

DE LA ESTÉTICA DE LA BASURA (BASURA DE LA ESTÉTICA) O DE REDEFINIR EL ACONTECIMIENTO

Alberto NAVARRO CASABONA¹
IES Calamocha

Para *Tía Blesa* por tanto bueno que fuimos

Estudiar la belleza, aquello que es la esencia de lo bello, es la tarea que tradicionalmente ha identificado a la Estética como disciplina de la Filosofía, aunque esta concepción sea difícilmente aplicable a expresiones del arte moderno, si pensamos en un sanitario como objeto artístico o en la archifamosa lata de sopas *Campbell*, pero también en las pinturas negras de *Goya*, o en la literatura de *Poe*. Para conocer una versión mejorada de la estética en la modernidad es preciso acudir a *Kant*, en concreto a la crítica que hace al racionalismo. Desde *Leibniz* se considera que conocer es descubrir lo que está incluido analíticamente en el concepto, por tanto lo que identifica o lo que diferencia lo real se remite siempre a lo conceptual. Para *Kant*, por el contrario, existen determinaciones irreductibles a los conceptos, determinaciones extraconceptuales, que son espaciotemporales. Así, dos manos siempre son diferentes, aunque se quieran incluir bajo un mismo concepto. Una es derecha y la otra es izquierda. No se superponen, es decir, existe siempre y en todos los casos una determinación espacial irreductible al concepto: una diferencia no conceptual. Ahora bien, no por azar *Kant* denominará *estética* trascendental a la operación del conocimiento en la que se sintetizan las determinaciones conceptuales y las espaciotemporales, o lo que es lo mismo, a la operación en la que se transforma el concepto lógico para asimilarlo a un espacio y un tiempo, para remitirlo a las diferencias espacio-temporales.

No es esta definición de la estética trascendental una mala descripción de la tarea del artista. Podemos observarlo en la obra de autores tan dispares como *Picasso*, *Galdós*, *Bradbury*, donde se encarnan y toman cuerpo conceptos como la guerra, la lucha por la vida, o la colonización. Lo que

1. I.E.S. Valle del Jiloca (Calamocha). Departamento de Filología Española, Universidad de Zaragoza. anacas@unizar.es

puede ser relatado de forma general, abstracta y científica, adopta aquí una visión propia y particular que se atribuye a un tiempo y espacio singulares, animado con unos personajes que se nos presentan de carne y hueso. Vayamos más despacio: la guerra, la caridad, la colonización son conceptos en tanto que agrupación de rasgos de un estado de cosas que el artista sabe adaptar en una visión propia y particular, transportándolo a un espacio-tiempo propio, dando a luz o encarnándose en unos personajes concretos. La universalidad del concepto, que es desde *Aristóteles* santo y seña o márchamo de calidad del conocimiento, se pierde en provecho de darle un color particular, incluso personal, y no faltan los buenos autores que los inyectan en un cuerpo social, en un sistema vivo, para observar los resultados y extraer, quién sabe, la fulguración de algo nuevo.

Así vemos que en la definición de arte ya no necesitamos utilizar la problemática noción aristotélica de *mímesis*, de imitación, con lo que se supera el dilema irresoluble de *verdad*, *verosimilitud* y *ficción* que enfrentó a los retóricos clásicos y que aún hoy mantiene seguidores empantañados en la discusión: se argumenta que la verdad nunca está del lado de la pantalla del cine, del cómic...pero el arte² no está del lado de la verdad ni del de la mentira (y esa lección está inscrita ya en *El Quijote*) sino de la expresión de un concepto, al menos, en un tiempo y un espacio, de la animación o concreción en lo particular, en el *hic et nunc*, de esa entidad fantasmal que es en propiedad todo concepto como agrupación de rasgos que sobrevuelan el plano empírico de la realidad. El arte siempre ha tenido esta relación equívoca con la vivencia cuando se confunde con ese hacer vivir del fantasma, el concepto científico que se ficcionaliza en un tiempo y espacios propios, incluso en un tiempo y un espacio «cero», como sucede en la obra abstracta que se contextualizará, eso sí, en su entorno expositivo y en el tiempo histórico en el que se proyecta.

El equívoco con la vivencia se produce además en la medida en que, como señala *Kant*, el espacio es una forma bajo la cual nos llega lo que nos es exterior y el tiempo una forma de lo que nos es interior, de forma que cada uno de nosotros va fabricando a medida que vive un álbum de fotos en el que ordena sus recuerdos interiores, incluso el presente que pasa, y las imágenes externas, incluso las que operan abstractas aportando luz a lo presente. Cada uno vive entonces, podemos afirmar, su propia obra de arte, conceptos como el amor, la maldad, la miseria, son el alma y el tema

2. Lo que en ningún modo viene a destituir a las categorías lógicas de verdad y mentira de las que por extensión surge la tentación en análisis frívolos e interesados. En ese sentido hay que decir con *Toni Negri* (2002) que es preciso más que nunca exigir la verdad y constituir los tribunales que investiguen los crímenes cometidos bajo las dictaduras. Si las democracias occidentales pierden este zócalo de la convivencia y de la libertad, confundiendo la verdad de los hechos, igualmente se emparentan con los fascismos y las peores formas de explotación e injusticia.

