

## El único juego

José Luis Brea

“Por la mañana, cuando me despertaba chupándomela, y me tendía una taza de café antes de metérsela otra vez en la boca, yo sentía vértigos de agradecimiento y dulzura. Ella sabía parar justo antes de que me corriera, podía haberme mantenido al límite durante horas. Yo vivía dentro de un juego, un juego tierno y excitante, el único juego que les queda a los adultos; un universo de deseos leves y momentos de placer ilimitado”.

Michel Houellebecq, *Plataforma*.

Habría que empezar, seguramente, por *recordar Foucault*. Contra la instrucción baudrillardiana de olvidarle, resulta preciso recordar que todo en el universo de lo humano es *producido*, y muy en particular *todo* lo que se refiere a la esfera de los deseos y los placeres, todo aquello que concierne a la regulación de [ese inescrutable llamado yo] la vida psíquica en el orden del fantasma y la representación. Que no hay sexualidad antes ni después de su *producción*, e incluso que los modos de esta *producción* pueden recorrer trayectos muy imprevistos, muy paradójicos. Que hay -o puede haber- una exhaustiva producción de la sexualidad en su proscripción calculada, tanto como una desproducción creciente en su obscenización fatal.

En ambos casos extremos, sin embargo, lo que está en juego es siempre lo mismo. A saber: cómo se encastran en esa economía los aparatos de poder, de qué modo en esos juegos de producción y desproducción, de regulación en última instancia, se inscriben en los cuerpos los mecanismos de despotización de la vida psíquica por los aparatos de control.

La pregunta principal -primera- podría entonces ser: Cuál es el régimen de regulación que de modo dominante opera en nuestros días, en nuestras sociedades. O dicho de otra forma: de qué modo los aparatos de socialización inscriben en el régimen de relación de los cuerpos su modo particular de captura y organización de la vida de los afectos -y por extensión de la producción de vida psíquica en su totalidad. O -por decirlo aún de otro modo- cómo se modulan y despotizan las formas del deseo en las nuevas sociedades.

Podríamos rápidamente anunciar nuestra sospecha: que un régimen de *exhaustiva desproducción* asienta su hegemonía actual en otro de obscena ostensión total. Todo de sexo, poco de deseo; algo de placer, nada *de gozo*. O lo que es lo mismo: un régimen de *proscripción ladina* que opera por la producción de una falsaria *obscenificación* total -o, más allá, de una exhaustiva *pornificación* total (y *de todo*).

#

¿Qué concierne, en este juego, al artista -esa extraña y probablemente trasnochada figura propia de organizaciones pretéritas de las economías de lo simbólico? La sabiduría sobre una mecánica que entra en la liza de manera decisiva -en todo maquinarse del deseo: la de lo visual, la de la escopia. Toda historia de amor -toda épica de la gestión del deseo vinculada a la construcción de personaje, o sea a la gestión de la representación- es en primer lugar, y antes que nada, una *historia del ojo*.

Es por eso que el artista *pinta* algo en esta escena (clásica por excelencia de la pintura, Courbet como el pintor paradigma) del *representar* el deseo. Pero el buen artista sabe que su papel no se acaba allí -no consiste solo en representar una vez más *ese oscuro objeto* (como si tal cosa existiera por sí misma, fuera de una economía de asignaciones, de la compleja maraña de estipulaciones de un atávico -y, déjenme decir, peludo- juego de roles). Todavía queda, en efecto, *representar la representación* -del deseo, si lo es: desnudarla, ponerla en evidencia. No se pinta *ya* suficientemente *el deseo* pintando tan solo su objeto -sino pintando éste en relación a la mirada que lo constituye en tal. El *juego doble* en el que entra el (buen) artista siempre es éste: es el que mira, pero también el que muestra al que mira.

Bernardí, el de los ojos incendiados, lo hace.

#

En este terreno, la mirada es *el poder*.

Pero no únicamente el poder que impone, que domina, que obliga -el poder-*pouvoir*. Sino también el poder que hace real, posible, el poder-potencia, el poder que trae al acontecer -el poder-*puissance*.

