

Fernando Oliván

**Antropología de las formas políticas
de Occidente**

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R

Análisis y crítica

Fernando Oliván

**Antropología de las formas políticas
de Occidente**

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

1ª edición, 2017

© Fernando Oliván

© Escolar y Mayo Editores S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez
Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-26-6
Depósito legal: M-34381-2017

Impreso en España / Printed in Spain
Kadmos
Compañía 5
37002 Salamanca

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Si en torno al cadáver de Heliogábalo, muerto sin tumba, y degollado por su policía en las letrinas de palacio, había una intensa circulación de sangre y excrementos, en torno a su cuna hubo una intensa circulación de esperma.

Antonin Artaud

Heliogábalo o el anarquista coronado

Estos gallos no se esfuerzan por defender a la patria ni a sus dioses nacionales, no luchan por las tumbas de sus antepasados ni por la gloria, la libertad o sus hijos, se pelean solo para no ser vencidos y para no ceder ante el adversario.

Eliano

Variae historiae

NOTA INTRODUCTORIA

Nos proponemos una osadía: mirar el hecho político desde el ser animal de nuestra identidad humana. Por eso no nos sirven las propuestas de la ciencia política, demasiado tributaria de la dictadura del humanismo. Sin embargo, compensamos nuestra osadía con la humildad de nuestras premisas: la mirada ingenua sobre los detalles. Continuamos así el viaje que emprendimos con *Nueva teoría política*, donde empezamos la serie radical de nuestras preguntas. Viaje fundacional del que este tomo se vindica como segunda etapa.

Propongo una metáfora, la del teatro chinesco de sombras. La narración se desenvuelve desde las sombras que se proyectan sobre la pantalla. Mero juego, pero suficiente para que terminemos creyendonos la historia. Incapaces de ver las tablas, los objetos, las caras de los actores, solo apreciamos los contornos que proyecta la luz y que, con su movimiento y cambios, terminan saturando nuestra imaginación. Es cierto que nada encubre la materialidad de las cosas, no hay ninguna manta ni velo que, como sucede con los estratos de polvo y tierra que cubren las ruinas, nos aleje del pasado. No hay sedimentos que obliguen al trabajo del arqueólogo. A duras penas encubre la animalidad que fuimos/somos el juego de luces que el saber ideológico proyecta sobre nuestros cuerpos. Ahora bien, si nos concentramos atentamente, si renunciamos a seguir las figuras que compone la luz, si adecuamos nuestro ojo a la oscuridad de los segundos planos, en esas esquinas olvidadas por la ideología, en los huecos que rehúsa el saber académico, reaparece, de pronto, la densidad de las cosas. Poco a poco empezamos a intuir las formas naturales de una mano, el brillo de

algún ojo que antes nos pasó desapercibido, la presencia de un cuerpo oculto en la oscuridad del escenario.

Por eso es en los ladrillos donde se aprecia la fábrica, en los árboles donde está la naturaleza. La perspectiva –esa dichosa razón del saber científico– nos envuelve con su engaño: los árboles desaparecen convertidos en bosque. Creemos que hay arquitectura donde solo hay cartón piedra. De la misma manera, incapaces de mirar el edificio, vemos la institución. El bosque, como las sombras, nos impide ver los árboles.

INTRODUCCIÓN

En «Las meninas», Velázquez se enfrenta, y nos enfrenta, a la esencia misma del poder. Un poder que se despliega sobre un espacio –el palacio de los Austrias que recrea el cuadro– donde la mirada no puede por menos que quedar secuestrada entre mujeres, perros, enanos y meninas. La imposibilidad de encontrar la ubicación real del poder nos lleva a un juego de espejos donde el protagonismo, pese a que la Familia Real sea el objeto del retrato, se diluye hasta reencontrar las pupilas del propio autor (el pintor), contemplado de lejos por la mismísima figura del monarca. El cuadro exhala así una melancolía –esencia de la misma época– que termina por explicarlo todo: frente al lugar físico que reclama el mundo clásico –la ciudad–, el Barroco nos propone un no-espacio, un no-lugar, contrapunto de la obra reiterada por numerosísimos autores: «El gran teatro del mundo». Juego de espejos donde el ser y el no ser se intercambian continuamente en la conciencia del individuo.

