

Cartaphilus

LA UTOPIA ESTÉTICA. DE BARTHES A BAUDRILLARD

THE AESTHETIC UTOPIA. FROM BARTHES TO BAUDRILLARD

SERGIO ESPINOSA PROA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS (MÉXICO)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1186-435X>

Resumen: En este artículo se discute una hipótesis de trabajo consistente en definir la obra de arte como la posibilidad teórica y práctica de producir lo desconocido, en contraste con las operaciones científico-técnicas cuya misión es, precisamente, reemplazarlo por lo conocido. Se parte de un texto de Roland Barthes —Fragmentos de un discurso amoroso— para enseguida abordar algunas obras de Jean Baudrillard que abonan generosamente en esta hipótesis. Las temáticas evocadas son el fin de la crítica, la operación simbólica y la evaporación de la metafísica, para desembocar en una reflexión a propósito de la inocencia del arte.

Palabras clave: Desconocido; fin de la crítica; operación simbólica; fin de la metafísica; inocencia del arte.

Abstract: This article discusses a working hypothesis that defines the work of art as the theoretical and practical possibility of producing the unknown, in contrast to scientific-technical operations whose mission is precisely to replace it with the known. It is based on a text by Roland Barthes —A Lover's Discourse: fragments— and then addresses some works by Jean Baudrillard that generously support this hypothesis. The themes evoked are the end of criticism, the symbolic operation and the evaporation of metaphysics, leading to a reflection on the innocence of art.

Keywords: Unknown; end of criticism; symbolic operation; end of metaphysics; innocence of art.

1. INTRODUCCIÓN: PRODUCIR LO DESCONOCIDO

Existen, teóricamente, infinitas maneras de producir lo Desconocido. No de desconocer algo —también son infinitas sus formas—, ni de reconocer que, para nuestra perpetua desgracia, siempre subsistirá, en el mundo o en la conciencia, algo desconocido; en modo alguno: *producir Desconocido* es lo específico, lo propio de la obra de arte (mientras que el experimento científico busca, por contra, reducir su alcance: despejar incógnitas). Los *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977) de Roland Barthes (1915-1980) sirven, al respecto, bastante bien de ejemplo. Lo Incognoscible no es una ausencia, una carencia, una falta, un defecto, sino una positividad. No tendría que ser eliminado, sino, a la inversa, considerado lo fundamental en una relación entre seres humanos (se amen o no). Aunque es muy claro que no cesa allí su ámbito de aplicación, sin duda la relación humana constituye su reino natural. En el amor *nunca quiere saberse todo*; presentimos que la ocurrencia de semejante eventualidad mataría o debilitaría al extremo tal sentimiento; conocemos cientos de casos. No se ama del otro que nos mienta, sino que aprenda a, o sepa, sin cálculo, sin egoísmo, sin maldad, no decirlo o manifestarlo todo. ¿Podríamos intentar pensar —filosóficamente— como si ello fuese un gesto, un acto amoroso? Nos aproximaríamos así a las playas de la erótica, que podría otorgar su más propio lugar a la ética y a la estética. No las sustituye ni las digiere, previa identificación: las localiza. En esta aventura, la ideología burguesa —de ser ella la responsable— experimenta singular deflación. Pues quizá se trata mucho menos de conocer que de favorecer la actuación, la operación, la curación de lo Desconocido. En ella se sabe lo estrictamente necesario. Menos para protegerse a uno mismo que para guarecer a esa delicadísima obra de filigrana que es el amor. Lo Desconocido enseña a acoger, no a controlar ni a apropiarse del otro. Presumiblemente, la cultura acoge mientras que la Civilización atropella. Lo propio de esta última es la asimilación, la homologación; arrasa —incluso museificándolas, taxidermizándolas— con las diferencias. La explicación habría que buscarla en cierta incapacidad, creciente, de *hacer amigos*. La domina cierta alergia (no cierta alegría). A estas alturas, podemos atrevernos a formularlo: el llamado Arte designa, no solamente en la Modernidad, *lo otro* de la Civilización. Acogerlo transforma a una

