recogerse hacia las trincheras de la tradición estética, pertrecharse con las conservadoras referencias de lo bello, y escuchamos pensar defensivamente, con una fusión de incredulidad, resistencia e indignación: “¡No es arte! ¡Esto no puede ser arte!

Aunque no es un aspecto desarrollado ni fundamental en el libro de Somoza, esta reacción de alarma y negación se haya simbolizada en la novela misma con grupos que se rebelan frente a esta industria extrema de lo bello. Las personas que protestan y se resisten en las páginas del libro, irónicamente cumplen el doble papel de conciencia y propaganda, pues alimentan con el escándalo aquello que intentan censurar, denuncian que todas las figuras aparentemente pétreas e inertes de la caverna están en realidad vivas. Son seres humanos que han sido trabajados psicológica, fisiológica y físicamente para permanecer rocosamente representando un instante humano, un instante más allá de lo humano.

“Más allá de lo humano”, he aquí el quid de la cuestión.

Cuando Walter Benjamín ejemplifica con el surgimiento del arte fotográfico las crisis de aquellas épocas de transición preceptuales, señalando él lo “aberrante y enmarañado que se nos antoja hoy la disputa sin cuartel que al correr del siglo XIX mantuvieron la fotografía y la pintura en cuanto al valor artístico de sus productos” (10), en realidad nos está subrayando la única pregunta pertinente, acaso la única digna de atención frente a los traslapamientos de dos épocas preceptuales contiguas: ¿Qué le pasa al arte, a lo que entendemos como arte, con el surgimiento de un nuevo modo de expresión?

La bisagra de dos épocas preceptuales es siempre incómoda, siempre crítica. Cuando aquello que era apercepción se torna percepción hay un conflicto en donde los reacomodos, las reorganizaciones, las reconceptualizaciones desnudan una negociación nada pacífica de los significados.

Arbitrariamente quiero hacer de este ensayo un experimento reflexivo. Poner en relación no dos épocas preceptuales sino esta época perceptual nuestra y su universo paralelo, uno de sus posibles universos paralelos. Es decir, poner en relación, y así en negociación, lo real y su sombra. Esto es, lo percibido y lo que desde allí es dado

imaginar. Lo visible y lo invisible. La percepción y la apercepción. Poner en relación y en negociación, entonces, nuestro mundo y una de sus ficciones que es *Clara y la penumbra* para seguir la ruta de pensamiento de Walter Benjamín pero duplicando la interrogante: ¿Qué le ha hecho el hiperdramatismo al arte? ¿Y qué le ha hecho la reconceptualización del arte al ser humano en aquel mundo tan semejante al nuestro? Plateado de una manera más provocadora, ¿qué tendría que sucederles al arte que conocemos y al ser humano que somos para que la ficción de José Carlos Somoza se tornara real, para que lo imaginado verosímelmente por él se extendiera verídicamente frente a nuestros ojos?

“El arte tiene que despertar nuestra conciencia sobre aquello que está fuera de nuestro alcance visual pero que sin embargo nos afecta directamente” (1), dice significativamente Eduardo Kac, artista y profesor de arte y tecnología en el Instituto de Estudios Superiores de Arte en Chicago, que postula como estética la hibridación entre ingeniería genética, implantes experimentales y lo estético; que se injertó él mismo bajo la piel un microchip para tematizar las relaciones entre arte y técnica, identidad y memoria, naturaleza y artificio, y cuya pretensión última es reflexionar él y hacernos reflexionar a nosotros sobre la relación tecnología-ser humano.

Eduardo Kac pertenece a nuestro mundo; Clara, personaje principal de la novela de Somoza, está fuera del mundo. Me pregunto y pregunto aquí: ¿hay algún puente posible entre Kac y Clara? Es decir, ¿qué tendría que suceder con el ser humano y con su arte en este mundo nuestro y de Eduardo Kac - donde, nos dice él, nos hemos acostumbrado al papel de la tecnología en la configuración de valores estéticos humanos, como demuestran la cirugía plástica o el medio televisivo, donde el público puede llevarse a casa las obras de arte transgénico para cultivarlas en el jardín o criarlas como animales (1), donde, como el mismo Kac argumenta, trabajar con la vida es muy difícil porque la materia viva tiene lógica propia, y después nos advierte literalmente que “las preocupaciones éticas, de capital importancia en cualquier obra artística, se hacen todavía más cruciales que nunca en el contexto del arte biológico, donde un ser vivo real es la propia obra de arte” (Espinosa 10)