Es cierto que estamos ante un cuadro, pero en el fondo la obra funciona como una verdadera obra teatral. El cuadro nos pone ante el nacimiento mismo del estado moderno. Ante un lugar donde, frente a la diafanidad del poder que contempla el mundo clásico, la modernidad incorpora la máquina abstracta del estado. Un sistema donde todos terminan sometidos, un sistema donde nadie manda y todos obedecen. La autonomización del poder parece desprenderse, incluso, de la precisa voz de mando de un originario autócrata. Por encima del faraón, del tirano, del emperador, aparece así la idea del estado. Lo importante es apreciar como, sea cual sea su configuración, el estado incorpora una abstracción que convierte en innecesario al mismo sujeto del poder, sea este rey, sacerdote o general. La melancolía del Barroco, la edad donde nace la modernidad, quizá no sea otra cosa que la comprensión de este hecho que nos desplaza a todos a los márgenes de la escena. Frente a las proclamas del humanismo que parece desprenderse de

obras como la de Pico, el hombre deviene marginal, casi innecesario. No será casual que sea ahí mismo, en ese período, cuando Kepler también haga de la tierra un punto cualquiera en un universo abierto. Una tierra desplazada de su centralidad originaria y obligada a girar alrededor de otros astros.

El poder nace ahí como realidad moderna y con él surge toda una nueva forma de estar y sentir la comunidad política. Un poder que, aunque narrado como absoluto –esta es la paradoja–, está penetrado por mil boquetes desde los que se aprecia el vacío de su existencia. Las guerras de religión, el descubrimiento de un mundo nuevo, la nueva física propuesta por Copérnico o Galileo, todo ello nos adentra en un espacio distinto. El espíritu analítico de Velázquez no tuvo por menos que profundizar en estas paradojas, máxime al contemplar el poder el rey, en la cotidianidad miserable de su existencia.

Despojada de su forma física, no ha habido más remedio que recrear el poder como una realidad simbólica. Teatro, arte, incluso la música, todo sirve para afianzar la necesaria labor de dejar inscrito en nuestras neuronas el sueño de una autoridad perdida. Una ardua labor que, como veremos, resulta en todo semejante a la enseñanza con la que, desde niños, aprendemos nuestra lengua. No por nada decía el dicho antiguo que «la letra con sangre entra». Esta mecánica gramatical llega a controlar hasta nuestros sueños, es decir, la vida misma. Obedecemos así las leyes, los mandatos, no tanto por miedo, o por respeto a la figura elevada del poderoso, sino porque está ya en nuestra forma de ver el mundo. En el caso de la modernidad de nuestro occidente, este aprendizaje convierte al propio rey en mera pieza de un teatro de sombras. Surge una mecánica ordenancista que termina dominándole a él mismo. Los que fracasan en este esfuerzo de aprender serán expulsados del sistema, definidos como locos o como criminales. No es casual que junto con esa misma modernidad nazcan también el establecimiento penitenciario y el manicomio.

1. La física del poder

Entender la política. Ese es el objeto de este tratado. Comprender la política exige que contextualicemos el hecho comunitario en el universo de símbolos donde transcurre la vida, lo que en términos históricos quiere decir, sin más, en este occidente que constituye nuestro paisaje social. Comprender la política es, por lo tanto, incorporarla al discurso de las cosas, ponerla en medio del trajín de acontecimientos donde se desenvuelve la existencia, mi existencia. Pero sobre todo es contemplarnos también en nuestra propia mismidad, en lo que realmente somos, sin artificios, desnudos, como propuso Morris en su mirada sobre el mono que seguimos siendo. En este punto me niego a asumir la retórica que hace del hombre un ser distinto y superior. Es desde aquí desde donde quiero empezar el análisis. Se trata de comprender el hecho comunitario, de llegar a entender lo que es el estado, pero sin renunciar a vernos como la especie animal de *homo*. Una más entre el resto de seres vivos. Las proclamas del Génesis, como el mito de Prometeo, resultan escandalosamente cómicas. Un poco de humildad viene siempre bien al pensamiento científico.