Civilización en Cultura. Lo desesperante es que de lo otro cada vez encontramos menos, cuando creemos habernos topado con él; por eso tenemos que crearlo, producirlo, generarlo. Todavía —seguramente no sin dificultad— los griegos antiguos acogieron a una divinidad extranjera — Dioniso—, y el resultado de semejante generosidad dio origen a la Tragedia. La amistad es esa fuerza de acogimiento que no erradica el conflicto, pero sí lo vuelve insanamente productivo. Ella, más incluso que el amor, que pone en juego altos coeficientes de apropiación, y por consiguiente de rivalidad y de odio, se verifica en la distancia y en la discreción. Amistad con lo Desconocido: esta es la más justa definición del Arte. Se comprende su distancia respecto de la Religión, de la Ciencia y de la Filosofía (entendida teológicamente). Son de agradecer, por lo mismo, los intentos por infiltrarse en ellas. Los *Fragmentos...* arrancan por eso de una *necesidad casi insensata de afirmación*. Barthes lo enuncia con incomparable elegancia: "Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una *afirmación*" (Barthes, 1982: 11). El escritor parte de una soledad esencial... ¡pero no anhela escapar, sino volver, más fresco y más lúcido, a ella! Que la obra de arte le brinde hospedaje a lo Desconocido, o que lo produzca, equivale, básicamente, a dejar respirar a lo intratable. No a lo impresentable, o a lo insoportable (eso, tristemente, abunda hoy más que nunca), sino a esa *fuerza de intratabilidad* que ostentan determinadas conductas, artefactos, afanes. El escritor entiende perfectamente que la escritura deambula, registra subidas y bajadas, se encharca y empobrece, a veces pende de ella un hilillo de voz, a veces grita, está sobria, enloquece. Está viva. Sobre todo, no obedece a un programa o a un esquema preestablecido. La obra fluye... O no. ¿Podría la filosofía, por una vez, no pretender constituirse, erigirse en Metalenguaje? Si lo lograra, el mundo sería infinitamente menos infausto, menos inhabitable. Todo el libro viene pensado desde ahí: cada figura del Discurso —cada aria de Ópera— vibra con la otra, resuena o se ensordece, se deshilacha o envalentona. Son como Erinias: endemoniadamente libres e impredecibles. En consecuencia, nada menos dialéctico que la obra. Si por descuido lo fuera, ¡qué aburrición! En absoluto lo tiene prohibido, pero si cayera en ello ya no sería arte, sino solamente, si mucho, la monótona aplicación de un automatismo mental. Pero, los *Fragmentos...*, ¿son realmente hermosos? A su modo. Su

desorden no impone imitación alguna. Se disculpa por él. No es una pueril artimaña. La única pregunta del arte sería, entonces: "¿Quién vive?".

2. DESPUÉS DEL FIN DE LA CRÍTICA

A juicio de Jean Baudrillard (1929-2007), posicionado con ligero disimulo en la senda recorrida por Georges Bataille, el par Marx-Freud, tan potente para configurar el pensamiento crítico del siglo XX, había perdido, para fines de los años 70 de la centuria, la mayor parte de su radicalidad (en México, para esas fechas apenas se los estaba comenzando a leer). Han aparecido, al menos en Francia, otros nombres y combinaciones para mirar con claridad lo que en verdad está sucediendo: Marcel Mauss y Ferdinand de Saussure, por ejemplo; Etnografía y Lingüística, disciplinas más bien discretas. La Modernidad da la impresión de haberse superado —mas no en su sentido hegeliano— a sí misma. Podría decirse que, en rigor, se ha salido de madre. En el horizonte al que se abren esos textos —hasta cierto punto marginales— no existe ya ni la Revolución ni el Inconsciente: ni el Valor (o, mejor, Plusvalor), ni la Represión. Baudrillard opina que Mauss y Saussure sirven, filosófica y políticamente, más que Marx y Freud —a condición, eso sí, de movilizarlos contra sí mismos. Tienen, como académicos, las uñas demasiado bien cortadas. Será difícil negar, por lo pronto, que el médico vienés todavía continúa relativamente vivo, por pura paradoja, con su noción de *instinto o pulsión de muerte*, que estremece, sin abiertamente proponérselo, todo el edificio analítico. En esta singular característica, Baudrillard va a encontrar una nota persistente en el mundo actual y, por ende, va a poder confeccionar casi todo un método: el de la reversibilidad. Ella es solidaria de un fenómeno no poco desconcertante: *lo Real ha sido totalmente fagocitado por la Hiperrealidad, lo Verdadero ha sido íntegramente absorbido por el Simulacro*. Vivimos de mentiras (como dicen los niños); ya nada es *de verdad*. Si no hay nada real, todo es fantástico (en el peor sentido de la palabra). La mercancía no es el único fetiche. La caducidad de Marx era, desde un inicio, ineluctable; la economía política no es, ahora, más que un modelo de simulación. Antes —con la fisiocracia— era la Naturaleza, hoy es la Economía Política, pero ambas siempre han sido un *efecto* de la Ley del Valor. ¿Qué significa esto? En primer lugar, debemos señalar que el Idealismo no solamente es una opción teórica; él designa el modo en que lo Real, irresistible y fatalmente,

ha de ser suprimido-y-conservado por dicha Ley del Valor. Hegel, aprendiz de brujo (tal como lo advirtiera Bataille). Pero justamente por eso, porque *ya no existe una última referencia, una última instancia*, es, al cabo, posible que todo cambie:

Una revolución separa cada orden del orden ulterior: éstas son inclusive, las únicas verdaderas revoluciones. El tercer orden es el nuestro, no es ya del orden de lo real, sino de lo hiperreal, y es ahí solamente donde las teorías o las prácticas, ellas mismas flotantes e indeterminadas, pueden alcanzarlo y asestarle un golpe mortal.

