

Gambito, coronación

Fragmento

Francisco Javier Sánchez

La singular escena es fácilmente reconocible, el viejo maestro, enfundado en su traje oscuro, reclinado, apoya firmemente los codos sobre la mesa adoptando esa característica postura, espalda curvada, leve elevación del mentón, piernas retraídas hacia la silla, que da a los jugadores de ajedrez su halo de extrema concentración; una de las manos, la izquierda, se oculta, cuelga inmóvil tras la mesa, la otra se encuentra suspendida en el arranque del gesto, se despliega hacia ajedrezado, el tiempo de la decisión en el aire; frente él, separada por la hilera discontinua de casillas y piezas que, en su primer despliegue las ocupan, una mujer desnuda, en idéntica postura, aparta su rostro de la partida volviéndolo hacia una obra que también permanece en nuestra memoria, evitando así la mirada del objetivo. En el centro de la sala se eleva transparente *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, *El gran vidrio*, y contra él, contorno sobre contorno, los perfiles de los jugadores y la mirada de la mujer. Conocida es la dedicación de Marcel Duchamp al ajedrez, su libro acerca de los finales de partida con rey y peón, sus diseños de piezas y tableros y su risa; menos conocida es, tal vez, su preferencia por la apertura conocida como Gambito de dama, cuya esencia consiste en el sacrificio de un peón la inicio de la partida con el fin de precipitar el desarrollo del flanco de dama. El Gambito de dama es así la puesta al desnudo de la dama a través del sacrificio. De este modo, si «el tejido brillante y oscuro de los problemas de ajedrez» consiste, como ha escrito Vladimir Nabokov, en «las trampas» y «los trucos ocultos», en los «enigmas mágicos», la fotografía del viejo maestro nos coloca ante una suerte de escena de prestidigitación, de *mise en abîme*, desdoblamiento infinito, espejo frente a espejo o laberinto, o, más aún, pues el Gambito de dama, tal y como la literatura esotérica de este juego subraya, no es sino un falso gambito. Así, en esta fotografía, el movimiento de la dama o emperatriz, novia o reina, permanece en la venida, pues como José Luis Guerín ha mostrado en su film *Tren de sombras*, la llamada «cuestión del referente» en la modernidad técnica tiene la textura de la sombra, está habitada por la imposible temporalidad del espectro, herida por el detalle; esta suspensión en la inminencia, esta caída, está inscrita en los cuerpos en su incesante partida, en el ciego latido de la metamorfosis, en el gesto que toca el sentido de la misma escritura. La humedad de la crisálida -el

cuerpo de la reina, siempre por venir- se encuentra recorrida por flujos, por intensidades, abierta en su oscura entraña. Al igual que los modos que expresan la sustancia en la ontología de Spinoza, cuya estructura es múltiple, es decir, cada modo está compuesto por una multiplicidad de partes extensivas que se afectan entre ellas y son afectadas por el exterior de múltiples maneras, el cuerpo de la reina, en su incesante despliegue, se expone como la partición al infinito del pliegue. El pliegue es el rasgo fundamental del Barroco según Gilles Deleuze: pliegue sobre pliegue, la proliferación remite a la diferencia de las fuerzas, a la repetición del gesto sin autómatas pero marcado por su contorno; ni afuera ni adentro, el pliegue se sitúa en el entredós de los pliegues, dinamismo creador del espacio. Bulbo o tubérculo, cuerpo mayestático plegado sobre sí, situado en el tejido de las series, en la vestidura que se bifurca en el entre, trama de proteicos fragmentos engastados, irradiación y captura, incorporación de la presa por la araña, pliegue o pétalo en dispersión siderada. Fragmento sobre fragmento y derrame. Devenir-colmena de la reina, no se trata del patrón hexagonal apícola ni de la autoorganización, en tanto organización del orden desde el desorden, de las células hexagonales a través del fenómeno de la convección térmica, es decir, transmisión del calor a través del movimiento, conocido como “inestabilidad de Bernard”, a pesar de que la célula se encuentre inserta en la imaginación material de las formas, sino de una proliferación según una «anarquía coronada» desarrollada a partir de la insistencia en el recorrido de la diferencia, en su aperturas u orificios, sus propios agujeros negros, centro sin centro del círculo lanzado a la *hybris* de la curvatura, latencia volcánica, vacíos abismados hasta los bordes donde un cuerpo se devora a sí mismo, cuerpo sin órganos, «se opone menos a los órganos que a la organización de los órganos que se llama organismo. Es un cuerpo intenso, intensivo. Está recorrido por una onda que traza en el cuerpo niveles o umbrales según las variaciones de su amplitud»¹. La brillante superficie cutánea se vierte al exterior, acreación de una estrella neutrónica, remanencia del centro desdoblado, la piel se abre a una floración disforme atravesada por el flujo delirante de la reina. La noción de delirio «toma su nombre de una metáfora campesina, del acto de *de-lirar*, del sobrepasar la *lira* o porción de tierra comprendida entre dos surcos. La idea de salir del sembrado engloba dos connotaciones fundamentales: el exceso y la esterilidad»². Una primera mirada establecería que delirar supone una carencia de razón, una falta, sin embargo, se trata de una verdad hipercompensada, de un desbordamiento. Punto crítico, al