de cada vida. El escritor romántico alemán *F. W. Schelling* asegura que lo bello es el principio de lo terrible que aún podemos soportar. Yo diría más, es todo lo que terriblemente tenemos que soportar. No faltarían ejemplos de relatos que muestran esa situación que pertenece a la vida común de los seres humanos. Entonces, qué sucede con la lata de sopa *Campbell*, o el retrete de *Duchamp*, ¿no serán entonces sino la ejecución del signo artístico que expresa el concepto de comer y defecar? El arte basura es capaz de expresar también la lógica vital de la biología del funcionamiento del organismo. *Platón* hace a *Sócrates* preguntar en su diálogo *Timeo* si existe Idea de todo, incluso de pelo, de mugre y de lodo o hay algo que no puede ser pensado como concepto, que esquivo toda extensión y se escurre de toda intensidad de sentido. La evidente contestación, al menos para los visitantes de las galerías modernas, es que el arte ha dejado de ser platónico, todo es objeto poético, la mugre, el lodo, todo ha devenido susceptible de este tratamiento artístico: este arte de la basura sólo necesita un consumidor, alguien que se nutra simbólicamente del residuo o lo más ínfimo, depredadores o carroñeros, escandalizadores o vanguardistas, *snoobs* o estetas decadentes *sine nobilitate*. Arte basura para una sociedad «desplatonizada» pero en libertad para consumir incluso lo que siempre se ha caracterizado de obsceno, lo que permanecía fuera de la escena por tabú o por sagrado: lo sucio, la muerte, el sexo. Ahora la voracidad sin límites ya anuncia nuevos negocios de la carne, panópticos de la muerte o del crimen. El mercado ofrece carne fresca y siempre hay alguien dispuesto a pagarla...

Platón duda si existe una idea de barro, de mugre, de pelo. Los guionistas de las teleseries americanas no tienen ninguna duda y aplican sobre estas ideas todo su estilo para provocar asombro, risa y sorpresa; resultando que con este estatuto la cultura se torna obscena, se sitúa en el escenario bajo el punto de luz o foco el cuerpo desnudo, devenido incluso transparente según la sociología retro-moderna. No hay Dios ni Mundo, no quedan Ideas que hagan sombra, que tengan atractivo. El morbo instalado en el propio nervio, el barro, la mugre, el pelo: no quedan en pie verdades, conceptos grandilocuentes, ni bellas Ideas, sólo mi cuerpo que suda, que hiede, que se unge, y toda la infinita proliferación de simulacros que se relacionan con él y con sus múltiples funciones o con sus acontecimientos. El problema del arte basura no tiene solución final desde que hemos asistido culturalmente al entierro de *Platón*, desde que hemos invertido el platonismo y puesto en pie a los simulacros, el pelo, el barro, la mugre, y eso nos aboca a una estética que incide en las miserias del cuerpo, en los pequeños *acontecimientos* del vivir cotidiano. Por el contrario el horizonte poético y cultural está utópicamente del lado de lo que *Deleuze* (1989: 182) señala tarea irrenunciable para los poetas y los pensadores: crear *acontecimientos* que sean devenires nuevos para el hombre, que no reproduzcan la letanía de la basura, del cuerpo y sus miserias, del ego y sus dramas personales, pues el *acontecimiento* pertenece al devenir

de los pueblos, como expresión de múltiples mundos posibles, de otras formas de vida. Estética para encontrar nuevos sentidos.

Esa lección la da ya la modernidad cuando al dar un paso más ya no define la estética por la actualización de un concepto. Aquí siguiendo de nuevo a *Deleuze* observamos cómo la estética designa la materialización de la percepción pura de un sujeto singular y personal, más allá del sentido común, o antes de él. Ahora el concepto pierde su identidad cerrada, su autodeterminación, puesto que se abre a las diferencias de cada experiencia singular y particular de cada artista, que ya no está tamizada por lo otro, por la experiencia común que dicta lo que debemos ver. Recorremos así el camino trazado desde *Platón* hasta hoy por el arte: ya no es la idea, la de mugre, la que imita el artista ni la que recoge como concepto universal en un tiempo y un espacio, ahora el arte presenta la pura percepción local, singular, particular, molécula de color para la pincelada, palabra o sílaba insignificante para un instante como un aullido gozoso. El paso dado no es sólo que la cosa-en-sí kantiana tenga diferentes para-sí, como una trama que se rompe en mil puntos de vista o un concepto-guerra que el cuadro de *Guernica* presentará desde varias perspectivas; no hay convergencia ni totalidad para la modernidad, no son partes de un todo, no es la feria que va según las gafas del que mira: lo único dado es una percepción que nos afecta en un aquí y en un ahora, una línea que huye de toda representación conceptual, una frase que huye del sentido consensuado. No es que la ciudad se presente a través de mil puntos de vista que la enriquecen, sino que cada historia construye su propia ciudad incluso aunque luego el arqueólogo del sentido reconstruya el concepto o la representación, el vendedor del acontecimiento muestre una extraña locura que de pábulo a la cháchara, y el hombre económico del positivismo extraiga de las semejanzas un fantasma que comienza a levitar sobre nuestras cabezas y de cada gota reconstruya la lluvia que barre tormentosa el continente entero de un planeta que extrañamente gira alrededor de los astros y las estrellas. Porque lo que importa ya no es como pretendía *Kant* la semejanza de dos visiones de un mismo concepto, ni que el arte total haga posible en libertad y sin pudor alguno que lo estético abarque todos los aspectos del vivir y del cuerpo, la basura, el sexo, la podredumbre, sino que lo que debe importar es el ser que se presenta en la percepción pura de lo que no tiene nombre, la ciudad que cada uno lleva consigo en su cerebro y en su deseo, los encuentros que nos afectan y nos relanzan, las percepciones que perseguimos y las que nos asaltan y nos hacen devenir fuera de nosotros mismos rayo de luz, piedra, campana, paloma, esfera. El grito de *Munch* expresa lo horrible que ya no podemos soportar. Estética de un concepto puro, intemporal, fulguración de lo unívoco, poesía sin lenguaje que expresa el sentido del cosmos. Videncia y metamorfosis irrenunciables para seguir respirando. Grito reterritorializador del aullido del animal asesino que ya no puede más.