Entonces, ¿qué tendría que suceder con el ser humano y con el arte en este mundo que compartimos con Kac y con otros artistas como él, para que “las obras increíblemente hermosas, las más hermosas que ningún pintor haya creado jamás,” (*Clara* 74) fueran los seres humanos? Personas que, como en el mundo ficcionalizado por José Carlos Somoza:

Toda su vida era arte. No sabían dónde estaba el límite, si es que había límites en algún sitio. Había(n) aprendido a mostrar y a usar su anatomía a solas, frente a otros y con otros. A no considerar sagrado ninguno de sus resquicios. A soportar en lo posible el asedio del dolor. A soñar en medio de la contracción de sus músculo. A controlar sus sensaciones, a inventarlas, a fingirlas, a imitarlas. A traspasar cualquier barrera, a dejar de lado cualquier barrera, a desprenderse del lastre del remordimiento (porque) una obra de arte no tenía nada que le perteneciera. Cuerpo y mente estaban dirigidos a crear y a ser creados. (59)

Si hay un primer pasaje posible desde aquí y desde hoy hacia una de las sombras de nuestra época representada por ese “más allá de lo humano”, es una reacción primaria de indignación. Indignación, indignarse, indignidad son reflejos afectivos derivados de un mismo significado que, de entrada, se nos presenta como innegociable: la dignidad humana.

¿Qué le han hecho al ser humano? - es un cuestionamiento creíble en los grupos contrarios al hiperdramatismo dentro y fuera de la novela - ; ¿qué nos hemos permitido hacer con las personas en nombre del arte?

José Carlos Somoza obliga a echar en falta la “dignidad humana” o al menos nos empuja a buscarla mientras recorremos, gracias o desgracias a la lectura, ese entorno donde los padres llevan a sus hijos a las escuelas de formación para convertirse en lienzos, donde los gobiernos permiten y protegen este nuevo tráfico humano, donde la gente rica colecciona personas, los museos las exponen y la gente común las contempla.

“Todos somos responsables”, podrían decir los personajes secundarios en el penúltimo capítulo de la novela cuando levantan pancartas en el centro artístico de Ámsterdam para oponerse a la exposición y que dicen: “El arte hiperdramático exhibe a menores de edad. ¿Quieres comprar a una niña de ocho años sin ropa? [...] Tortura física y síquica legalizada. Prostitución y subasta de seres humanos” (466).

Todos somos responsables fuera de la novela, digo yo, porque una historia así pueda ser imaginada.

¿Pero responsables de qué?

¿Qué le ha hecho el hiperdramatismo al arte? O más provocadoramente ¿Qué tendría que sucederle al arte que conocemos para que surgiera un nuevo modo de expresión artística llamada hiperdramatismo?

En la novela de José Carlos Somoza perduran caros valores del arte - la perfección, la revelación, la originalidad, la autenticidad, la mercadotecnia misma-, pero otras convenciones se han trastocado. El concepto de “propiedad”, por ejemplo. El nuevo arte no crea productos; no hay apropiación posible. Es decir, no hay poseedores ni posesión. Se ha generado un estado de cosas propicio a la renta. La misma obra es menos un objeto que una oquedad, un pliegue, una depresión en el espacio. Los artistas hiperdramáticos crean un molde que va siendo ocupado por modelos humanos cuyo crecimiento natural, envejecimiento natural, los torna inservibles para el llenado del molde, y se prepara entonces a otro lienzo humano que sustituya. El arte perdura; el ser humano es intercambiable y desechable.

Asimismo se ha colapsado el concepto de temporalidad. La valoración del instante, de lo instantáneo, de lo fijo, ha puesto fin a la narrativa como elemento artístico; el hiperdrama paradójicamente neutralizó la intencionalidad dramática. La historia está ausente del objeto. Se le excluye, se le borra. Y, acaso consecuentemente, lo efímero, y no la permanencia, se convierte en el estado natural de este nuevo modo de expresión. Un arte centrado en el cuerpo, cuando el cuerpo es por antonomasia el símbolo de lo degradable, se condena a la corrupción. El cuerpo convertido en instrumento y en objeto, en la herramienta y en la creación, traza una línea de continuidad entre *El hombre que ríe*, novela de Víctor Hugo, y *Clara y la penumbra*, novela de José Carlos Somoza, donde los seres han sido violentados para producir un efecto, pero mientras la sombra de época ideada por Víctor Hugo se concentra en la producción del horror y la piedad, en Somoza esta sombra de nuestra época pone en evidencia la fabricación del goce estético.

