

Umbrales a través del Tiempo

Apuntes sobre *I Am Easy To Find* (Mike Mills, *The National*, 2019)

AARÓN RODRÍGUEZ SERRANO

Universitat Jaume I

Thresholds Through Time. Notes On *I Am Easy To Find* (Mike Mills, *The National*, 2019).

Abstract

This paper proposes a reflection on the relationship between *threshold* and *time* from the piece *I am easy to find* (Mike Mills/*The National*). To do so, it will problematise the commonplace in the readings of Joseph Campbell's forging of the hero, that pretend to make a template destined to maintain an idea of the unwounded and all-powerful hero from the structure of the monomyth. Instead, it will be suggested that precisely what is most proper to the heroic experience –a transcript of the psychoanalytic experience, at least for the Campbell of the 1950s– is the acceptance of pain and of the fall of those signifiers and identifications, that allow us to accept the absence of definitive symbolic guarantees.

Key words: *The National*. Joseph Campbell. *I am easy to find*. Hero's journey. Threshold.

Resumen

El presente trabajo propone una reflexión sobre las relaciones entre *umbral* y *tiempo* a partir de la pieza *I am easy to find* (Mike Mills/*The National*). Para ello, se problematizará el lugar común en las lecturas de la forja del héroe de Joseph Campbell que pretenden hacer de la estructura del monomito una plantilla destinada a mantener una idea del héroe sin herida y todopoderoso. En su lugar, se sugerirá que precisamente lo más propio de la experiencia heroica –trasunto de la experiencia psicoanalítica, al menos para el Campbell de los cincuenta– es la aceptación del dolor y de la caída de aquellos significantes e identificaciones que permiten aceptar la ausencia de garantías simbólicas definitivas.

Palabras clave: *The National*. Joseph Campbell. *I am easy to find*. Viaje del héroe. Umbral.

ISSN. 1137-4802. pp. 9-22

Para mi padre, en el umbral de su despedida

1. De aquello vivido (Asombro en el umbral)

Hay un asombro fundamental en el tiempo, de igual manera que hay un asombro fundamental en el cuerpo y en la sensación –inevitablemente extraña– de pertenecer a una cierta comunidad de personas (otros asombros, otros tiempos, otros cuerpos). Cada uno de ellos, a su vez, está

atravesado por las líneas de fuga de eso que se ha venido llamando la *novela familiar*, los célebres *significantes amo* y, en lo más profundo de cada vivencia, un pozo negro del que hacerse cargo mientras el rumbo cotidiano se va llenando de los pequeños acontecimientos (presentar una factura o la declaración de la renta, recoger a los niños de las extraescolares) y los grandes acontecimientos (los nacimientos, las muertes, las enfermedades, las noches en vela).

De ahí que uno sienta una extrañeza radical ante por lo menos dos conceptos: por un lado, esa dichosa manía de una cierta filosofía contemporánea por reglar, clasificar y topografiar lo correcto y lo incorrecto en términos estrictamente sexuales. Allí donde ocurre siempre lo más confuso, lo más extraño al lenguaje –el Otro cuerpo, razonablemente barrado, herido, en el tiempo, en su goce– no faltará quien señale lo que debe hacerse, lo que no, lo que es contrario a una idea de Dios, lo que favorece la pertinencia del Patriarcado, lo que resulta positivo en términos de *nuevas masculinidades* o *feminidades*, lo que resulta políticamente aceptable, subversivo, pecaminoso, indecente, váyanse ustedes a saber. Como no se termina nunca de saber lo que ocurre en la cama –qué nos ha conducido allí, quién nos espera al otro lado o al terminar, qué ocurre en el cuerpo del Otro– se hace comparecer siempre a Dios o a la Ley para que nos ofrezca la torpe migaja de un consuelo, un velo simbólico, una coartada política. El por qué ciertos sujetos se sienten más cómodos sabiendo que Dios o la Ideología guardan las cuatro esquinas de su cama es algo que, sin duda, merecería la pena preguntarse en un futuro.