Por eso nos interesa, de entrada, lo inmediato. Renunciamos a toda metafísica. Ni destino manifiesto, ni bicho elegido por ningún dios, nada de esto somos. Simplemente un ser en medio de la vida. Por eso nos interesa el cruce entre la vida y el gigantesco aparato que configura la comunidad política. En definitiva, este trabajo trata del hombre. Con un poco de atrevimiento me atrevería a decir que del hombre en su estado puro.

Dadme un punto de apoyo y moveré la tierra. También esto serviría para la ciencia. Una idea, quizá una metáfora, una intuición sobre la que apoyar nuestro pensamiento. Eso es la investigación científica. Este trabajo no es otra cosa que una propuesta, de nuevo una idea desde la que proyectar nuestra mirada sobre el ser social que somos. Por eso quiero partir desde lo más simple, desde un *cogito* asentado en las realidades que apreciamos como indiscutibles. Y aquí lo primero que veo es la materialidad de la fuerza. El poder. El poder como mera y radical fuerza. Ahí es donde nace la idea misma de política, es más, la idea misma del hombre tal y como somos. Una fuerza bruta, violenta, inmediata. Solo desde esa fuerza el hombre devino humano. Una

fuerza comprendida en su inmensa capacidad transformadora. De la que nacieron las ciudades, las religiones, la propia ciencia. Desde la que se ha llegado a la luna y se han teñido los mares de excrementos. Hablamos del poder capaz de transformar el espacio en que vivimos.

En *Nueva teoría política* nos interrogábamos por el componente biológico del poder y lo contemplábamos como acción sobre el medio natural. El poder, luego ya le llamaremos político, es la capacidad que alcanza el homínido que somos de transformar la naturaleza en paisaje, es decir, de convertir el mundo en espacio social. El espacio físico se humaniza como fruto de un actuar que ya definimos como humano. El bosque se tala, sobre el río se tiende un puente, los bloques de piedra se amontonan recreando una nueva montaña. Pero esto es el resultado de un poder que va desde la masa muscular del hombre concreto hasta la realidad del mundo físico que le entorna. Como decimos, esto corresponde ya a un segundo estadio. Frente a él hay un antes, un antes en la pura lógica del proceso. En ese antes, y es ahí donde está el quid de lo humano, el poder, bajo una sustancia distinta, tuvo que circular en el espacio específico de la comunidad humana. Un espacio necesariamente cultural sobre el que se levanta la especial naturaleza de lo que llamaremos poder político. El poder como fuerza y el poder como política. Dos expresiones que recorren la realidad sobre la que se edifica la poderosísima máquina civilizatoria del hombre. Pero no dos cosas distintas, solo dos caras de un mismo fenómeno, todo ello bajo un sustrato gigantesco de violencia.

Dos formas de presentarse el poder. De entrada, en la realidad bruta del esfuerzo físico, en la capacidad operativa de imponer la voluntad del homínido que somos sobre el espacio natural que nos rodea. Una imposición sobre la esfera de la naturaleza que será capaz de transformar el entorno hasta, decimos, humanizarlo. Y junto a ella, en ese «antes» al que nos remitíamos, y este es el concepto que interesa a nuestra ciencia de la política, un poder desplegado en la sola eficacia social, es decir, en la capacidad para sobreponerse a otros intereses dispares y someterlos, convirtiendo los vectores que representan los deseos y anhelos que anidan en el corazón de cada uno en un nuevo vector que aglutina, ya como un bloque inquebrantable, el interés colectivo.

En el primer caso el poder es parte directa de nuestra consistencia como animales, es puramente natural. En el segundo caso la física se desarrolla en otro nivel, es un poder artificial ya que responde únicamente a nuestra condición humana. Es este nivel el que aquí nos interesa, pues es sobre el aparato artificial del poder sobre el que construiremos el hecho de la política. Se trata de un artificio puramente simbólico que se instrumenta en las mecánicas del discurso y que, por ello, es radicalmente tributario del orden lingüístico. Sin embargo, uno y otro, y este es el misterio en el que nos introducimos, se funden en una única sustancia.