Este último rasgo del hiperdramatismo parece develar el sustrato profundo de la nueva fabricación de lo bello. A saber: “La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden” dice Benjamín en el último párrafo de su texto sobre la reproductibilidad del arte (25).

Narcisísticamente, la mirada humana en *Clara y la penumbra* se ha vuelto sobre sí para atender no a una representación, no a un traer lo que no está, sino para

contemplar y extasiarse con lo que está. Enamorados de nosotros, sólo percibimos ya la belleza extraída de la humanidad.

Finalmente, una estética que se basta con el aquí y el ahora extingue los yacimientos éticos depositados tradicionalmente en la percepción artística como la ilusión, la esperanza, la utopía. Es decir, el arte ya no promete ni vaticina ni desea. Se ha petrificado también y entonces ya no tiene que ver con el futuro. Abrir las puertas de la percepción hacia lo posible ha perdido entonces legitimidad y sentido.

En esta esfera artística ficcionalizada por Somoza, conceptos como “voluntad” y “libertad” se han tornado selectivos. Algunos humanos, aquellos que quieren hacer arte, los detentan; mientras otros seres humanos, que son mayoría y que no quieren hacer arte sino SER arte, los donan. Eliminar es una tarea fundamental en este mundo de *Clara y la penumbra*. Eliminar la personalidad, los patrones conductuales, las pautas biológicas y fisiológicas, las cicatrices de la piel. Los seres humanos dedicados a producir goce estético ven surgir en sí mismos deseos inquietantes que les han sido dictados por esta misma lógica artística y que luego serán cumplidos por los científicos y los técnicos que laboran dentro del hiperdramatismo: no segregar lágrimas ni moco ni saliva; no producir olor; reducir casi al mínimo los consumos y las evacuaciones; minimizar cualquier tipo de necesidades, pero por encima de todo dejar de ser individuos. La Medusa ha petrificado no sólo el exterior del cuerpo sino el interior. Controlando los fluidos químicos y los fluidos eléctricos que garantizan el discurso biológico y el discurso mental, el silencio se ha extendido fuera y dentro del ser poniendo en evidencia que la valoración del hiperdrama ha sido puesta en la “cáscara” humana. El nuevo modo de expresión artística se concentra en el trabajo de esta cáscara, físicamente, depilándola y pintándola, y psicológicamente, vaciándola o, al menos, poniendo en pausa cualquier rasgo de personalidad que pudiera llenarla de pliegues, fruncirla, arrugarla. La piel humana no es más cartografía de sentimientos y pensamientos que la surquen. En este mundo imaginado por Somoza es preciso trabajar para conseguir lo efímero y lo amorfo. Convertirse en tabla rasa donde los artistas posarán manos y palabras con el fin de construir el instante humano, les llevará años y la mayor parte de las veces no conseguirán sino ser artesanía.

Así como el mito de Medusa ha cobrado carta de naturalidad en *Clara y la penumbra*, así se ha normalizado en la novela algo que semeja una variante del tormento mítico. Día tras día, como Sísifo, Perseo, etc., estos anónimos héroes que son los seres humanos tornados en lienzo deben desnudarse, pintarse y subir a un pedestal para inmovilizarse por horas en un simulacro de muerte, en un espectáculo que remite al “rigor mortis”.

En resumen, la verosimilitud conseguida por José Carlos Somoza en su novela, retrata incluso la compleja negociación de significados propia de todo cruce de épocas perceptuales. La serie de antagonías activada por este mundo alterno ha sido resuelta en franco predominio del nuevo arte. Si la memoria individual resultaba incómoda para el arte hiperdramático fue preciso neutralizarla con el antídoto de la despersonalización; si los principios éticos resultaron ser un estorbo para el arte hiperdramático, el remedio resultó ser un dominio absoluto de lo estético; si la valoración del ser humano como persona y de la vida como el máximo don vinieron a incomodar al arte hiperdramático, entonces la vacuna tuvo que ser la negación de la existencia personal.