La cosa, sin duda, es algo más compleja:

Les dejo entonces en esa cama, a su inspiración. Salgo, y una vez más, escribiré en la puerta para que a la salida puedan tal vez recapturar los sueños que hayan hilado en esa cama. Escribiré la frase siguiente: *El goce del Otro*, del Otro con mayúscula, *del cuerpo del otro que lo simboliza, no es signo de amor*¹.

¹ LACAN, Jacques (1998). *Seminario XX: Aun*. Paidós: Barcelona.

En efecto, el cuerpo del otro que simboliza al Otro puede gozar, y de hecho lo hace, más allá de nosotros. Y es curioso que Jacques Lacan lo quiera dejar escrito en un lugar peculiar que no es precisamente, la cama, sino la puerta, esto es, entrando ya en cierta terminología campbelliana, *el umbral*.

Volveremos sobre esta idea. Por el momento, y a raíz de lo escrito, me permitirán que despliegue brevemente el segundo concepto que despliega mi extrañeza en torno al tema que aquí nos ocupa –*el viaje del héroe*– y que únicamente puede achacarse a que son muy pocos los que se han tomado la molestia de leerse el libro original tal y cómo fue escrito, en su contexto concreto –la exploración por la experiencia psicoanalítica en los años cincuenta– y con las herramientas necesarias para desentrañar lo que realmente ahí está consignado. Y es que, a poco que lean los supuestos análisis “campbellianos”, verán que casi todos se aplican en plancha y sin demasiada fortuna a un cierto género cinematográfico: el del superhéroe, el gran monstruo fálico, el mesías, el que ha sido llamado a salvar de alguna manera al universo, a la humanidad, a la totalidad de todo lo que existe.

Nada de eso hay, sin embargo, en el libro original. Parte de la culpa la tiene ese potaje desafortunado de manuales de autoayuda –irónico y absurdo término–, o esos manuales de guion para hipotéticos escritores sin talento que han pergeñado Christopher Vogler y sus discípulos. Que gran parte de la culpa la tiene la filiación de Campbell con el propio Jung es algo fuera de toda duda, como también lo es el hecho de que en esa sopa caliente de nuevas espiritualidades *new age* de retintín oriental que nos meten con calzador los gurús del *coaching* y otras disciplinas más o menos “científicas”, cualquiera puede precocinar sin demasiado cargo de conciencia una salvación de baratillo y un autodescubrimiento sin demasiados sobresaltos. De ahí, quizá, el éxito abrasador de los nuevos universos Marvel, DC, y otros sucedáneos seriales televisivos que prometen acriticamente un eso mismo que Lacan nos negaba en el umbral: que siempre hay un Otro, no barrado, dispuesto a cedernos –mediante el goce– un auténtico signo de amor.

Sin embargo, les decía, nada de esto hay en Campbell ni en su propuesta. Porque si algo queda escrito en las escasas doscientas páginas que componen la primera parte de *El héroe de las mil caras* –otra cosa sería, sin duda, su cosmogonía final, de la que casi nadie habla–, es que no hay nada tan costoso y tan sufriente como ser un ser humano.

La existencia completa no es –para el sujeto neurótico, al menos– más que un propio umbral, un estado transitorio, un *entre* (*zwischen*) como los

que teorizó Heidegger y parte de la filosofía continental contemporánea. De ahí que el viaje del héroe deba repetirse infinitamente, una y otra vez, tantas veces como sea posible en ese espacio del que les hablaba al principio: el del tiempo, asombroso, que secciona una vida humana individual del todo que la arropa.