Aquí, ambas lógicas operan simultáneamente, sin tapujos, sin disimulos. Al contrario, hay una extrema y generalizada (solo por esto podemos decir que nos encontramos en un caso de porno latente) *puesta en evidencia* -que pone al desnudo justamente la *puesta en escena*. El resultado es que una operación directa -el juego del artista produciendo-dominando-potenciando a la modelo- es redoblada sutilmente con un movimiento de *mención*, en un orden de metalenguaje. Así, lo escenificado es la propia *puesta en escena* -trasladando toda la fuerza del mecanismo no a la operación pigmaliónica (el artista otorgando identidad) sino a la tensión de *representarla*. El artista no es el *voyeur* -es el dispositivo que *muestra* la constitución del objeto en la mirada. Dicho de otra manera -el artista no está en la escena, es el ojo que la mira y configura el campo. El interés de este trabajo -su *reflexividad*-: introducir ese *afuera instituyente* -en el interior problematizado de la misma escena, de lo representado, de lo *acontecido*.

Pero podíamos sospechar fácilmente que esto ocurriría. Hace tiempo que Roig se interesa preferentemente por los *poderes del arte*. Piensen ahora en su *levántate y anda. Leidi B*, con otra voz, viene a decir lo mismo.

Y, acaso, de nuevo, a preguntar por el *lugar del artista* en relación al enunciado de ese performativo ...

#

Podríamos describir las nuestras -en relación a la exhibición en ellas de los imaginarios deseantes- como sociedades del total consentimiento, de la pornificación absoluta, en las que todo puede (debe!) ser mostrado, en las que toda elección de fantasía es tolerada (obligada!), permitida y alentada. Apenas algunos reductos -referidos a la pornografía infantil, el incesto (cómo no!) o las *snuff movies*- perfilan lugares proscritos, pero incluso en ellos el consentimiento se extiende mientras lo mostrado se *simule* en el orden del fantasma, de la fantasía -en cuanto a ellas todo está permitido. Es preciso darse cuenta de que esta permisividad extendida no supone fractura o distensión del ámbito de la Ley: al contrario, lo que ella hace imposible es toda transgresión. Ser *libertino* en las sociedades de la visibilidad extrema -he aquí lo que ha sido tornado impensable, imposible, impracticable.

Este es el efecto mayor de la nueva (falsificada) tolerancia: desplazar todo el horizonte de la fantasía al orden repertoriado de una oferta negociable. Retrotraer el ámbito de lo excesivo, de lo intolerable, al de la más rancia domesticidad.

#

Leyendo la biografía sexual de Catherine M, célebre editora de la revista francesa del arte conceptual: nadie tendría la sensación de leer todavía un programa en que resuenen los ecos de alguna herencia de Sade -como, sinceramente, uno esperaría, de una habitual de las fiestas de Barthes o Philip Sollers. Solo ocasionalmente la frialdad, el tedio en la reiteración monótona de las descripciones, la candorosa falta de pulsión que todo denota -podrían recordarnos remotamente cadencias conocidas. Pero todo ello está aquí jugando el juego inverso: en Sade esos mecanismos *literarios* (el tedio, la frialdad, la monotonía, la apariencia de total normalidad) eran método. Aquí son fin, resultado. Al cerrar la última página, y habiendo leído (inevitablemente) en cruzado, uno no puede dejar de preguntarse qué puede haberle hecho pensar al editor que una vida tan normal y aburrida, tan falta de alguna minúscula pasión *de literatura*, pudiera ser del interés -de otros que los curiosos de saber algo más sobre la extraña historia del conceptualismo francés.

De cuya ranciedad anal -por cierto- puede aprenderse mucho.

#

“No había duda de que si la sexualidad debía entrar en el sector de los bienes de cambio, la mejor solución era apelar al dinero, ese mediador universal que ya permitía una equivalencia concreta con la inteligencia, el talento y la competencia técnica; que ya garantizaba una perfecta homogeneización de las opiniones, los gustos, los modos de vida”.