Proust llevó a su total claridad la idea de que el yo que escribe no es el yo que vive y ha vivido lo que cuenta. Conocemos hoy la génesis de *En*

busca del tiempo perdido como consecuencia de esta idea. Proust había pensado escribir un artículo contra los criterios de *Sainte-Beuve*, y en torno a esa idea comenzó a escribir, pero fue añadiendo recuerdos personales, mitad reales, mitad inventados, como el trozo de pan que mojaba en el café en el desayuno, y cuando llevaba dos centenares de páginas comprendió que de la teoría había pasado a la creación y escondió el manuscrito para ponerse desde un nuevo arranque a realizar su gran obra. Y *En busca del tiempo perdido*, su momento más famoso con el que entra en materia, tiene lugar cuando el sabor de una magdalena mojada en té le pone en marcha un recuerdo del pasado. Hoy día los turistas llegan al pueblo de Proust en autobuses, *Issy*, rebautizado en su honor con el nombre topónimo de la novela, que es *Combray*, *Issy-Combray*, entran en la confitería que se hace pasar por antigua proveedora de la familia Proust, compran una de esas pastas que por cierto tienen forma de concha de camino de santiago y la mojan en té y esperan como ante la tumba de *César Vallejo* en *Montparnasse* que este presente ya sea recuerdo y olvido. Proust también disfraza a los personajes, la *Albertine* de la novela con la que el protagonista habla de vagos proyectos de matrimonio parece esconder a *Albert*, el amante de Proust, así disfraza su vida, enmascara la verdad, pero cuando aparece *Odette*, *cocotte* o mujer profesional del amor y el protagonista aparenta, o finge, o no se da cuenta y cae enamorado, y siente celos como si fuera su virginal esposa, cuando el lector no comprende que en aquella casa de citas el protagonista vaya sólo de visita a tomar el té, ahí Proust nos está tomando el pelo, nos está contando algo quijotesco o cervantino e inverosímil que nos incita a la risa. Pero incluso más allá, si quitamos las máscaras de *Albertine*, los equívocos con *Odette*, qué nos queda en el relato, qué realidad quiso mostrar Proust, probablemente más falsa y fingida que la retórica literaria. Sabemos que Proust fue un hombre que frecuentaba las tertulias en las casas de los nuevos ricos o burgueses de París, nuevos industriales deseosos de hacerse con un pedigrí aristocrático y de hacer ver que entienden de arte, que están a la moda, aunque sean *snob*, *sine nobilitate*, sin nobleza. Feria de vanidades donde todos aparentan ser más de lo que son. Un mundo en el que todo es mentira. En nuestro relato Proust parece que agotado se encierra en una habitación día y noche a escribir lo que será finalmente su gran obra, *a la búsqueda del tiempo perdido*, terminada poco antes de morir. Pero lo que cuenta justamente muestra tal cual era las convenciones de esa sociedad, los códigos hipócritas, los gestos de doble sentido, los detalles que se exigían para quedar bien, para no parecer *snob* ni vulgar, para ser elegante. Así detrás de la verdad biográfica enmascarada, lo que queda son otras máscaras, la vida como carnaval, quizás la realidad que ya es en sí simulación, pretensión, fabulación, y que el arte sólo tiene como misión potenciar. Porque el problema de la relación entre literatura y realidad no puede soslayar qué es la realidad.

Por potencia de lo falso entendemos, ya al modo nietzscheano, que el arte falsifica un mundo, que es de por sí falso; es decir potencia la falsedad

del mundo, puesto que «la literatura es la que siempre ha mantenido este equívoco con la vivencia» (Deleuze, Guattari, 1993: 172), y además:

Mucha gente cree que se puede hacer una novela con las percepciones y afectaciones propias, recuerdos o archivos, viajes y obsesiones, hijos y padres, personajes interesantes que ha podido conocer y sobre todo el personaje interesante que forzosamente ella misma es (¿Quién no lo es?), y por último las opiniones propias para que todo fragüe. Se suele invocar, llegado el caso, a grandes autores que no habrían hecho más que contar sus vidas, Thomas Wolfe o Miller. Por lo general se obtienen obras compuestas de elementos diversos en las que los personajes se agitan mucho, pero a la búsqueda de un padre que tan sólo está dentro de uno mismo: la novela del periodista (Deleuze, Guattari, 1993: 171)

La novela del periodista. Según ellos, la escritura, y en especial la narrativa, se asimila cada vez más al género periodístico, al lenguaje y temas de la prensa cotidiana cuya ocupación es la de dar cuenta de las circunstancias y avatares personales, cronificar los incidentes cotidianos y domésticos de los individuos. La rendición de la Literatura, bendecida por cierta Crítica, al estilo y contenido del discurso periodístico tiene como consecuencia más relevante, según Deleuze, la producción ingente de libros o publicaciones que dan cuenta de las vivencias personales del autor, de un personaje relevante, incluso ya fallecido como es el caso de la novela histórica, o bien que muestran a personajes que son meros tipos psicosociales extraídos de la actualidad o realidad circundante como prototipos «El lute». Así todo escritor que se precie se ha convertido al periodismo de los avatares personales. Efectúan una crítica desafortada en tanto que este hecho se observa en un tiempo histórico en el que el universo comunicativo que ocupa nuestra aldea global está ya repleto de palabras inútiles, de una demente multitud de informaciones acerca de la vida y milagros de unos y de otros, de las que si les otorgamos al menos la duda de ser verdaderas no soportan en todo caso la prueba del interés, sólo faltaba ahora esta obsesión por la escritura periodística, como registro de vivencias, amores y demás batallas personales. La importancia de la idea nietzscheana de que la literatura y la vida estén puestas permanentemente en estrecha relación, no anula sino que refuerza la exigencia del interés o de la novedad de toda escritura que ha de tender a algo más provechoso que la repetición cotidiana de las vivencias del yo, que el registro de situaciones o personajes, ya sean reales, históricos, o abstracciones tipológicas y representativas de la psicología y sociedad actual. Porque para *Nietzsche* efectivamente la literatura está o debe estar en estrecha conexión con la vida, pero para transformarla, para pensarla, para crear otras condiciones de vida, y si no se puede, para al menos crear líneas de fuga, que conquisten otros territorios, otros lugares, para el gozo, la diversión, el placer. Si la literatura no es capaz de proponer novedades, de imaginar o crear nuevas condiciones para la vida, de trazar líneas de fuga, activas, nuevas for-