2. Lo que no se encuentra

De entrada, *I am easy to find* pretende encapsular en apenas veinte minutos todo ese recorrido, esa vivencia complejísima en el que una protagonista femenina (Alicia Vikander) cede su cuerpo desde el momento mismo de su nacimiento hasta su fallecimiento. La misma actriz cubrirá todas las etapas de la protagonista, modificando sus movimientos, su mirada, sus gestos. Las imágenes se despliegan en un exuberante blanco y negro, sin apenas sonido diegético y comentadas exteriormente por una suerte de narrador omnisciente que nos ofrece, mediante frases breves y desapasionadas, pequeñas pinceladas sobre los acontecimientos y los afectos que se despliegan. De fondo, acompañando la acción y generando dislocaciones, suenan algunos fragmentos de las canciones de The National. El mecanismo narratológico es, por lo tanto, aparentemente sencillo: alguien, desde fuera, escribe con extraña humildad la tremenda complejidad de ese cuerpo que se despliega entre umbrales. Hablar, hacer el amor, enfrentarse a la muerte, educar, bailar, despedirse, enfurecerse. Uno tiene en ocasiones la impresión de que lo está en juego es nada menos que la problemática de la ya citada novela familiar –tema que, por lo demás, es uno de los centros sobre los que orbita toda la problemática desplegada por Campbell en la segunda etapa de su monomito.

Ahora bien, merece la pena detenerse en la escritura concreta del texto. La película se abre y se cierra con dos canciones (*Quiet Light* y *Light Years*) que parecen compartir un operador textual común en su título: la luz y sus relaciones con la muerte. Así la primera, conjurada en el plano inicial, afirma:

2 Pero estoy aprendiendo a mantenerme bajo la calmada luz/Mientras observo cómo el cielo se desplaza del negro al gris/Aprendiendo cómo no morir, poco a poco, por dentro.

But I'm learning to lie here in the quiet light
While I watch the sky go from black to grey
Learning how not to die, inside a little every time²

La segunda, que sonará durante los títulos de crédito finales, gira en torno al problema del duelo y se apoya en una figura de piano que el compositor Aaron Dessner improvisó el día que su suegra fue diagnosticada de cáncer. No es de extrañar que Sam Sodomsky, uno de los redactores de la revista Pitchfork, se refiriera a ella como una canción “que sonaba lo suficientemente directa para ser un himno” (*Feels direct enough to be a hymn*). Ese *hymn*, por cierto, tiene un significado necesariamente espiritual que no se refiere de ninguna manera a la exaltación nacional (*anthem*) o la simple naturaleza representativa o aceptada por las masas de una canción pop.

Por el momento, la luz que abre una vida, esto es, la primera vez que un rostro queda iluminado por el exterior y se recoge en una mirada concreta.

Los que hemos tenido la experiencia de la paternidad sabemos que nada hay más decisivo que contemplar por primera vez el rostro de cada hijo recién llegado. Volviendo a la cuestión del asombro: nada más asombroso que esos rostros que por primera vez se desvelan ante nosotros y que, al hacerlo, escriben también dos umbrales: el de nuestra propia muerte –el propio hijo siempre trae algo de la inevitable mortalidad– y el de la posibilidad de su propia muerte –pesadilla mayor con la que, peor que mejor, tendremos que convivir durante todos los años que tengamos la suerte de acompañarles en el camino.

Son dos pensamientos con los que no resulta fácil vivir y a los que el arte contemporáneo no ha dejado de acercarse. Ahí está, por ejemplo, otra pieza audiovisual musical que bien merece el calificativo de obra maestra: *One more time with feeling* (Andrew Dominik, 2016). El psicoanálisis constantemente hace referencia sobre la necesidad de dejar marchar al hijo, pero a veces su destino queda oscurecido en el envés de nuestro mundo. De ahí que volvamos al plano inicial de *I am easy to find* en el que, como decíamos, la música comienza a hablar de esa *luz calmada* que acompaña su llegada hasta nuestro mundo.