(Baudrillard, 1980: 7)

Todo se ha perdido, pero, precisamente gracias a ello, no es tiempo de desesperar. Porque Baudrillard sabe que todas las revoluciones han estado, hasta la fecha, destinadas a fracasar; han sido vitalizadas, sin falta, por la nostalgia. Se ha tratado, paradójicamente, de revoluciones reaccionarias. La palabra *liberación* es el talismán de todas ellas, su gancho o anzuelo, pero sólo han incrementado, por el contrario, con perversidad o sin ella, la sujeción, el dominio, la esclavitud. Ejemplo privilegiado de estrategia fatal. El caso del Inconsciente proporciona al de Reims el material idóneo para comprobarlo: ha sido *tragado entero* por la Ciencia del Psicoanálisis. La Hiperrealidad no encuentra, no ha encontrado, ni encontrará, por lo que se ve, obstáculo alguno para devorar a lo real: reciclarlo, recuperarlo, manipularlo, refuncionalizarlo, resignificarlo. Lo real se ha comportado de un modo increíblemente dócil. En *El intercambio simbólico...*, aparecido en 1976, Baudrillard se pregunta si todavía hay algo capaz de sabotear al Código. Ha de ser superior, no inferior. Nada de Cura Psicoanalítica, nada de Lucha de Clases, nada de Nuevo Orden Económico. "La muerte quizá, y sólo ella, la reversibilidad de la muerte es de un orden superior al del código. Sólo el desorden simbólico puede irrumpir en el código" (Baudrillard, 1980: 8). El desorden, ¿superior al Orden? La Muerte, ¿superior a la vida? Nada exterior ni inferior puede destruir al Capital, del cual el Mercado sólo es una etapa o una manifestación de superficie. Pero es un sistema finito y mortal, como todos los sistemas, y Baudrillard considera factible acelerar su muerte o su fin. Es preciso, sin embargo, y contra las teorías críticas tradicionales, conducir las cosas al límite; no oponerse al Capital, porque se alimenta, saturnífero, de la crítica (y ella,

de él). Se requiere una lógica de tercer grado (no de primero, ni de segundo). Una *patafísica*, una ciencia de las soluciones imaginarias. Alfred Jarry injertado a Philip K. Dick. Contra el simulacro, simulacro al cuadrado. Suena, de entrada, bastante cínico (en el mal sentido). Lejos de la clínica. Si el Código es estructuralmente violento, es necesario desactivarlo mediante la violencia simbólica. ¿En qué podría consistir ésta? Frente a la Hiperrealidad, una Super Hiperrealidad, porque lo real se deshilacha. No resiste gran cosa. Esto da mucho que pensar. Lo hiperreal sólo podría ser contestado con algo más hiperreal, no menos. Baudrillard juega entonces con la polisemia de la palabra Muerte; en dos importantes notas a pie de página explica su estrategia específica: dado que la muerte está inscrita, desde dentro, en cualquier sistema, físico o metafísico, su nexa con la desaparición es, en todo momento, inminente. Perfección y defeción se hallan entrelazadas con la mayor firmeza. Tal vez, pero ¿cuándo y cómo está *acabado* el sistema que responde a la Ley del Valor? ¿Cuál es el límite de la Tierra? "A la ley mercantil del valor y de las equivalencias correspondía una dialéctica de la revolución. A la indeterminación del código y a la ley estructural del valor sólo corresponde la reversión minuciosa de la muerte" (Baudrillard, 1980: 9). Reversión minuciosa. Ni la propuesta de Lyotard, ni la de Deleuze, son para Baudrillard trayectos viables. No lo son porque le quedan rabonas a la Ley Estructural del Valor; ni la Economía Libidinal de uno, ni el Esquizoanálisis del otro, son susceptibles de hacerle frente y derrotarlo. Este sistema es Teológico, es una Gramática: puede, a su supremo arbitrio, ligar o desligar los flujos. Pero si algo no sabe ni puede hacer es tornarse reversible. "Por lo tanto, sólo la reversibilidad y no la desligadura, ni la deriva, resulta mortal para él. El término de 'intercambio' simbólico no quiere decir otra cosa" (Baudrillard, 1980: 9). ¿Reversión minuciosa? El de Reims no ha pretendido nunca hacer otra cosa. Pero recordemos aquí, brevemente, a Heidegger: *el reverso de una frase metafísica sigue siendo metafísica*. La solución deleuziana, que es la misma que la de Nietzsche, remite a la inversión del platonismo; la de Lyotard mezcla a Freud con Marx, añadiendo un cierto fondo de indeterminación; la de Baudrillard, que se considera original, intenta sobrepujar, no contradecir a la Ley del Valor.

A decir verdad, no queda nada sobre qué fundarse. No nos queda más que la violencia teórica. La especulación a muerte, cuyo único

método es la radicalización de todas las hipótesis. Incluso el código, lo simbólico son también términos simuladores; habría que retirarlos uno a uno del discurso.

(Baudrillard, 1980: 10)

Que ya no quede otra alternativa que la violencia teórica amenaza seriamente a la crítica. Pero parece peor sólo cruzarse de brazos o nadar de muertito. El hecho es que ya hemos perdido el talento de reconocer lo que está pasando.