mas de vida, inventar maneras de vivir, entonces dice Deleuze, la literatura habrá muerto, asesinada políticamente por las condiciones culturales de los mercados de ocio que buscan el beneficio fácil mediante el infantilismo y la crueldad. *Deleuze y Guattari* plantean que en la novela angloamericana de estos dos últimos siglos, algunos de sus creadores han sido capaces de huir de los agujeros negros de la subjetividad. Así *Henry Miller, Hardy, Lawrence, Melville, Stevenson*, que han desarrollado en sus escritos la misma apuesta, no hablan del yo, de sí mismos, acaso de un yo que parte en aventura hacia lo desconocido, un yo que es otro, que es experiencia pura, viajando a los mares del Sur, a Oriente, o *in situ* con las drogas, que hacen la apuesta de inventar y de inventarse en la escritura, en definitiva, en palabras de *Lawrence*, de hacer nuevas armas y partir. Aunque no dejan de fracasar, fracasan al encerrarse en la adicción de las drogas, o porque se estancan en un paraíso exótico, se encierran y recluyen, pero otros no dejan de experimentar y buscar nuevas formas artísticas que supongan el trazado de líneas de fuga activas, nuevas condiciones para la vida, y no la vida personal y autobiográfica, sino la posible, inventar nuevas posibilidades para la vida. No el yo real sino los yo posibles bajo el lema de *Rimbaud* de «changer la vie».

Esta es la prescripción, el modelo o el ejemplo a seguir, esa es la arquitectura que defienden estos teóricos de la novela. Vivencia-creación literaria se repelen entonces en tanto que el arte es ficción, en tanto que el arte es otra cosa que el registro de un diario de las vivencias cotidianas, pero en tanto que somos críticos o teóricos y trabajamos con los textos ya escritos, no podemos olvidar absolutamente el papel del autor en la obra literaria. Durante la mitad del siglo xx hubo maestros de la crítica que proclamaron la autonomía del texto literario con respecto a la biografía del autor, la historia, la política, la moral, etc. En aras de una ciencia puramente lingüística, se sacrifican la experiencia humana, la vida, los valores expresivos, etc. *Roland Barthes* prescinde del escritor, *el autor ha muerto*, e instaura el lenguaje como autor. El lenguaje es la estructura creadora, el escritor un mero copista que escribe lo que la estructura le dicta. Una obra es huérfana, bastarda, anónima, dirá *Jacques Derrida*, quien no cree en una voz personal y en un mensaje significativo. No sólo el verdadero creador es el lenguaje, sino que toda obra individual se funde con muchas otras como si fuera una parte de un libro infinito. Hemos visto que no es la vida tal cual del yo, lo que se refleja en la obra literaria, y que no se puede rastrear la biografía de un autor para explicar una obra poética o filosófica. De hecho grandes pensadores que defendieron la supremacía de lo vital, de la vida, en sus biografías se concluye con un suicidio, pero el fin de su vida personal no trastorna, no retoca la defensa filosófica de la vida, de lo vital frente a otras coordenadas o valores. Pero también conviene matizar a *Barthes, Derrida*, pues no es una máquina la que escribe, sino un hombre de carne y hueso, por más que demos actividad propia a un ente tan ideal como es el lenguaje.

EL ACONTECIMIENTO

Las Ideas caen. El simulacro se pone de pie en su lugar, las cosas terrenales lo ocupan todo, el cuerpo es centro de toda ocupación, broncearlo, embellecerlo, alimentarlo, limpiarlo. *Platón* invertido. El espíritu y el alma caen y se ponen en pie los simulacros, o los acontecimientos como afirma *Deleuze*, (1994: 73) «Invertir el platonismo es en primer lugar destituir las esencias para sustituirlas por los acontecimientos como fuentes de singularidades». *Sociedad del acontecimiento*, determinada por los *acontecimientos*, para combatir el tedio, el asco, el aburrimiento de la revocación de todos los ídolos, cultura del hombre sin proyectos, *deproyectado* diría el posheiddegeriano B. Hübner, cultura que ha roto sus lazos con la modernidad y tras de sí sólo queda el interés de comunicarse y ligarse socialmente a través de lo que pertenece al terreno biológico más primario, el cuerpo y sus acontecimientos, o sus miserias.

El Acontecimiento es definido por la escuela estoica como efecto no corporal que modifica las relaciones y el estado de los cuerpos. La filosofía francesa ha utilizado el término en su lengua «evenément» con el sentido de lo que pasa, lo que dota de sentido, con una fuerza o primado ontológico por encima o anterior a la esencia o al alma. Una mesa que tengo delante y sobre la que escribo es un Acontecimiento. Así vistas las cosas no son, la atribución de cópula más predicado ontológico queda en entredicho, sino que suceden; en esa misma línea un estoico jamás se atrevería a decir que los árboles son verdes o que ese ciprés es alargado; sencillamente *verdea* o *alarguea* como *acontecere*s. Ahora, en nuestro análisis, será preciso seleccionar este término no tanto en este sentido ontológico sino en el sentido de lo sucedido y de su efecto no corporal, social o político, tal y como lo explicitan *Deleuze* y *Guattari* (1988). Es decir, el *acontecimiento* que preocupa a la sociedad de masas, es éste que se produce como efecto incorporeal que modifica las relaciones y las disposiciones de los cuerpos, como el de casarse, o por ejemplo ser acusado de algún delito. Son sucesos sociales y políticos en tanto que modifican las relaciones sociales o políticas entre las personas, sus protocolos, los usos y costumbres, también los propios deseos o las predisposiciones, aunque paradójicamente sean incorporeales, en el sentido de invisibles, inmateriales, virtuales, aunque afecten a los cuerpos.