Ella –pues la enunciación no le dará un nombre– acaba de nacer y reposa en el que quizá sea su primer sueño tras el parto. No tiene lenguaje, ni unidad, ni equilibrio, sino que simplemente es pura potencia. Y





sobre ella se incorpora ese enigmático mensaje que titula tanto la pieza como el disco de The National sobre el que se construye: *I am easy to find* (*Soy fácil de encontrar*).

Mensaje, por lo demás, extraño en el contexto del psicoanálisis. De hecho, nada más complejo que acotar el “yo” en esa suma de fantasmas e identificaciones que surgen en el discurso del analizante, casi siempre en búsqueda de un saber que se muestra resbaladizo y refractario. Antes bien, lo que el paso por diván nos demuestra es que precisamente no hay nada más difícil que encontrar eso que llamamos yo y que suele quedar subsumido en el marasmo de palabras que, para el analista, intentamos articular.

La canción de The National homónima hace referencia, precisamente, a un yo que permanece en una interminable espera bajo una cierta luz –*You’ll see me standing in the sunlight/In the middle of the street/I am easy to find*³– y para el que el tiempo parece haberse detenido. Una luz que, a su vez, se refleja en el tercer plano de la pieza, junto al mensaje: “Ella ha nacido”.

³ Me verás de pie bajo la luz del sol/en mitad de la calle/Soy fácil de encontrar.



Será, a su vez, un gesto anticipativo del último plano de la pieza, el que señala la muerte del protagonista, y sobre el que se incorporará con mayor presencia la figura de esos árboles que aparecen por la esquina superior derecha del encuadre.



Nacer y morir son, por lo tanto, dos puntuaciones en el relato. Por la posición de las nubes se podría inferir incluso que se trata del mismo plano, repetido, marcando al mismo tiempo los *umbrales definitivos* entre los que habrá de transitar nuestra heroína. Pensemos en esta idea.

3. Del atravesar

Como señalamos anteriormente, la forja heroica parte de incontables malentendidos. El más acuciante es el de intentar apuntalar una suerte de *destino cósmico*, de *figura escatológica* –encarnada principalmente en el superhéroe o en el protagonista de género fantástico– en el que se pretende volcar la esperanza completa de la humanidad o la pertinencia de un cierto orden social.

Campbell, al contrario, es mucho más conciso y humilde –y por eso mismo, universal–, al ser consciente de que las dificultades del héroe contemporáneo no son las de esa figura necesariamente fálica, irrompible, portadora de la palabra, la ley y el sentido, y tras la que siempre late una promesa delirada o un peso inasumible para el sujeto. El héroe cósmico, el de las grandes gestas de nuestro tiempo –pero también, por qué no sugerirlo, el de un cierto cine clásico– parece poder realizar su cometido en virtud de su potencia viril, su inquebrantable moralidad, su buen uso de la violencia y su inagotable capacidad para permanecer dando ejemplo, fijando y brillando con su esplendor, entre los escombros de las sociedades occidentales en crisis. En él reposa una aceptación de la tradición, un orden moral que se traduce en un mantenimiento del orden social, y más allá, incluso hay quien sitúa en su posición la creencia en un Otro simbólico y omnipotente, no barrado.

Como propuesta de pensamiento no está nada mal, de no ser porque la increíble tozudez de la realidad y de nuestro pequeño mundo del siglo XXI apunta en una dirección bien diferente. Sin duda, nada nos gustaría más que seguir creyendo en padres simbólicos de alto voltaje, en las garantías de la capacidad de los hombres para encarnar un *cierto sentido* –¿verdadero?–, y en las promesas de salvación y salud mental –de *paz*, quizá, si me lo permiten– a las que esos discursos conducen.