3. LA OPERACIÓN SIMBÓLICA

"Hoy, todos los hombres son hombres" (Baudrillard, 1980: 143). No es poco lo que se afirma (y se niega) en semejante tautología. Lo Humano se yergue, a fin de cuentas, como una categoría violentamente excluyente. La discriminación es parte integral de la universalización (de Dios, del Hombre). Una vez más, en dos densas notas a pie de página, Jean Baudrillard desvela lo esencial: el racismo es un efecto de la Civilización, no del Salvajismo, porque ha sido fundado por lo Universal. Todo ha cambiado con esta universalización. Los salvajes, para decirlo todo, habitan en la diferencia, son profundamente sensibles a ella. Nosotros, no. Arrojamus por los bordes todo aquello que amenaza a lo idéntico: es el Mal. Los civilizados efectúan una hipóstasis del Alma y de la Especie, cosa impensable entre los salvajes. Al no hacerlo, ellos —que, en poco tiempo, ya no son tan extraños— establecen nexos firmes pero flexibles con todo lo que no son: los animales, los dioses, los ancestros, la tierra. No son los seres humanos, en cuanto individuos; es lo Humano, en cuanto categoría de la Razón, lo que se desparrama y genera metástasis como un cáncer. Cada vez es más lo que *no cabe* en ella: locos, niños, ancianos, pobres, tontos, delincuentes, anómalos, subdesarrollados, perversos, transexuales, intelectuales, mujeres... El Hombre, en abstracto, es el Sujeto Normalizado. Imaginemos todo aquello que se tendrá que mantener, lógicamente, moralmente afuera. Prácticamente, todo. "Cuando Dios comienza a parecerse al hombre, el hombre no se parece más a nada" (Baudrillard, 1980: 145). Esta idea es extraída de Ludwig Feuerbach (*La esencia del cristianismo*, de 1846), aunque dándole la vuelta. El resultado no puede ser más que el delirio. Dios y el Hombre, como abstracciones que se funden y confunden, mueren de inanición y debilidad. Pero

Baudrillard da un paso más: lo realmente, lo fatalmente excluido de todas estas operaciones es la muerte. Los muertos dejan de pertenecer a los circuitos simbólicos de las sociedades civilizadas; se les silencia, neutraliza y margina. ¡Dejad que los muertos entierren a sus muertos! (Mt: 22). No hay lugar, dicho literalmente, para la muerte: no es *normal* estar muerto. En consecuencia, el cuerpo social sufre toda una serie de necrosis. El destino de los cementerios en las ciudades modernas rebosa de ambigüedades. El gesto que encierra a los alienados implica una alienación de toda la sociedad; algo similar ocurre con los muertos. He ahí el costo de toda normalización; la exclusión de lo anormal o patológico termina infectando las zonas supuestamente sanas. El diagnóstico es implacable: *rechazando la muerte, la vida sólo acierta a imitarla sin expresamente proponérselo*. Además, ello explica la neurótica admisión de la inmortalidad del alma como una verdadera intromisión de los vivos en esa dimensión que no es la suya, pero que se ve en la obligación de recuperar. La perspectiva adoptada por el de Reims suena macabra: los vivos se han contagiado de muerte al no reconocer en ella nada real. Los modernos no cargan con sus muertos; los vivos, en reciprocidad, se conservan, aunque no lo parezca, bien muertos en vida. Hegel tenía razón, pero al revés. Esa "irrealidad" a la que condenara a la muerte en la *Fenomenología del Espíritu* (eco del cristianismo) retorna más real y más invasiva que nunca. "Hay que acabar con la idea de un *progreso* de las religiones, que va del animismo al politeísmo, luego al monoteísmo, con liberación progresiva de un alma inmortal" (Baudrillard, 1980: 147). Algo parecido había dicho Georges Bataille en su *Teoría de la religión*, aparecida en 1948. A partir de allí, se impone sobre la religión una mirada genealógica. Paralela a la exigencia de inmortalidad se puede localizar la necesidad de una Trascendencia. Dios y la Inmortalidad del Alma, postulados incondicionales de la Razón Práctica de Kant, tienen, como vemos, una larguísima cola que les pisen. Pero no es eterna; la idea de inmortalidad se va formando a empujones y con cierta lentitud. No nace de la cabeza de Dios, como Atenea, perfectamente armada (y justificada). Se presenta como un derecho; en el cristianismo, a diferencia de otras religiones, todos pueden alcanzarla. Pero no cualquiera lo logra. El vínculo de la inmortalidad con el Dominio (Baudrillard emplea el término *poder*, pero después de Spinoza es imprescindible distinguirlo netamente del Dominio) se antoja irrompible. No sólo porque de esa forma se garantiza

el sacrificio del individuo ante las generaciones que le sucederán, sino porque solamente así se cancela cualquier metabolismo con la muerte:

Romper la unión de los muertos y de los vivos, romper el intercambio de la vida y la muerte, desintrincar la vida de la muerte e imponer a la muerte y a los muertos la prohibición, éste es el primer punto de emergencia del control social.