Los medios de comunicación. Son los transmisores del acontecimiento, los que difunden el acontecimiento y comentan el sentido de sus efectos incorporeales.³ La *sociodicea* ha dejado su paso a la *bitmanía*, el imagi-

3. El terrorismo tiende a generar el acontecimiento del terror que es un efecto incorporeal que puede desestabilizar a los poderes de una sociedad determinada. Pero resulta evidente que el terror como efecto incorporeal surge en ocasiones de explosiones reales y de muertos, o sería mera pólvora bufa, lo que equivale a decir que las bombas también tienen efectos corporales. Ahí conviene entonces distinguir entre el hecho, la muerte, y el

nario *lacaniano* se alimenta del sueño de poder estar presente en el acontecimiento, poder decir yo estuve allí, yo estuve en primera fila, yo estoy en el centro de lo que pasa, elogio de la *city* y menosprecio de las periferias, aunque el suburbio residencial se extienda como un mar de aceite, sujetos activos que portan carteras y móviles y ordenadores, interconectados como *cyborgs*, hombres máquina por los que pasa la energía que está transformándose en la materia de los acontecimientos de mañana, red de radiodifusión global de la mitomanía y el afán por tocar y llenar el vacío que pasa o que no deja pasar nada por el fin de la historia. El secreto (*H. James* dio una lección sobre como funcionaba el secreto en la literatura, elemento que se distribuye y estructura el arte del relato. Quizás ahora entendamos mejor porque la literatura está en crisis, porque hoy el acontecimiento es ver la vanidosa decrepitud de muchos literatos) ha perdido todo su valor frente al intercambio simbólico que otorga el acontecimiento. El reino del secreto se ha evaporado. El *strip-tease* es colectivo, absoluto, lo que importa es conocer, saber los detalles, representar *el acontecimiento* que es el auténtico garante de sentido. La narrativa actual se constituye en tramas donde los personajes sufren esos acontecimientos sobre sus propios destinos en acciones que transforman los personajes en héroes, en traidores o en fracasados, en relación a enemigos o amigos de la comunidad política a la que se pertenece o se toma como referencia, la occidental, o más arteramente la de esa mayoría que simboliza el varón heterosexual y de raza blanca, de ahí la importancia de entender políticamente *el acontecimiento*. Hasta en las comedias de cine o en la crónica rosa o «reality» donde *el acontecimiento* de salir o ser pareja o dejar de serlo, encuentros y desencuentros amorosos, ocupa el centro o el meollo del interés.⁴ Pero no sólo en la ficción, nos preguntamos qué ha pasado y encendemos la televisión y el mundo delante de nuestros ojos nos interesa en tanto que se desenvuelve como *acontecimiento*, la prensa muestra la actualidad como una sucesión ininterrumpida de catástrofes donde se diferenciaba poco si son naturales o no, si evitables o condicionadas pues la realidad se torna en *business* del *acontecimiento*, gestión de la dosis cotidiana para la demanda. Ya no se distingue la crónica de la crítica ni de la propaganda. La política entra en los programas de la tarde, en las revistas de

acontecimiento como efecto incorporal, el terror social o político, el chantaje, el odio, el deseo de venganza. Eso sí, toda muerte llevará consigo un efecto incluso si el cadáver anónimo del soldado desconocido produce un efecto sólo en el paseante.

4. El acontecimiento que pasa y que tiene efecto incorporal puede pertenecer por entero a la fisiología del cuerpo: comer, dormir, se convierten en acontecimientos si se cargan de capital político y social, como un almuerzo en una jornada de trabajo o si se trata de un programa de televisión que retransmite toda la jornada de unos concursantes aislados. La dieta de un deportista puede en buena lógica ser un acontecimiento, dopaje, intoxicación, etc.

moda, en la prensa ligera y a la inversa, la sociedad civil y sus múltiples *acontecimientos*, un enlace, un descubrimiento, una rareza, salta también a las portadas de los telediarios, incluso se convierte en materia de debate político.

El vacío, el aburrimiento, la ausencia de *acontecimientos* en las personas ya instaladas cuyas economías son desahogadas exige ser rellenado con la compra de objetos o con aficiones o viajes de turismo o cualquier otro elemento que haga las veces de acontecimiento. No faltan mascotas para que sus necesidades se conviertan en los acontecimientos cuyos efectos al menos nos liberan de las cargas que previamente nos hemos impuesto, de tal forma que el ciclo continuo se completa. Caso aparte merece el deporte que salta por encima del resto de categorías real-ficción, negocio-ocio, serio-frívolo, pues es acontecimiento puro que se desarrolla delante de nuestros ojos; en vivo y en directo, donde se transforman las relaciones entre cuerpos al minuto, de héroe goleador a villano, de guerrero valiente por el que suspiran las jovencitas a repudiado *bluff* tras el último fallo del penalti al que había sido castigado o condenado el equipo rival. Se criticará que detrás de ese partido no hay nada, que está hinchado por la hinchada, por la prensa, que tal acontecimiento del siglo es un engaño, pero en nada modifica lo que hemos dicho hasta ahora, ser vencedor o ser vencido provoca efectos sociales y políticos, quizás de menor naturaleza que otros acontecimientos pero ahí están la historia del deporte y sus controversias políticas, todo el fenómeno sociológico del fútbol para corroborarlo. Lo que para muchos intelectuales, en particular los de la izquierda, es mero residuo, del capital o de *Roma*.