Pero, les decía, la realidad suele ser poco compatible con tan gratas fantasías. Lo cierto es que –vuelvo a la experiencia analítica– nada hay más inevitable que tener que atravesar la caída de esos ideales y la viscosa fuerza de sus identificaciones. Los grandes significantes amo a los que podemos aferrarnos con todas nuestras fuerzas –ya sean el Padre, Dios, la Madre, la Familia, la Ley, y todas esas gigantescas palabras a las que sole-

mos dotar con el privilegio de la mayúscula escrita-, han sido incapaces de contener la radical urgencia con la que los umbrales cotidianos han dejado filtrarse tanto lo más radical de la complejidad de nuestros deseos como el propio proyecto ético de hacer(se) a uno mismo. Y permítanme el matiz: cuando utilizo esa expresión no me refiero en absoluto a esa fantasía narcisista de la autoayuda contemporánea que pretende ver en cada sujeto un proyecto libérrimo y fácilmente configurable según unos patrones como *voluntad, esfuerzo, mérito o ilusión*. Antes bien, me remito de nuevo a la lógica sartreana en su contacto con la experiencia psicoanalítica: suficiente tenemos ya como para hacer algo de nosotros mismos con aquello que la vida ha hecho de nosotros.

El umbral campbelliano da buena cuenta de esa tragedia.

3. De los umbrales

La antropología ya ha dado buena cuenta de la experiencia de los ritos de paso, y muy especialmente, de ese complejo anudamiento en el que se conjuran los acontecimientos sociales (los cambios de ciclo o de regencia)⁴

con las vivencias estrictamente personales (el salto de la infancia a la madurez)⁵. Campbell también realiza dicho movimiento, si bien su planteamiento tiene algunas características propias que merecen llamar la atención. En efecto, como el propio autor señala en alguna ocasión, la salud de una cierta sociedad viene dada por su capacidad para mantener vivo el espíritu de esa mitología constitutiva que la anima y que genera una cohesión interna entre los individuos⁶. Más allá del enfoque inevitablemente acríptico que despliega Campbell y del que aquí no podemos sino dejar constancia, quizá sea más sensato recordar que uno de los grandes hallazgos de *El héroe de las mil caras* es, precisamente, su subrayado a propósito de las dos caras indivisibles de la forja heroica: por mucho que parezca responder a un estímulo exterior (una sublevación, el enfrentamiento con un monstruo o un descubrimiento inesperado), lo realmente relevante del sistema monomítico reside exclusivamente en el interior concreto de cada sujeto. Es decir, el umbral se puede manifestar mediante un desplazamiento simbólico, pero responde a una única experiencia: el mundo del sujeto ha dejado de

4 FRAZER, James (2015). *La rama dorada: Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.

5 CAMPBELL, Joseph (2017). *Las máscaras de Dios. Volumen I, Mitología Primitiva*. Girona: Atalanta.

6 Si se nos permite la descortesía de la autocita, tuvimos ocasión de desplegar profusamente el pensamiento campbelliano al respecto en las primeras páginas de un artículo publicado precisamente en nuestra revista: RODRÍGUEZ SERRANO, Aarón (2020). "Sobre los mitos originarios: Algunos apuntes desde la filosofía y el cine" en *Revista Trama&Fondo*, n° 48, pp. 59-74.

funcionar. Su cotidianeidad se ha vuelto inoperativa, inhabitable, incomprendible. Algo se ha roto en el tejido cultural y simbólico que le rodea y eso puede llevar a la aceptación de un cierto cambio vital (la llamada de la aventura), a la experiencia de muerte simbólica (el vientre de la ballena) o, finalmente, al llamado “umbral del regreso”.

I am easy to find configura una parte fundamental de su dispositivo temático y formal en torno a esta idea. El hecho de tener que comprimir unos ochenta años de vida en apenas veinte minutos hace que, en primer lugar, el material del relato tenga que disponerse mediante constantes elipsis que van centrándose primorosamente en aquellos acontecimientos e informaciones realmente decisivos en el devenir de la protagonista. Muchas de las microlexías sobre las que se levanta la trama son simples sugerencias, pinceladas resueltas en uno o dos planos, cuyo temblor debe ser apenas intuido por el espectador. La resolución de los conflictos debe dejarse fuera de campo sugiriendo un mantra desgarrador que no resulta fácil de asumir: la vida pasa demasiado rápido, los acontecimientos se desvanecen una vez vividos, quedamos atrapados en un tiempo subjetivo que se apaga como la célebre luz verde de Scott Fitzgerald:

Gatsby creía en la luz verde, en el orgiástico futuro que año tras año retrocede ante nosotros. Se nos escapa en el momento presente, pero ¡qué importa!; mañana correremos más deprisa, nuestros brazos extendidos llegarán más lejos. Y una hermosa mañana... Y así seguimos adelante, botes contra la corriente, empujados sin descanso hacia el pasado⁷.

La tensión entre presente y pasado queda encapsulada en la selección de un único cuerpo –el de Alicia Vikander, cercana a la treintena en el momento del rodaje– que cumple con creces el propósito de *en-carnar*, de hacer de sí misma la escritura del tiempo mismo a partir de sus gestos y su manera de disponer el movimiento interno en el plano. Gracias a su formación en danza, Vikander consigue precisamente que el tiempo pase a través de ella y adopte las posibilidades y los límites de todas las etapas de la vida.

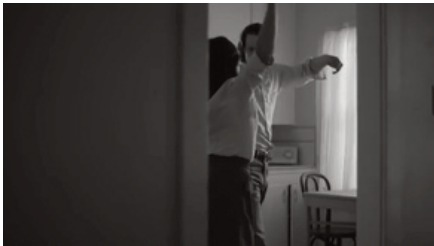
⁷ SCOTT FITZGERALD, Francis (2015). *El gran Gatsby*. Barcelona: Penguin Random House, p. 188.

La mención de la danza, por cierto, está muy lejos de ser baladí. La protagonista sin nombre de *I am easy to find* sueña con dedicarse a esa actividad, y de hecho, resulta curioso cómo queda reencuadrada mientras ensaya, precisamente, entre *umbrales*.

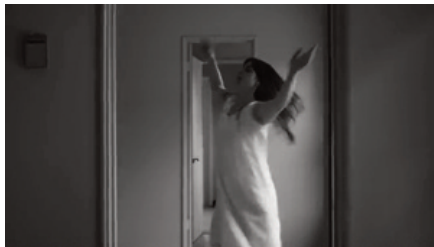


⁸ CAMPBELL, Joseph (2022).
El éxtasis del ser. Mitología y danza.
Atalanta: Girona.

La aproximación de Mills a la danza es, ahora sí, netamente campbelliana⁸. El umbral es precisamente ese desgarrar en el tiempo que abre el arte y por el que se filtra, en el mejor de los casos, la llamada, el latir de ese tiempo primigenio en el que los mitos constitutivos forjaban sujetos y sociedades. Que dicha hipótesis no tiene nada de histórica –resulta tan fantasmiosa, en el mejor sentido de la palabra, como el mito primigenio freudiano de *Tótem y tabú*– no es óbice para que su acertado recorrido simbólico merezca ser aquí reivindicado. La danza siempre se despliega en el umbral, ya sea para dar cabida al encuentro de la diferencia sexual...



...o, en un momento posterior de la pieza, como recuerdo/sueño de la madre ausente que regresa en el ocaso de la vida a medio camino entre el fantasma y la escritura visual de un legado sobre el cuerpo que, lentamente, se aleja:



Las capacidades del héroe para *bailar* o para *morir* en el umbral –quizá, de alguna manera, sean la misma cosa–, le sirve a Campbell para valerse de ciertos fragmentos del pensamiento nietzscheano y de los rituales griegos para poner en marcha un doble movimiento. Por un lado, esa dificultad contemporánea que experimentamos para retornar a lo más original de la experiencia del cuerpo que se expresa más allá de la pura vivencia estética –en un plano abrasivamente simbólico, esto es, espiritual–, pero a la vez, la manera en la que la creación artística tiende a escribir las heridas más concretas de la infancia y los relatos que, si hubo suerte, pudieron suturar. Basta con tirar de este hilo para entender precisamente la relevancia que en el desarrollo de la protagonista