(Baudrillard, 1980: 149)

Sin esta sentencia, sería completamente imposible comprender la estrategia de nuestro autor. La circulación entre ambos extremos se halla interrumpida. Amordazar y aprisionar a la muerte —declararla nula, nada— comporta una análoga operación represiva con la vida. Esta nulificación de la muerte, esta colonización —y consecuente trivialización— de lo absolutamente Otro, abre la posibilidad de que exista y prospere una —finalmente consternante, por parasitaria— población de intermediarios: los sacerdotes. Baudrillard no especifica aún nada respecto de las diferencias que entre ellos pueden históricamente documentarse. Ellos —de Egipto a Roma— se han podido hacer del monopolio con respecto a los muertos. Lo han logrado en virtud de que se han posicionado en la barra que une-y-separa a todas las oposiciones, cuya matriz es precisamente la de Vida/Muerte. En ese sentido, son, sin metáfora, los vicarios de Dios. La frase de Nietzsche *Dios ha muerto* cobra desde este ángulo un brillo acerado. Lo decisivo es advertir que semejante bipartición se reproduce por todo el cuerpo social: alma/cuerpo, individuo/sociedad, sagrado/profano, trabajo/fiesta, significante/significado. El Dominio es, ahora sí literal y figuradamente, la administración de la muerte. Se entiende: la vida *consiste* en irse desviviendo, en mantener la muerte no frente a ella, no contra ella, sino *con* ella, acompañándola, afirmándola como su propio límite. Al negarla, el Dominio se hace cargo de una —y de otra. Vive íntegra y vampíricamente de ese bloqueamiento, extrae de él toda su energía. Es anterior a la separación del trabajo vivo y del trabajo abstracto, escisión de la que habría partido Marx en *El Capital* (1867). A partir de esta extirpación de la muerte, la vida desciende vertiginosamente al estatus de *cálculo*. No es que la vida no valga nada, como se dice en México, sino que sólo vale lo que de ella puede contabilizarse (también en el sentido narrativo). ¿Es posible devolvérsela a la vida? Y si sí, ¿cómo? "La vida devuelta a la muerte, es la operación misma de lo simbólico"

(Baudrillard, 1980: 150). No sería, por lo demás, la primera ocasión en que esto sucedería. No exageraríamos si se dijese: merced a ello —a la circulación de la vida con la muerte— ha sido factible la irrupción y presencia, relativamente discreta, pero sostenida, de nuestra especie en el planeta. Hoy ya no podría saberse a ciencia cierta si ella tiene un futuro asegurado. Los indicios más bien discurren en otra dirección. Porque esta disociación, que Nietzsche identificaría con el Nihilismo, puede, quizás, continuar indefinidamente.

4. PARASITISMO DE LO INMORTAL

El afuera de la cultura es la muerte. En las sociedades no modernas, si algo no puede intercambiarse, se convierte en una fuerza adversa, hostil, destructiva, monstruosa. La posibilidad de realizar el intercambio es justamente el carácter y la función de lo simbólico, que comienza concretamente con los más arcaicos ritos de iniciación. Esto es básico: no es cuestión de conjurar la muerte, ni de anularla, sino de *articularla socialmente*. Por desgracia, han dejado de saber practicar tal operación los modernos. Incluso el término "simbólico" se encuentra degradado; los primitivos poseen una experiencia infinitamente más viva —el calificativo no es indiferente— de esto. *Simbólico* significa que integran a la muerte en la vida y entrelazan a ésta con aquélla. El pensamiento arcaico las establece, por fuerza, en un plano de reversibilidad. No podemos revivir a los muertos, pero de algún pregnante modo siguen con nosotros. El sentido profundo del canibalismo ritual se manifiesta aquí con nitidez; pero comerse a los muertos no es lo único que se puede hacer. Un muerto (real)/un recién nacido (simbólico); la reciprocidad se halla, de esta guisa, asegurada. Apunta Baudrillard:

La iniciación es ese momento crucial, ese nexo social, esa cámara oscura donde nacimiento y muerte, dejando de ser *términos* de la vida, reinvolucionan el uno en la otra; no hacia una fusión mística, sino para hacer aquí del iniciado un verdadero ser social (1980:152).

Esto se parece, aunque no sean iguales, al registro de lo simbólico en Jacques Lacan: es el modo en que se traza un vínculo afectivo, casi irrompible, con la dimensión del *socius*. En el Baudrillard de los años setenta (aunque nunca se desdice al respecto), el nacimiento y la muerte

no son tales —no acceden a una dimensión significativa— sin estos ritos de paso. Pero, lejos del ademán cristiano, completamente independiente de la interpretación hegeliana que prolonga y blinda a este ademán, el nacimiento no eclipsa, ni elimina, ni integra —o devora— dialécticamente a la muerte. Ese mecanismo escamotea a la muerte, y ya hemos visto que en absoluto se trata —y no por prurito moral— de eso. No podemos confiar en aquel que afirma haber vuelto de la muerte, de haberla vencido. ¡Ni Dios! La iniciación muestra no la nulidad de la muerte, sino su reversibilidad con la vida. Nacer es tan traumático como morir, porque la existencia, exactamente igual que la no existencia, es fruto del más puro azar. Vida y muerte son, desde el punto de vista que se quiera, igualmente inocentes. Pero, por lo mismo, parejamente injustificables. Es preciso darles la vuelta, impedir que los extremos se autonomicen. Vida sin muerte es un crimen. Interviniendo en los tres registros lacanianos, modificándolos, subvirtiéndolos (aunque reconociendo en lo simbólico algo más correcto que en la concepción de Lévi-Strauss), Baudrillard escribe:

Lo simbólico no es ni un concepto, ni una instancia o una categoría, ni una 'estructura', sino un acto de intercambio y *una relación social que pone fin a lo real*, que disuelve lo real, y al mismo tiempo, la oposición entre lo real y lo imaginario (1980: 153).

¿Que "pone fin a lo real"? La expresión resulta no poco desconcertante. Más bien, según lo dicho, que lo simbólico muestra es la identidad —en modo alguno dialéctica— de la muerte y de la vida; ambos polos son perfectamente reales. Formulado en vocabulario filosófico, la Inmanencia cierra el paso a la Trascendencia; la conciencia impide la irrupción de un régimen dualista según el cual algo sin-cuerpo se mete, furtivamente, infeccioso, en los cuerpos. Para ello se hace menester remontar la tendencia principal de la filosofía, su irresistible conversión en Metafísica (por el lado griego) y su consternante captura por la Teología (por el lado judeocristiano).

A eso en concreto se refiere, aquí, la disolución de lo real. El pensamiento moderno por fin encuentra en el pensamiento arcaico menos los despojos de un estado inferior o rudimentario que una suspensión de sus aporías y una vía de escape a sus propios callejones sin salida. No es ni metafísico, ni teológico. ¡Lo cual es muchísimo decir! En consecuencia,

tampoco puede ser científico-técnico. ¿Qué es entonces? El pensamiento salvaje o arcaico o primitivo es *mágico* en el sentido más noble y más exigente de la palabra. En principio, como creemos ya haber comprendido, en virtud de que no establece un corte ontológico —y menos aún axiológico— entre la vida y la muerte. De ello dependerá casi todo, pues la mayoría de las oposiciones se remiten a ello. La contraposición entre los presentes y los desaparecidos o ausentes sufre con ello un terrible menoscabo; paradójicamente, advertiremos que todo está vivo —porque todo ha de morir; todo se halla aquí y ahora —porque todo se ha de ir en determinado momento. El presunto animismo de los salvajes apenas pasa de ser, desde tal perspectiva, una proyección de nuestro limitado imaginario; ellos no lo conocen porque, para decirlo ojalá por última vez, no efectúan el corte civilizatorio, de ley, entre vivos y muertos. Nos está siendo claramente arduo pasar demasiado de prisa por estas páginas; no son nada sencillas, porque —más allá de su dificultad técnica— estremecen al narcisismo moderno: lo ponen en jaque. Pero vayamos cerrando. La iniciación es el análogo de la prohibición del incesto:

Este es el hecho fundamental que nos separa de los primitivos: el intercambio no cesa con la vida. El intercambio simbólico no se interrumpe, ni entre los vivos, ni con los muertos (ni con las piedras, ni con los animales). Es una ley absoluta: obligación y reciprocidad son infranqueables.

(Baudrillard, 1980: 155)

Las lecciones del estructuralismo son, en este punto, sometidas a una dura prueba. El mundo salvaje *ha de perderse necesariamente* si lo que interesa es, ante todo, ejercer sobre la Tierra un creciente dominio humano, lo que implica poner, progresivamente, a la Tierra a nuestras órdenes. Pero esta ganancia representa al mismo tiempo, ahora lo vemos, una inmensa pérdida, seguramente irreparable. Porque la diferencia entre ese mundo y el nuestro pasa por una especie de psicosis inversa: la estructura arcaica tiene por pivote el don, la reciprocidad, la exigencia de intercambiar sin referencia a un patrón universal, mientras que la lógica civilizatoria se rige por la tríada del asesinato, la posesión y la voracidad. No son valores, o conductas aleatorias, sino engranajes, la parte vital, casi diríase física, de la estructura. Comunidades de la desapropiación —del *potlacht*, del dispendio, de la abundancia, de la fiesta, de la inocencia—, frente a

sociedades de la acumulación —del capital, de la escasez, del ahorro compulsivo, del trabajo, de la culpa. No se puede pretender retornar a aquel estado, ni recuperarlo, quizá ni siquiera rescatarlo en un plano museográfico, pero sí es factible, acaso, *pensar en sus propios términos* y desmotivar los procesos de acumulación: en todos los sentidos. Sería una posibilidad, por lo demás, eminentemente minoritaria. Ni el marxismo, ni el freudismo, por más que lo pretendan y lo proclamen, piensan fuera de la cultura del Capital. Uno lee en la sociedad salvaje una Economía Política latente sin detenerse a pensar por qué razón sería de ese modo; el otro descifra un inconsciente operante a la luz del día dando por sentado que *debería* estar disimulado. Se trata de un doble desconocimiento, pero de una misma distorsión. Ni Marx, ni Freud, pueden ver claro en esta condición. De un lado, Dios y el Alma, la Teología Política; de otra parte, lo sagrado y el doble, la mitología del dispendio.