La sociedad de *consumo* es la sociedad del *acontecimiento*, o bien a la inversa la sociedad del *acontecimiento* es la sociedad de *consumo*.⁵ El consumidor intenta llenarse de sentido mediante la compra o adquisición de un objeto que le colma de efectos incorporales, que los demás van a ratificar, o al menos eso es lo que éste cree. Vestido, joya o adorno que recae como un acontecimiento y que reporta un efecto de prestigio, un efecto de pertenencia o de solidaridad. El objeto se consume a modo de fetiche o de amuleto con un significado que no se escapa a los economistas marxistas, su valor no es el de coste objetivable en horas trabajadas, es subjetivo, pertenece a la economía de los signos. Los festivales, los simposios, los congresos, se organizan siguiendo el principio de dar sentido a los calendarios para satisfacer intereses económicos. Pero aún hay gente que cree que son huecos, que no sirven para nada, como una nave fantasma. Son los mismos

5. Podemos decir a riesgo de negar a la horda marxista que la cultura de hoy no forma parte de tal o cual fase del capitalismo como estructura ontológica, que ni tan siquiera es propia de colectivo social, raza o clase, nacionalidad. Se presume de ser progresista sólo con afirmar tales procedencias pero la cultura actual es de masas, de consumo, capitalista, sí, pero es sobre todo y como principio del simulacro, y de los *acontecimientos*, que han destituido las esencias, las Ideas de la Modernidad.

que confunden el tópico repetido con la filosofía y con el pensamiento. No es preciso señalar la importancia del análisis en el que *Lacan* describe la ficción del gran Otro simbólico que como un espejo nos sublima y nos devuelve nuestra propia imagen, *wo es war soll Ich werden*. Mucho tiene el *acontecimiento* y su valor incorporal de imaginario, de reconocimiento de sí mismo en el *otro*, de juego donde la sociedad ubica a sus componentes. Toda esa fantasía nos constituye, incluso cuando parece que es a través de la palabra y del diálogo por donde la razón comunicativa y racional surgiría y se abriría paso para copar todas las guías, para sanar todas las afrentas. La entrega de premios a determinados autores, como *Habermas*, funciona en este sentido como ese reflejo pálido a un mundo que no existe pero que celebramos exista como idea o teoría incluso irrealizables: el gran objetivo, la gran *Razón* que sea capaz de mediar con proporción las piezas del pastel.

No debemos confundir el *acontecimiento como efecto* con el hecho real del que mana, pues el primero es el sentido como efecto incorporal que se vierte, el segundo es eso *material* que pasa en sí mismo, que acontece en el nivel físico. Sólo algún teórico de la metafísica puede confundir lo que un niño ve claro. Insisto en que habrá recalcitrantes que duden sobre qué es lo real, pero lo molecular, lo atómico, los enlaces entre electrones y núcleos se dan o no se dan, incluso cuando se dice que los dos electrones del hidrógeno no pertenecen por igual al núcleo. El agua calma la sed y es sin duda negocio para los pueblos. Sin embargo resulta notorio que las relaciones entre los hechos y los acontecimientos no son sencillas puesto que no son biunívocas ni necesarias ni de razón suficiente. Existen hechos que no trascienden como acontecimientos, múltiples, infinitos, hermosos, ni tan siquiera cabe hablar de méritos desoídos o de injusticias. Por lo demás lo que genera el acontecimiento puede estar mediado por otros signos que transportan los hechos y pueden por tanto proceder de una simulación, de un engaño, pueden ser *pseudoacontecimientos* según los denomina Sartori, sentidos construidos ex profeso, con fines ocultos o por intereses otros, simulacros por doquier que se levantan para generar sentidos y consensos. No debemos confundirlos con la ficción del cine y del teatro pues estos poseen en sí mismos un grado de facticidad, en la medida en que recrean el acontecimiento, escuela donde se enseñan los conceptos antes de sufrirlos en nuestras carnes. Podemos llamarlos *anacontecimientos*, acontecimientos de lo que no ha existido nunca, de lo que no fue real en ningún grado en sentido estricto, apariencia que el mago sabe producir por la ilusión que engaña al ojo, simulación que recrea la parte externa, fachada del acontecimiento, pastiche de falsificador que logra captar la sonrisa pero no el gato de *Cheshire*, que no apresa sino la efectúa sin efecto como pólvora que explota sin ruido. Será preciso recuperar estas distinciones cuyo olvido representa la oportunidad para la repetición de los intentos de los timadores y estafadores del sentido, profesionales de la imitación y de la repetición, artistas del simulacro. Es en este sentido que algunos autores

han manifestado que la existencia de Egipto se debe en gran parte a los egiptólogos que han reescrito o rehecho la realidad histórica de aquella cultura hasta convertirla en otro ambiente para la decoración, junto con el oriental o provenzal, o en otro género para el cine, la novela de aventuras, o la gastronomía. Resulta difícil no obstante poder valorar el efecto alcanzado por estos grandes egiptólogos si no lo circunscribimos a los propios egiptólogos y sus combates dentro de lo que *Bourdieu* llamaría campo científico. No podemos olvidar como en otro campo diferente, la *paleontología*, nos desayunamos a menudo con descubrimientos que suponen todo un hito en el conocimiento y revolucionan los contenidos admitidos hasta entonces. El éxito editorial puede otorgar la sanción que catapultaba un guijarro a la categoría de altar milenario, pero en todo caso cabe distinguir, en consonancia con el optimismo de *Bourdieu*, entre flores de un día y caminos sólidos de cuyo origen no haya memoria ni documento; o lo que es lo mismo entre *acontecimientos* derivados de hechos que han pasado las pruebas de la verificación y *anacontecimientos* o *simulacros que se fingen para desatar efectos siempre incontrolables*.

¿PERO DÓNDE ESTÁ EL SENTIDO?