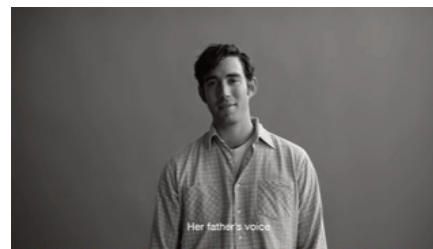
tuvo ese extraño cuento, apenas musitado, y que la enunciación nombra enigmáticamente como “la historia de la cicatriz del padre” (*her father's scarf*). Historia que se recibe, por supuesto, también junto a un umbral...

...precisamente, de labios de su madre. Y merece la pena pensar la escritura concreta del plano. La protagonista, enfocada pero en sombra, clava sus ojos en una narradora desenfocada e iluminada tenuemente por esa ventana/umbral tras la que late la naturaleza –poco después, el narrador omnisciente escribirá: *Ella descubrirá que siempre ha temido a la naturaleza*. Ella siempre ha temido, y con razón, lo que quedaba más allá del relato de su padre y del cuerpo (en movimiento) de su madre, lo que se abría efectivamente, *al otro lado del umbral*.



4. De la realidad y los umbrales

En efecto, *I am easy to find* pone gran hincapié en que eso es lo que recibe de sus progenitores en los planos iniciales.



De la madre, *heartbeat*, el latido del corazón, pero también, en un sentido más amplio, el *ritmo*, la *cadencia*, la *música*, el impulso concreto que lleva a la vida. Ese latido se enreda en una *voz*, la de esa segunda presencia que le legará, además, un relato que él mismo no ha podido contar. Es la madre, recordemos, la que pronuncia aquello que permanecía oculto en la novela familiar junto al umbral concreto de la ventana.

Cabe detenerse en esta idea: la de que el padre no sea simplemente Palabra –la mayúscula, indudable, e inquebrantable Palabra de Dios–,

sino más bien un hermoso relato con minúscula, un relato que se haga fuerte por sus brechas y por sus erosiones. Un relato que emerja de la fragilidad, y muy concretamente, de la *herida*. Mills dice que aquello que se recuerda es, precisamente, “la cicatriz del padre”, esto es, el surco de su dolor, su fracaso, lo que quedó en la piel porque no era ni omnipotente, ni blindado, sino al contrario, porque había experimentado lo más concreto del desgarro de la realidad y había sido capaz de sobrevivir.

Después de todo, podría pensarse que para ese Padre que no tiene herida –que puede sobrevivir omnipotente, por así decirlo, ante la idea demencial, loca, de perder a su hijo crucificado– nada hay más fácil que contar su historia/Historia. Pretender que nos proyectemos, que generemos una identificación con ese Otro mayúsculo y gigantesco y sin brecha es invitarnos a participar en un juego demasiado arriesgado porque, precisamente si algo enseña el psicoanálisis, es que no somos otra cosa que herida. Con esa herida, tejida con nuestros pequeños fantasmas y nuestras identificaciones vamos recorriendo los días y construyendo un pequeño refugio en el que sobrevivir a los miedos que nos asedian desde el futuro pero, también como señaló Carrasco Conde siguiendo a Agustín de Hipona, “desde las vastas y oscuras mansiones de la memoria”⁹.

⁹ CARRASCO CONDE, Ana (2017). *Presencias irReales. Simulacros, espectros y construcción de realidades*. Madrid: Plaza y Valdés, p. 65.

Esas mansiones –y podría aducirse que cada uno de los planos de *I am easy to find* no es, de alguna manera, sino una estancia fotografiada en blanco y negro– son recorridas desde la mano herida del padre y siguiendo el ritmo que marcó el corazón materno. Corazón destinado a detenerse, mano destinada a perder la potencia de acariciar, de tal modo que el sujeto estará condenado necesariamente a quedar abandonado en lo más profundo de su paisaje interior y, desde ahí –no es poca cosa– resucitar a los difuntos/ resucitarse en los difuntos a partir de la música y la voz.