Porque el sujeto no está enajenado —como nosotros lo estamos— más que cuando interioriza una instancia abstracta, venida del otro-mundo, como diría Nietzsche, psicológica (el yo y el ideal del yo), religiosa (Dios y el alma), moral (la conciencia y la ley); instancia irreconciliable a la cual está subordinado todo el resto.

(Baudrillard, 1980: 163).

Repudio alérgico de la muerte de un lado; afirmación incondicional de la vida, hasta en la muerte, del otro. No hay, por fortuna, transacción posible.

5. LA INOCENCIA DEL ARTE

¿A qué responde el arte? No se ha modificado demasiado, con el tiempo, nuestro punto de vista fundamental: "Así, pues, no se trata ya de una trascendencia, sino del ascenso de potencia del signo, el cual, perdiendo toda significación natural, resplandece en el vacío con toda su luz artificial" (Baudrillard, 2006: 40). Estas frases sintetizan la tesis de Jean Baudrillard en *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. ¿Qué tanto se ha transformado el arte? ¿Se puede afirmar que alude a lo mismo desde la Prehistoria hasta nuestra presunta Posthistoria? Para

Baudrillard sí: a saber, exactamente, a la estrategia —no por inconsciente menos eficaz: todo lo contrario— de la ilusión. *El arte consiste en la construcción de una ilusión*. Caracterización no poco provocadora. ¿Qué lo distingue entonces de la religión? Por lo pronto, del fetichismo, situado en el origen mismo de la religión, nada. Son o designan lo mismo. Se trata de un rasgo típico de los seres humanos (desde que los hay): nunca les basta la realidad; se ven orillados a alucinarla: a ver más o a entender menos. Operación semejante se halla presente, y de manera superlativa, modélica, en el arte. Los artistas creen estar haciendo una cosa, pero hacen otra. Llegado cierto momento, el artista sólo puede ocuparse de fetiches: no es la obra, sino lo que se dice de ella. No importa la obra, sino la idea a la que obedece. Bien visto, semejante sustitución se verifica desde Platón: el mundo sensible pende y depende del mundo ideal o inteligible. No es, por consiguiente, que este fenómeno sea nuevo; pero en cierto punto el arte se percata de ello. *Un aumento considerable en la potencia del signo*. Origen o fuente de la magia, también. Esta situación de los modernos no deja de ser ambigua. Para comenzar, hablar de *arte conceptual* es lo mismo que parlotear de agua mojada: por su raza siempre hablará el espíritu. Una idea vacía, pero una idea. Una obra nunca es la cosa sino la representación de la cosa, su sentido: su para qué. ¿Podría evitarse? Baudrillard se pregunta honradamente si el arte sólo ha sido un paréntesis de la especie. Evidentemente, sólo ha sido —y seguirá siendo— un lujo. Lo real ha terminado por devorar a su propia imagen, y al hacerlo, se ha evaporado. Al menos, eso ha ocurrido en el escenario del arte. Pero queda lo que el arte envuelve o solía vehicular: la seducción, el secreto, la magia, el enigma. Todo ello alude a los manantiales del arte. Allí se agazapa la potencia de la ilusión. La postura delata sin complejos su raigambre nietzscheana: lo leemos en *El nacimiento de la tragedia* (1872): *Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zu Grunde gehen*: el arte existe porque no queremos morir a causa de una sobredosis de verdad. Hay arte porque no queremos, no podemos dejar, que la realidad nos termine asfixiando. Necesitamos una ilusión *a sabiendas* de que lo es. Es como una droga: prohibirla sólo la hará más dañina. Ahora bien, la metafísica prohíbe, desde Platón y en el sagrado nombre de la ciudad ideal, la creación de una obra sin significado (y por esa vía se alcanzará el momento en que el signo acabará por devorarla). En las siguientes líneas se rinde a Nietzsche puntual testimonio:

No la ilusión negativa y supersticiosa de otro mundo, sino la ilusión positiva de este mundo de aquí abajo, de la escena operática del mundo, de la operación simbólica del mundo, de la ilusión vital de las apariencias a que alude Nietzsche: la ilusión como escena primitiva, muy anterior, mucho más fundamental que la escena estética.

(Baudrillard, 2006: 48).