¹ DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Arena, Madrid, 2002, p. 51.

² BODEI, Remo, *Lógicas del delirio. Razón, afectos, locura*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 9.

nivel de la potencia, el delirio, evita el justo medio, se abre al extremo de la disolución por descomposición o hipercomposición. Se distingue entonces este delirio (psicótico) del sentido coloquial, de las ideas absurdas o indemostrables producto de pasiones violentas. La discontinuidad de la vida psíquica, tallada en la extensión, es decir, como cuerpo, su interrupción constitutiva, la diferencia tanto de los sistemas lógico-afectivos, criterios de relevancia o las funciones de la memoria, produce una correspondencia entre estos sistemas y los diversos estados de crecimiento, a su vez permite que ciertos estratos no traducidos de otras épocas permanezcan encapsulados, aunque operativos, en épocas posteriores; el delirio surge a través del encuentro entre dos regímenes psíquicos diversos. La violencia de la súbita colisión entre las diversas lógicas y sus correspondientes afectos se ajusta a través de la paradójica obediencia a esquemas anacrónicos y pretensiones actuales. Esta necesidad de adecuación fuerza la creación y la consolidación de un mundo nuevo por parte del delirante. Así, «el delirio, fruto de conflictos, pero también de una búsqueda simultánea de soluciones, se manifiesta en la creación de híbridos (temporales, espaciales, perceptivos, conceptuales, argumentativos y afectivos), que son tales respecto a nuestros parámetros habituales y que, frente a ellos, muestran diferencias sintomáticas; ... se inserta en un pasado que no pasa (porque se niega a despedirse del presente) y, al mismo tiempo, llama a la puerta de un futuro cerrado, contra el que se estrella todo proyecto que mantenga vínculos con la realidad»³. Delirio de la reina madre, dividida por el exceso y marcada por la carencia, puesta al desnudo, desvelada, se constituye como un delirio idéntico al régimen óptico del “rey”. El paradigma de esta mirada puede encontrarse en *El seminario sobre “La carta robada”* de Jacques Lacan, tal y como es leído por Jacques Derrida, pues???, si el psicoanalista francés subvierte la teoría del sujeto clásico, al mismo tiempo, reafirma ciertos rasgos del sujeto cartesiano. La teoría lacaniana del sujeto es una teoría de la castración (simbólica) en la que la mujer es la figura castrada. Dentro de la lógica del significante, ha estado siempre castrada, en tanto carece de Fallo. Todo gira en torno a una carencia que posee un lugar determinable, idéntico a sí mismo y capaz de ser circunscrito. Lacan define la madre como el lugar del contorno que tiene lugar, ese tener lugar sería el hueco donde falta el Fallo; muestra que la carta robada vuelve a su lugar como un lugar propio y que los contornos de la carencia definen lo propio de ese lugar, al tiempo que permanece vinculada a la figura de la verdad desvelada. Mujer, verdad, castración, desvelamiento o voz, pues la palabra llena es el índice de verdad para Lacan, de ahí que podamos

³ *Ibidem*, p. 119.