Es curioso que el umbral de Campbell se suele pensar desde una dimensión casi siempre maximalista, como una prueba gigantesca, como si lo propio del héroe fuera vencer necesariamente un obstáculo de proporciones desmesuradas. Cuando Campbell hace referencia a la experiencia de *muerte simbólica* puede, en cierta medida, apuntar en esa dirección, si bien no es menos cierto que acudiendo a su texto sus umbrales casi

siempre suelen ser definidos desde la pequeñez, la humildad, lo concreto. Los estadios iniciales de la forja heroica se limitan a señalar –si bien, por supuesto, con la inevitable tramoya mítica–, la idea de que el universo que habitamos deja de resultar habitable, que hay algo en los gestos y las palabras que se pronuncian que quedan de pronto opacadas. Lo cotidiano, por así decirlo, muestra su dimensión netamente inestable, la rasgadura por la que habrán de quebrarse los rituales, las promesas, las palabras de la experiencia inmediata. En una dimensión casi metafísica, podría sugerirse que los velos de significado que recubren nuestro día a día de pronto muestran su dimensión lábil, quebradiza. La vida que creíamos asegurada se torna extraña, ajena, como si fuera un traje que hubiera debido de portar cualquier otro cuerpo. Otro tanto pasa en las etapas finales, cuando el retorno al hogar de nuevo se muestra extrañamente distante, un terreno en el que de nada sirven los conocimientos adquiridos (los “elixires”, los “tesoros”), sino que se cae en una suerte de *falta de saber*. El mundo, dicho claramente, pierde su encantamiento y la posición de cada sujeto se torna, en el sentido más estricto de la palabra, inhabitable.

Que de eso trata la cicatriz de cada padre es algo que no debería sorprendernos en lo más mínimo. En torno a esa herida se levantan, por ejemplo, *El sur* (Victor Erice, 1983), *Tres días con la familia* (*Tres dies amb la família*, Mar Coll, 2009) y, por supuesto, cada uno de los cortes de montaje que componen *I am easy to find*. La certeza de que nuestra vida está constantemente dejando de funcionar, de que nuestros significantes amo están resquebrajándose, de que la novela familiar no es sino un chiste negro en el que no encontramos ya maldita la gracia son, sin duda, los *umbrales* tomados en su dimensión más inmediata y dramática –y, dicho sea de paso, tres buenas razones para dar el salto del umbral al diván, como el propio Campbell también señalaba en su libro.

La realidad, tomada como ese conjunto de significantes que cada sujeto descifra, ordena y atraviesa con el mayor de los esfuerzos a lo largo de su vida, tiene la mala costumbre de permanecer incólume e irreductible ante nuestros denodados esfuerzos por mantener la coherencia y la cordura. Cada cuerpo que nos rodea es siempre un signo de interrogación y una respuesta incompleta –¿qué sabemos, en fin, de los deseos de los otros?–, mientras que al mismo tiempo lo real sigue imponiendo el caos azaroso e

infranqueable de su devenir. De ahí la importancia que tiene recordar que el héroe no es nunca el que ofrece una respuesta sólida, inquebrantable –el que *soporta*, el que *aguanta*, el que *resiste*, tres verbos que Campbell no hará suyos en ningún momento–, sino muy al contrario, el que asume su incapacidad para manejar su herida y *pese a todo*, es capaz de maniobrar en la imposible danza de su fragilidad. Maniobrar *en* la realidad, pero también, maniobrar *desde* la realidad. Y es desde ahí donde emerge la importancia de abrazar las heridas recibidas, y principalmente, aquellas que tocan la cuestión de la deuda y del paso del tiempo.