En este mundo hiperdramático de *Clara y la penumbra*, el mismo concepto de lo despreciable ha sido removido. El “pecado” es allí ser vulgar, el pecado es la mediocridad, el pecado es el escrúpulo, el pecado es el miedo, y precisamente el final de la novela pone en escena el eclipse que generan estas dos épocas perceptuales en un personaje, mismo que sufrirá la disyuntiva de interrumpir o no una obra de arte

hiperdramática donde el asesinato es ingrediente, elemento, medio, trámite, del tránsito y de la consolidación de lo bello.

Para que una época perceptual transite hacia otra ha de existir un puente que posibilite el desplazamiento. He llamado peyorativamente “indignidad” a este posible puente entre nuestra época y su sombra. Corrijo. Es una hipertrofia de la dignidad lo que se revela como la senda entre el aquí y el más allá. El más allá de la dignidad; el más allá de lo humano.

Me explico. La paradoja máxima de la novela, su cumbre antitética, es poner en evidencia que justamente aquello que produjo un mundo apropiado para el hiperdramatismo fue la sobrevaloración antropocéntrica de la percepción. El exacerbado antropocentrismo produjo un arte que, absolutamente concentrado en el ser humano, lo alienó. Adorno, en “El artista como lugarteniente” cita a Váleriy en su reflexión sobre el controvertido principio “del arte por el arte” cuando dice que, “todo lo que es en su especie perfecto alude al más allá de su especie” (Adorno 3). Entonces, diría yo, el hiperdramatismo alude al más allá de lo humano al orillar a las personas a una pretensión de la perfección. El toque de lo bello dirigido egocéntricamente hacia nosotros a llevado al ser humano a un profundo estado de deshumanización, no en el sentido teorizado por Ortega y Gasset, quien se refería a los límites antropológicos que las nuevas manifestaciones del arte quebraban para obligarnos a percibir lo que los umbrales “naturales” de nuestra percepción no alcanzaban a aprehender. Esta deshumanización del arte creada por Somoza se refiere a la remoción de conceptos caros para la cultura humana como “individualidad”, “libertad”, “dignidad.”

Sin sumarnos a las execraciones de los grupos contrarios al hiperdramatismo dentro de la novela, conviene preguntarnos no sólo qué límites se han cruzado allá en la ficción, sino que convencionalismos preceptuales e intelectuales se han mantenido para que un mundo así nos sea verosímil desde acá, desde “nuestra realidad.” ¿Qué existe aquí que también existe allá?

Regreso a la pregunta inicial de esta reflexión: ¿A dónde se llegó en nombre del arte, a qué zona tabú en donde la industria de lo bello no tendría que haber arribado para permitir, legitimar y valorar el goce estético?

La “medusación” del mundo. Así podríamos bautizar a este universo alterno donde la Medusa simboliza todos los dominios que han tenido que darse para sustentar la nueva maquinaria de lo bello. El dominio de lo pétreo, con todo su universo semántico a cuestas. A saber: la inmovilidad, la fijeza, la permanencia, la frialdad, la insonoridad, la innecesidad. El dominio de lo pasivo donde los mejores lienzos humanos son aquellos que mayores grados de paciencia, inercia, simulacro de muerte, consiguen desarrollar. El dominio de la corporeidad en una variante de ese “nadie puede huir de su cuerpo,” ya que el arte hiperdramático te condena a estar en ti sin ti. E, íntimamente vinculado, el dominio de la mitificación corporal al desembocar la trama de la novela en el hecho de que la única manera de conseguir la trascendencia con este modo de expresión artística es eliminando a la vida pero sin deshacerse de su cáscara. Destruirte para permanecer. Finalmente, el más obvio dominio tratándose de la Medusa que es la hiperbolización del poder de la mirada. La centralidad de las experiencias visuales, tal y como nos muestra Ane Friedberg en *Window Shopping*. Un par de ojos puestos en una persona es aquello que, a diferencia del mito, no destruye sino donan existencia; son un par de ojos los que echan a andar el proceso de la objetivación de lo bello; son un par de ojos los que dictan lo que debes dejar de ser para ser; son un par de ojos los privilegiados para hacer de una miserable condición humana una resplandeciente condición artística: vistos o sintiéndonos observados por alguien dotado de una visión privilegiada y necesariamente externa.

“La función del arte siempre ha sido la de crear demandas que sólo puedan ser cumplidas en tiempos venideros” (126), dijo Walter Benjamín.