Ya hemos dicho que, de entrada, la fuerza física, material, surge de la propia naturaleza animal del ser que somos. El león caza, como los ciervos se empujan hasta expulsar al macho sobrante de los contornos del grupo. Esta violencia depredadora u ocupacional la compartimos con el resto de seres vivos. El devenir humano, lo que constituye la específica diferencia de la especie, supuso el traslado de esta fisicidad –la física del poder– desde el espacio de la vida a la esfera de los símbolos. El poder como lenguaje. Un lenguaje específicamente construido para el desarrollo de los modelos de dominio. Un lenguaje erigido sobre los dominios del conflicto.

Ahora bien, la violencia simbólica no es, en absoluto, patrimonio de los homínidos avanzados (nosotros mismos) y se presenta reiteradamente en otros grupos zoológicos. Violencia simbólica es, sin duda, el competitivo trino erótico de los ruiseñores, como lo es el despliegue multicolor de la enfática cola de faisanes y pavos reales, como simbólico es, en definitiva, el rugido del león expresando violencia y dominio. Lo nuevo, como veremos, lo que hace de esta violencia simbólica algo específicamente humano, reside en su articulación dentro del lenguaje, es decir, en haber hecho de los símbolos una compleja estructura repleta de reglas y normas, de significantes y mecánicas lingüísticas tan sofisticada que nos convierte en la única especie capaz de controlarlas. El aparato simbólico opera en diversos ámbitos, como veremos, configurando nuestro modelo específico de ser en el mundo: la lengua, el derecho, la economía, la política, la religión... Jacobo Grimm ya apreció esta identidad: «El derecho y el lenguaje reposan sobre un impenetrable fundamento». Lo mismo podría haber dicho del resto

de objetos sociales. El hombre es una máquina simbólica. Sobre ella, con ella, tendrá que desarrollar su existencia.

De esta manera, y de ello ya nos hablaba Tucídides, el lenguaje se construye como verdadera instancia de fuerza. No hablamos, me permito reiterarlo, de la utilización de voces para el ejercicio del poder. Hasta ahí llega el león con su rugido. Hablamos de un lenguaje-poder que sustituye la fisicidad material –la fuerza que termina arrancando el árbol– por un modelo de fuerza construido desde y sobre el lenguaje. De la materia al símbolo. O, mejor dicho, de la materialidad de la fuerza bruta a la materialidad de un tipo de fuerza que ya es específicamente humana y se despliega en un espacio repleto de palabras.

Ahora bien, el poder físico, el poder como expresión de pura fuerza ejercida sobre la naturaleza de las cosas, tiene una presencia incuestionable. Se percibe de inmediato en la vida: arranca el árbol igual que corta una cabeza, rotura un campo o arrasa una ciudad. Desencadenado nadie duda de su existencia. El rugido del león pone en aviso a toda la selva y de la sola mirada del toro deducimos la violencia de su empuje. Del otro poder, de ese otro poder que solo circula como palabras, a duras penas intuimos nada. ¿Cómo puedo comprender la fuerza de aquel rey pusilánime y envejecido que casi no aguanta el peso de su corona? Magistrados enclenques, señorías miopes tras los gruesos cristales de sus gafas, emperadores niños incapaces de levantar el cetro: ¿dónde está en ellos la fuerza? Su fuerza, decimos, es simplemente social, surge y se desarrolla en el marco específico del orden construido en las palabras. ¿Cómo, entonces, hacerlo visible? Este poder simbólico reclama, con la misma rotundidad que el poder físico, su reconocimiento. En ello le va su eficacia. De ahí, su gran dependencia de las formas, *de la teatralidad de sus formas...* Solo será si alcanza a ser visible.

La fuerza física se percibe de forma inmediata. El instinto y la naturaleza nos han predisuesto a ello. En cambio, la fuerza simbólica carece de este componente instintivo. Solo el aprendizaje, una verdadera doma del ser humano, nos permitirá comprenderlo en su plenitud. El aprendizaje hará de esos símbolos una realidad tan inmediata como el golpe de una maza.

Solo así esa fuerza, eso que ya podemos llamar el poder político, alcanza su eficacia. Su estructura se construye sobre dos principios: visibilidad e inmediatez. Sobre esta fácil ecuación se levanta el orden político, profundamente tributario de las formas estéticas, que encuentra en el espacio de la escena su lugar privilegiado.