Resulta esencial distinguir entre ambas ilusiones: la metafísica juega, por hábito, con los dados cargados. No quiere saber que ella misma es irreal. Una ilusión vergonzante, porque se asume como verdad, arrastra consigo a la estética oficial de modo análogo al gesto y las medidas con los que el Capital arrastra a todas las ciencias. Ilusión negativa y supersticiosa que enarbolan quienes se imaginan dirigentes del mundo, así sea ello a escala microscópica e irrisoria. O real. Un mecanismo que nos irrita por su monotonía: servirse de la ilusión. Pero no seríamos humanos si, fastidiados por esto, negáramos el deseo de ilusión. No para servirnos de ella, sino para *ser* en ella. Que para lograrlo se precisa candor está fuera de duda; Andy Warhol, pese a su esnobismo, o merced a él, entra de lleno en la categoría. "Si pudiéramos infiltrar ondas warholianas en nuestras neuronas, tal vez nos intoxicaríamos menos" (Baudrillard, 2006: 85). Casi entendemos: el arte hace lo posible —y lo imposible— para devolvemos la infancia. Cuando no lo logra, por desgracia, sigue siendo arte. No existe el para qué. No es irracional, pero lo vemos huir una y otra vez de sus trampas. Reino del capricho, reino sin rey ni reina. No se trata de criticar al signo, sino de estirarlo para ver hasta dónde aguanta sin romperse. La equivocación parece inevitable; la amenaza de ruina será permanente. Pero el artista no está listo nunca para fracasar. Preferirá engañarse a sí mismo y creer que continúa engañando a su audiencia; pero no se percata de su propia ruina, de su farsa. Siempre será muy tarde para ello. Nos tocará leer, ver, escuchar nulidades orgullosas no de serlo sino de *no* serlo. Una tras otra. Cualquier cosa sirve, cualquier idea funciona. Todo es arte significa exactamente: nada lo es. Ahora bien, de eso justamente se trata: la existencia es cada vez más un teatro, la vida no es más —ni menos— que un sueño. ¿Podemos contemplar a las presuntas obras de arte desde una mirada no estética? Tal sería la cuestión. ¿Desde dónde las veríamos? Baudrillard adopta el punto de vista antropológico, y a él se atiene de

principio a fin: variantes del fetichismo, desplantes de nuestra vena ritual. No vale otra postura, pues la obra ni vale ni no vale:

El arte es una forma. Una forma es algo que no tiene exactamente historia. Pero tiene un destino. Ha habido un destino del arte. Hoy, el arte ha caído en el valor, y por desgracia, en un momento en que los valores están seriamente lastimados. Valores: valor estético, valor mercantil... Se trata de valor, una cosa que se negocia, que se comercia, que se intercambia. Las formas como tales no se intercambian por alguna otra cosa: se intercambian entre ellas, y la ilusión estética tiene ese precio.

(Baudrillard, 2006: 96)

Creación de formas sensibles, en principio; pero poco a poco son secuestradas por lo inteligible, es decir: por el valor. Queda muy poco de ellas. Vuelven a cobrar calidad de amuletos, de talismanes. ¿Qué valen en sí mismas? Ya nadie lo sabe, ni le importa: una obra es una acción (bursátil). Difícil negarlo, pero uno se resiste: la obra, pese a todo, es *otra cosa*. Capturada por el mercado, total o parcialmente, se hace doméstica. ¿Y fuera de él? Mientras escribo esto, escucho *Moon sound zone*, una espléndida obra coral de 2001 cuyo compositor, Edwin London, es escuchado por 21 personas en todo el mundo. ¿Qué tan importante es eso? Bueno, saberlo posee su encanto. En el fondo, Baudrillard se lamenta de que el arte sucumba tan dócilmente a la captura mercantil. Todo mundo tiene parte de culpa —¡menos el arte! Que sea la ilusión que se sabe y se quiere ilusión no es cualquier bagatela. Pero, bien entendido, aunque no se sabe quién podría realmente entenderlo, el arte no estaría obligado a creérsela. Nadie soporta, ni tiene necesidad de hacerlo, su soberbia. Soñar no puede sustituir a la vigilia. Por más inevitable que ello sea.

CONCLUSIÓN

A propósito del arte no puede concluirse nada: sería impropio e incluso de craso mal gusto. No por pruritos morales, sino porque —pese a su cerramiento— cada obra propone un mundo abierto a la interpretación y a la recomposición del sentido mismo. La obra de Jean Baudrillard, tan polémica, ha servido aquí para asomarnos a su complejidad y al mismo

tiempo acercarnos a su pasmosa simplicidad. Pues el arte ni siquiera tiene valor de uso: es lo más humano justo porque pone en juego su indiferencia ante cualquier atisbo de utilidad. Ese sería su único valor, que jamás podría ser tasado.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1982): *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges. (1974): *Teoría de la Religión*. Madrid: Taurus.
- BAUDRILLARD, Jean. (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.
- BAUDRILLARD, Jean. (2006): *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*, Buenos Aires: Amorrortu.
- FEUERBACH, Ludwig. (2012): *La esencia del cristianismo*. Madrid: Trotta.
- KANT, Immanuel. (2015): *Crítica de la Razón Pura*. Madrid: Gredos.
- MARX, Karl. (1966): *El Capital*. México: FCE.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1970): *Más allá del Bien y del Mal*. Madrid: Alianza.