No sé si podemos medir y comparar los *acontecimientos*, posiblemente podamos diferenciar entre unos y otros, en la longitud de su onda expansiva quizás, pero todos se significan por el sentido social y político. Quizá también debamos encontrar otros términos menos rimbombantes para definir este estado de cosas que los aquí utilizados pues corremos el riesgo de que se crea que el acontecimiento es algo escaso y extraordinario y sin embargo es tan frecuente como necesario para donar el sentido y vital para organizar la vida simbólica de las sociedades y de los sujetos. Así lo señala *H. Miller* (1984: 205), al precisar la encrucijada que representa para el sujeto vivir el acontecimiento como una llamada del ser, como una vocación donadora de sentido, «la noche que me senté a leer a Dostoyevski por primera vez fue un acontecimiento en mi vida, más importante incluso que mi primer amor. Fue el primer acto deliberado, consciente que tuvo sentido para mí; cambió la faz del mundo por completo». Podemos imaginarnos a *H. Miller* clavado en su asiento ante el hallazgo inaudito de captar el sentido en el que se le representa su mundo y él mismo, todo su pasado y su porvenir sin limitaciones. Y es frecuente no sólo en momentos inaugurales que dotan de sentido al grupo y a sus partes,⁶ pero absolutamente necesario porque el mundo sería mudo, porque sólo tiene sentido para una conciencia que lo vive en sus carnes, que no puede separarse

6. Así lo que da sentido es que alguien en el aula conteste rápido a una pregunta y sea así reconocido por los demás como el listo de la clase; sucesivamente otros acontecimientos irán dando más sentidos y cambiando los precedentes.

como una cabeza con alas del cuerpo como señalaba *Hegel*, y es además social porque a la conciencia individual le falta la réplica, lo otro que la dobla y la refleja, para constituirse como caminante del mundo, para echar a andar o rodar llegado el caso.

Efectivamente el *sentido* es siempre social, lo donan los otros, es la suma de los otros, es hijo del consenso. Nadie puede imaginar un *acontecimiento* en una isla desierta. La soledad no guarda buenas relaciones con el *sentido* como atestigua *Robinson* enloqueciendo antes de que aparezca alguna huella a la que dar nombre de tiempo o de libertad, más allá de la negación que impone *Derrida* al signo huella, a lo que siempre está desplazado de su origen, a lo que falta a su lugar, *remake* de *Lacan* y toda la retahíla de la castración y la falta para la conspiración de la filosofía con la antigua *humanitas*, la realidad se nutre incluso de aquello que es imaginación, ilusión, seducción, engaño. La nueva antropología del estructuralismo incorpora al dogma la fabulación nietzscheana, la potencia de lo falso, llámese imaginario colectivo, o dios estafador de espíritu burlón. El racionalismo sin descartes. Nadie puede vanagloriarse de tener una rica vida psíquica interior puesto que como exige todo racionalismo para que todo lo real sea racional y por tanto dotado de sentido se debe verificar a través de la dialéctica en el cruce de dos o más conciencias. No podemos soñar *acontecimientos*, aunque podamos repetirlos exsangués en nuestros deseos, en nuestras fantasías. El sujeto que sueña no aprende, no experimenta lo soñado, porque ese *yo* no es el *yo* que los demás reconocen o valoran, no es el *yo* social, es acaso un *yo* libidinoso a la caza ansiosa de la lámpara que frotando dé lugar al acontecimiento, en términos *lacanianos* es el *ello* que busca el amor de los otros, de los otros ellos, que busca ocupar el lugar imaginario en el que se encuentra él mismo reflejado en el espejo, el otro *yo* que me dobla y me mira satisfecho, y yo envidia. *Y no se logra sin salir de la cama*. Pertenecer, formar parte de un grupo, un colectivo sea este una parroquia, una pandilla, una nación, no son ilusiones o pulsiones de retorno a la animalidad, el espíritu o el deseo es el *sentido*, es el que da el *sentido*, es el que nos constituye como seres humanos racionales. Y esa imagen soñada o ensoñada, proyecto de beso o de felicidad, ese imaginario no es sexual, ni es *edípico*, error de la vulgarización simplista de los freudianos, es social, abiertamente social. El reconocimiento es exigido, verme en esta imagen con mi rostro exige que me vean los otros, mi prole, mis vecinos. El coche del futuro incorporará una cámara exterior para vernos pilotar nuestro *yo* desde fuera.

El *sentido del acontecimiento* es social y político. Tal es la tesis defendida hasta aquí. La nación no es una ilusión sino acaso una frontera o un límite desde el que dotarse de sentido. Es el otro al que dejamos sea el Otro que nos felicite por ser padre, o por ser un buen mecánico, al que dejamos nos mire en la calle y observe la diferencia entre su ropa y la mía y por tanto entre su destino y el mío. Es el Otro espejo con el que tenemos relaciones. El albanés, el marroquí, el senegalés, quedan demasiado lejos,

su lengua no la entiendo, lo excluyo de toda consideración, su acontecimiento es ser paria, intocable, innombrable, inobservable, existe sólo como parte del acontecimiento del empresario que lo contrata. El *acontecimiento* posee unas relaciones privilegiadas con los poderes, necesita el poder político para que su efecto sea mantenido, requiere de la sanción legal que sirva de garantía de autenticidad. Lo saben bien los que dictan las normas, los jubilados incluso, todos los que agonizan. Esa relación con el poder análoga a la que tiene el *Estado* con la *Razón Ilustrada* es la que posibilita que el hecho se torne acontecimiento y dona el sentido como efecto duradero o definitivo. Es el médico titulado y colegiado el que dicta el veredicto del acontecimiento de estar enfermo, de estar desahuciado, condenado a una efímera prórroga. La usurpación del poder puede conferir un efecto simulado, podrá como dice *Derrida* (*Deleuze*, 1989) triunfar el falso pretendiente y el simulacro aparentará ser *Ulises*, pero siempre en el eterno retorno de la pesadez y de las fuerzas activas el trono permanece inmutable, pues de qué sirve cambiar los agentes si las normas no cambian, si todo cambia para que continúe igual, a despecho de la bodega del marqués de *Lampedusa*. Es el poder el que registra las propiedades, el que otorga regalías y derechos, el que decide en última instancia qué es verdadero y que es falso, qué soporta la prueba de la verdad, qué la supera.