Espacio de la mirada. No otra cosa quiere decir teatro. De un mero vistazo tenemos que ser capaces de comprender la existencia del mundo. No es que el teatro imite a la política ni que la política no sea más que teatro. Es que ambos constituyen una misma realidad primordial. Política y teatro se sustituyen y reproducen mutuamente haciendo que el hecho político, que es profundamente social y humano, no sea más que puro espectáculo de palabras. Unos y otros, actores y políticos, compiten por acaparar la escena imponiendo su propio grito. El poder recorrerá así los dos espacios del orden social. Primero el espacio simbólico, como puro teatro, luego el espacio de la vida, como pura fuerza. La relación entre ambos constituye la esencia de lo humano.

Vamos a asentar sobre esta base nuestro modelo de estudio. El teatro expresa una física de la acción que es capaz de pasar de los símbolos de la escena a la rotundidad de la vida. No estamos ante una mera posición metafórica, ni ante un pueril juego de identidades. Entendemos el teatro como expresión radical del hecho político. Y nos interesa la idea de teatro desde su misma definición artística. Teatro y política remiten a un mismo origen, pero también, y esto es lo más importante, a una realidad compartida.

Cuando hablamos de teatro nos referimos a algo muy simple: un espectáculo de palabras. Una escena a la que se orientan todas las miradas. La representación de un acontecimiento. Una plasticidad resuelta en el aquí y ahora de un espacio humanizado. Frente a los sucesos de la epopeya, o de la novela que la imita, que siempre trascurren en los inmensos espacios de la vida, el teatro concentra toda su historia en los escuetos límites de las «tablas». El acontecimiento teatral, la acción, ocurre siempre en un espacio escénico, comprensible en su totalidad de un simple vistazo. A la política le ha de suceder lo mismo. La corte, el gabinete, el parlamento, el comité central, el mismo harén o el consejo de administración son siempre espacios concretos y reconocibles

y, sobre todo, específicamente humanos. Un espacio escénico donde todo ocurre sobre el mero entablado de las palabras. Luego, pero esto sucederá ya fuera de la escena, la fuerza, es decir, el hacha del verdugo, se explayará sobre la vida.

Nuevamente la propuesta de Aristóteles alcanza una inquietante similitud con el marco político, un parecido que va más allá del símil anecdótico. Como hemos visto, el acontecimiento político también se adecúa a las coordenadas que le proporciona la ciudad. Unidad de tiempo, espacio y acción. Siempre hay un centro privilegiado, ya sea el foro, o el ágora antigua, o el palacio del príncipe, o el hemiciclo del parlamento en la edad moderna. De nuevo unas tablas que se convierten en escena. Es ahí, en ese espacio escénico, donde en un determinado momento ocurrirá todo.

II. Teatro y modernidad

La obra teatral, frente al resto de géneros literarios, se despliega en el marco «visual», privilegia una plasticidad que se desparrama en el espacio concreto de la escena. La epopeya, como también la novela y el cuento, se instalan, por el contrario, en el hilo conductor del tiempo. Frente al teatro, epopeya y novela son géneros tributarios del devenir cronológico, se desarrollan en torno a un hilo narrativo sobre el que se encadenan los acontecimientos. El imaginario del espacio solo constituye un fondo, un paisaje, un campo indeterminado que normalmente carece de límites. La *Odisea*, por ejemplo, nos lleva a recorrer con Ulises todo el mar imaginado, desde las playas de Troya hasta el extramundo del país de los feacios. Frente a ello la obra de teatro acontece necesariamente en un espacio perfectamente delimitado: la habitación de la reina en *Los Persas*, el palacio de Creonte en *Antígona*, el Areópago en *La Orestíada*, o en un rincón del bosque en *Edipo en Colona*. Es ahí, en ese reducido espacio, donde se condensa toda la acción y donde se desencadena el acontecimiento trágico. Será esa estrechez del espacio lo que permitirá la alta condensación de emociones que nos arrastra a la *katarsis*.

Por eso hemos querido denominar «política» a esta mirada, ya que reclama del espectador la toma de conciencia de que él es el centro