José Carlos Somoza ha creado un mundo donde, diríamos con Válerly, se han dado: “cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo bello [...] donde ni la materia ni el espacio ni el tiempo son lo que han venido siendo desde siempre” (cit., en Benjamín 1) y donde, agrego yo sin Válerly o Benjamín, ni el ser humano sigue siendo el mismo.

¿Responsables de qué?, inquiriré páginas atrás. Pero, dentro del mundo ficticio de *Clara y la penumbra* la pregunta pertinente es: ¿por qué desaparecería un mundo así una vez instalado en la necesidad perceptual de las personas? Nuestra pregunta, la que nos corresponde encarar a nosotros en el aquí y en el ahora es: ¿por qué una sociedad necesitaría del hiperdramatismo para expresarse?

La Medusa como alegoría del mundo ficcionalizado por Somoza tendría que recordarnos que el monstruo siempre es símbolo, que siempre recoge los sustratos profundos de la angustia de una época y que, dándoles corporeidad, dándoles figura, dándoles representación, revela aquello que ansiamos ver pero que no deberíamos mirar.

La imaginación de José Carlos Somoza ha hecho visible lo que nos era invisible; ha hecho perceptible lo que formaba parte de la apercepción de la época. Nuestra sombra.

Mirar lo que no tendría que ser mirado, lo que no podía ser mirado, pone en marcha la producción de imágenes. Nuestra imaginación ha encontrado nueva ruta y, con nuestra anuencia o contra nuestra voluntad, se lanzará a la aventura de visualizar.

Clara y la penumbra concluye con una reunión urgente de personas significativas para el hiperdramatismo donde aparecen por primera vez las lenguas, artesanía humana dedicada a lamer los calzados de la gente. Si creemos que en ocasiones la artesanía exhibe mejor los rasgos extremos de cualquier arte, es posible pensar que las lenguas en el hiperdramatismo no son sino vaticinios y entonces es posible imaginar alfombras humanas, ceniceros humanos en donde las brasas de los cigarros puedan ser apagados contra la piel de la gente, escupideras humanas, retretes humanos, mascotas humanas. Lo que subraya la artesanía hiperdramática, gracias a nuestra imaginación desbocada, es la desaparición de un límite más, no mencionado hasta ahora, y que ha hecho predominante un nuevo dominio, el de usar y ser usado. Se ha creado una condición, un estado de cosas, donde el ser humano ha dejado de ser simbólicamente humano. El significado para la humanidad que conocíamos, donde nos albergábamos, que dábamos por sentado, ha mutado en esta negociación de los significados producida la superposición de épocas perceptuales contiguas.

Eso ha sucedido en la novela de José Carlos Somoza.

¿Cómo podríamos asegurar que la industria de lo bello no nos llevará por la misma senda transitada por la imaginación de uno de nosotros; cómo asegurar que nuestra época y su sombra no nos eclipsarán, y no acabaremos como aquel pintor chino que una vez terminada su obra, la obra lo absorbió? ¿Cómo saber qué tan próxima nuestra mirada se halla de Medusa y qué tanto de nosotros sedientamente le buscará la mirada?

Bibliografía:

Adorno, Theodor. "El artista como lugarteniente." *Crítica cultural y Sociedad*. Colección Grandes Pensadores. Trad. Manuel Sacristán. Ed. Sarpe, Madrid, pp. 205-219.

Adorno, Theodor. *Aesthetics Theory*. Minnesota: University of Minnesota, 1997.

Benjamín, Walter. "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica." Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973.

Espinosa Vera, Cesar Horacio. "Eduardo Kac. En realidad todos seremos transgénicos." *Signos Corrosivos-Escaner Cultural: Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias*. Año 8, Número 85, Julio 2005.

Friedberg, Anne. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Goodman, Nelson. "When is Art?" *The Arts and Cognition*. Eds. David Perkins and Barbara Leondar. Baltimor: Johns Hopkins UP, 1977. 11-19.

Kac, Eduardo. "El arte transgénico." *Leonardo Electronic Almanac*, Volumen 6, Número 11, 1998.

———. "Telepresence and Bio Art: Networking Humans, Rabbits and Robots." Michigan: University of Michigan Press, 2005.

Somoza, José Carlos. *Clara y la penumbra*. Madrid: Planeta, 2001.

© Juana Gamero de Coca 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