El poder funda el sentido del acontecimiento aunque él mismo esté «defundado». No podíamos esperar otro resultado porque el acontecimiento destituye la esencia de verdad por la *facticidad* de lo que sucede en tanto que da un sentido a los cuerpos. El bedel podrá decir se abre la sesión, como bien señala *Pardo*, pero el acontecimiento no se producirá, otra categoría no aristotélica se lo impide. No faltan ejemplos de revoluciones y desposesiones, como tampoco cambios bruscos en los reconocimientos de sus agentes y sus herencias; en última instancia y en el tiempo geológico o cósmico, todo es provisional, todo es defundamento, simulacro, escenario en el que salen volando los decorados y los ropajes, donde desnudo queda *Ulises* tras el naufragio pero dispuesto a recuperar su lugar debido en la historia, el derecho a hacer la historia, a crear el sentido, camino que sólo se traza en la voluntad de poder y en litigio con todos los poderes que como aseguraba *Foucault* atraviesan el teatro del mundo, el escenario del sentido.

Pero el sentido es también superficial, descubrir el sentido exige el descubrimiento de las superficies, como Alicia en su viaje a través de los números de *Carroll*. Pues el sentido habita la superficie simbólica de las cosas, es etiqueta que se adhiere sobre la superficie material y que sitúa simbólicamente a la cosa en el mundo. Podemos leer *vendido*, *reservado*, *rebajado*, y estaremos nombrando la cosa misma, el sentido que la dobla sobre su pura ontología. No son las normas del juego lo que propone el *acontecimiento* y su *sentido*, sino el valor mismo de lo que jugamos y con lo que jugamos. Y es la vida lo que jugamos, lo que está en juego. Sólo si se adhiere la etiqueta como un sello demasiado mojado y se desliza sobre

nuestros cuerpos podemos intentar burlar a la muerte su destino en un baile de *stripper*. Pero no podremos cantar victoria pues muy poco tiempo permanece nada desnudo, descatalogado, desetiquetado, rápidamente caerá sobre nosotros el arquetipo tal o la representación otra, momento de fulgor para intentar gozar como Edipo de nuestras madres o hermanas, a riesgo de pecar, de ser malditos, recayendo el *acontecimiento* mismo de ser hombre, sobre el hombre, Edipizar diría Crisipo, acontecer el *acontecimiento* en estado puro, o bien contraefectuarlo, velocidad de la luz, beneficio de lo imperceptible, energía en estado puro, la muerte otra vez de la materia.

Y es repetitivo, poco original en verdad. El sentido se repite, nos repite, es hijo de la repetición. Jamás el tablero tuvo infinitas casillas pues todas son exponentes. Ante el enigma de aquello que sólo sucede una vez, Jacques Derrida (1988: 168) lo dice con acierto, lo que sucede una vez «n'a pas de sens, pas de présence, pas de lisibilité», su presencia no es absoluta, es como una letra borrosa en el límite de nuestra miopía que nos resulta *indecidable*, ilegible por tanto, ininteligible. Su presencia es un enigma, como los términos que sólo aparecen una vez, *hápax*, que no podemos identificar estableciendo analogías, semejanzas, o contraposiciones; *la cuádruple raíz* de la representación dimite de su poder en las orillas de lo que sucede sólo una vez. Por tanto la repetición resulta el bien más codiciado para la investigación, o para la conciencia.

NOS QUEDARÁ SIEMPRE PARÍS

Aquello único o singular será mudo pero tampoco será puro. No existe la pureza, el original, el ser como tal que expresa la singularidad única como Verdad revelada. Platón, que es el látigo de los sofistas, expulsa de su República ideal a los poetas, por mentirosos y fingidores. Se ha dicho que lo que queda después del hombre es el hombre, su voluntad, su *conatus* ciego que le insta a seguir, su afán de perseverar, sus pasiones, el amor o el odio, amar u odiar los acontecimientos que vivimos, lo que nos pasa. El Amor o el Odio son pasiones que convierten a los sujetos que las sufren en víctimas, retienen el sentido de pasión teologal o de víctima de sacrificio ante el altar del Amor, o del Odio, pero no son pasivos, son poderosos, elevan a la máxima potencia su propio ser, sincronizan la potencia de la metamorfosis y de lo oculto o lo escondido, el monstruo de *Hide*, están en el lugar que ocupa el hombre, valen lo que vale el hombre. El Amor y el Odio son dos de esas figuras alegóricas que la Edad Media representaba como Ideas, como seres genéricos o universales. Su existencia trajo de cabeza a todos los pensadores medievales hasta que Ockham impuso las malas noticias. Convenimos que su estatuto ya no puede ser esa idealidad de género, residuo de las Ideas platónicas, responde más bien a lo que llamaríamos aquello que pasa, evento, acontecimiento, en la línea de los es-

toicos. Acontecimiento de Amar, de Odiar, de vivir los Acontecimientos. Estamos de nuevo en la tesitura de expulsar a todos los cronistas mentirosos, a los basureros del arte, de la moral, de la política, al menos en la República que soñamos, la que vivimos en las revoluciones cotidianas del sentido común y político. Y todo lo demás debe ser silencio, la basura que producimos sin remedio como acontecimientos.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSI, M. (1995), *Literatura y Filosofía*, Madrid, Síntesis.
- BOURDIEU, P. (1997), *Sobre la televisión*, trad. De Th. Kauf, Barcelona, Anagrama.
- DELEUZE, G. (1988), *Le Pli. Leibniz et le Baroque*, París, Minuit.
- DELEUZE, G. y F. GUATTARI (1988), *Mil Mesetas*, trad. de J. Vázquez, Valencia, Pre-textos.
- DELEUZE, G. (1992), *Lógica del sentido*, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós.
- DERRIDA, J. (1967), *L'écriture et le difference*, París, Seuil.
- HÜBNER, B. (1991), *El hombre de-proyectado*, Zaragoza, Prensas.
- KANT, I. (1984), *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe.
- NAVARRO, A. (2001), *Introducción al pensamiento estético de Deleuze*, Valencia, Tirant lo blanc.
- NEGRI, A. y M. HARDT (2002), *Imperio*, Barcelona, Paidós.
- PLATÓN (1986), *Diálogos*, Madrid, Gredos.
- SALDAÑA, A. (1997), *Modernidad y Post-Modernidad*, Valencia, Episteme. Col. *Maior*.