concluir que en el delirio mayestático el *castratti* sea la pura voz encarnada sin resto: idealidad de la verdad a través de la carne mutilada, del cuerpo escindido. Frente a esta figura de la negatividad, de la carencia, de la dialéctica, puede elaborarse un cuerpo de escritura del cuerpo en cuyo espacio no hay lugar para falta primordial, en cuyo espaciamiento «la castración no tiene lugar»⁴, *** Derrida, lo que no implica que, espejeante inversión, se postule una anticastración o feminismo, pues este último es esencialmente equivalente a la castración; así, frente al estigma, la inmanencia de lo múltiple, animal ebrio de húmeda concavidad, germinal incandescencia, proliferación a través de la cual «el posible contorno de la forma se va difuminando por el lento avance interior de una especie de intumescencia (brote, turgencia, cáncer) que, sin llegar a romperlo, produce una distensión de los límites, un alargamiento indefinido hacia fuera en aspectos y direcciones inesperados: así ocurre con el horror frente al *tumor* ..., la angustia frente a la *garra* de las bestias ..., los *tentáculos* de los invertebrados, la *ramificación* vegetal. La hidra, el pulpo, la madrepora, el laberinto, el bosque, quizás hasta el albañal, son algunas figuras ejemplares de este desmesurado crecimiento, inquietantes no sólo por su carácter extraño, sino principalmente por una agresividad fatal. Figuras que desequilibran la relación ordinaria entre el objeto y la mirada: ¿cómo es posible, por ejemplo, coexistir con un pulpo?»⁵. De este modo el Gambito de dama en tanto falso gambito expone un simulacro de castración, es decir, la castración acuchilla la virtualidad de la castración, de la escara. Ablación, extirpación, escisión, corte, cuerpo y escritura del «cuerpo sin falo y acéfalo», Jean-Luc Nancy, ni lleno ni vacío, sin partes o finalidad: «modificación y modulación espaciosa de la piel», cuerpo asolado en la precipitación amarilla y rosa. Desgarro a partir de la hendidura, irisación del metal laminado, fractura del sentido en la exposición al placer o al dolor, en el toque de los sentidos, suspendiendo el orden simbólico, el orden signifiante, en ningún más allá del contacto, presencia plena o pura ausencia, sino en la interrupción de una venida más antigua que el significado. Así, inmersos en el mundo de los cuerpos, entramos en lo «insacrificable». Cuchilla en la inminencia del corte, la carne sensual va modelándose, porcelana o alabastro, opacidad inundada de transparencia, piel diáfana recorrida por nerviosas líneas, flujos sanguíneos, finas ramificaciones, tejido de capilares bajo una claridad dolorosa, en el espacio siguiendo la incitante continuidad de una serie de líneas cóncavas y convexas, encadenadas en los pliegues, en la inconmensurable vestidura, en la caricia que recoge la túnica. «Encuentro entre un marfil viejo y una luz incandescente», piedra abierta en su centro borrado, recorrida por diferentes

⁴ **DERRIDA, Jacques**, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Pre-Textos, Valencia, 1981, p. 40.

⁵ **RICHARD, Jean Pierre**, *El Romanticismo en Francia*, Barral Editores, Barcelona, 1975, p. 223-4.

velocidades en su superficie epidérmica, «las referencias favoritas a la porcelana o al alabastro no deben hacernos creer que la piedra agote su ausencia en ser frontera o lugar de paso para la sangre o para la mirada. La transparencia cutánea no posee únicamente un valor de transición, es también el lugar donde la energía interna se inscribe, e, incluso, se traduce hacia fuera en visibilidad, claridad. El alabastro, porcelana, la cáscara de huevo, el raso, son todas ellas sustancias luminosas a la vez que iluminadas. O bien, para expresarlo de otra forma, la piel, último encierro de la irradiación vital, constituye también su término y su suprema culminación. Por esta razón la epidermis eufórica une a menudo en sí las huellas de los dos grandes elementos materiales, fuego y agua, entre los que la vitalidad profunda se reparte»⁶. El delirio de la reina, inscrito como carencia y verdad revelada, al situarse bajo el signo del simulacro, del falso gambito, se encarna en la retirada de la encarnación, en la figura anegada de lo «indecible»; no se trata de la indecibilidad inefable, ni de la equivocidad múltiple del significado sin anclaje, sino de la temporalidad de lo «*porvenir*». Temblor, exposición al infinito de la afección al otro, ajeno en la impropiedad del sí, extrañamiento del contacto, siempre local, de la contigüidad discontinua, de la repetición de la singularidad y su toque de sentido, el acto de surgir a cada instante, multiplicidad singular del mundo: *coronación decapitada*.

⁶ *Ibidem*, p. 86.