De todas las novelas de Houellebecq, *Plataforma* es indudablemente la mejor. No es la literariamente más arriesgada, incluso ha perdido parte de ese resquemor vitriólico que uno reconocía en *Las Partículas Elementales* como uno de los más intensos espíritus destilados por alguna (de la escasísima merecedora de ese nombre) literatura de los 90. Pero el *dictum* de ésta y de la *Ampliación* se agota, o poco menos, en consignar el estrepitoso y terrible fracaso de la "revolución sexual" intentado por la generación triunfante, la actual dueña del mundo. En *Plataforma* se repite esa consignación -estaría bueno, de ese tremendo e *histórico* fracaso es preciso seguir hablando- pero ahora es contado casi en primera persona, por alguien que tiene el valor de preguntarse cómo podría *cohabitar* -¿sobrevivir?- con ello. O lo que es lo mismo, si todavía conseguiría que la palabra amor tuviera para él -para todos nosotros, *póstumos* de ese arrasamiento del mundo que nos han entregado- algún sentido. Ciertamente que la novela se cierra en falso, que Houellebecq se quita de encima el dilema -el dilema de nuestro tiempo- con imperdonable desvergüenza. Pero entre tanto pone en juego la más lúcida de las evidencias, la única que añade algo a la ya consabida proclama del fracaso de nuestros inmediatos antecesores generacionales. Que, con todo el paquete de las actividades capaces de producir simbolicidad, sujeto, una nueva industria, emergida en estos años, se ha adueñado implacablemente del asunto -del asunto del sexo.

De esto habla *Plataforma* -y debería hacerlo ahora toda novela actual-: de cómo la industrialización sistemática de la vida de los afectos -la de la vida psíquica, digamos- tiende a tornar por completo impertinente todo modo amoroso de la relación entre humanos. Y de cómo alcanzar o mantener a estas alturas tales grados del trato se convierte en el reto por excelencia de la nueva epopeya contemporánea, el heroísmo inalcanzable que señalaría la nueva política -ajena ya a la de esos pírricos desdichados que hoy mandonean- para estos tiempos inmisericordes. Que no se haya atrevido a enunciarla y tan rápidamente haya recurrido a un musulmán bombardeador para acabar no con el turismo sexual en Indonesia, sino con su amor franco por una como él dulce superviviente de estos tiempos imposibles demuestra hasta qué punto Houellebecq es tan ácido como cobarde, un pobre llorón desamparado.

#

"Sigue siendo una alienación política la que está en cuestión: la forclusión del placer (y mucho más del goce) en una sociedad trabajada por dos morales: una moral mayoritaria, de la mediocridad; la otra, grupuscular, del rigor (político/científico). Se diría que la idea de placer ya no halaga a nadie. Nuestra sociedad parece a la vez tranquila y violenta, pero sin lugar a dudas es frígida".

Roland Barthes, *El placer del texto*.

Si ha habido recientemente -y la ha habido- una guerra mundial secreta en las últimas décadas, ha sido entre esas dos facciones morales -la de la mediocridad y la del rigor- y en ella la primera derrotada ha sido la tercera excluida, estratégicamente silenciada por Barthes (aquella en la que se escondía el que hablaba). Está fuera de duda quién ha ganado la guerra, y que no ha tomado prisioneros. Así, esa alienación política -ya ni siquiera puede recordarse que lo es- triunfa irrevocablemente. Lo que ella deja fuera, probablemente por centurias, es cualquier *política del goce*. A lo que se condena -a este mundo desarmado- es a 100 años, y un día -de frigidez.

Pero cuidado (y como es obvio): ello está lejos de significar des-erotización, proscripción de la presencia mostrada del sexo. Al contrario, la estrategia de desproducción del goce se asegura ahora precisamente por la (abominable) vía de la metástasis -de la transexualidad baudrillardiana. No solo aquél estar "del sexo en todas partes menos en el sexo", sino una desterritorialización fatídica que resitúa todo su potencial de simbolicidad bajo el régimen visibilizador de las nuevas industrias de la experiencia, de la subjetividad. Sometido a su égida, el sexo puede hacer presencia absoluta en cualquier escena, en todo territorio, pero en cualquiera de ellos su aparecer es *light*, inconsecuente, inescandalizable. No hay promesa de ser o dejar de hacerlo en una sexualidad descargada de toda potencialidad de espíritu. Puede que incluso esté cerca el día en que desaparezca de la faz de la tierra (como virus de otro siglo) toda psicopatía sexual -que las psicopatías empiecen a ser de *otro orden*. Reducida a catálogo de opciones clasificadas, cualquier proyección de objeto representa, únicamente, una posibilidad consagrada por la nueva industria del

fantasma. El deseo se proyecta en sus figuras regulado a priori, por adelantado. Ya nadie puede desear -sino aquello que está consentido conseguir. Lo sustraído -lo forcluso- es ese margen en plus que condenaba al deseo a existir como infinitud incolmable, productividad pura. Hoy, una estrategia de orientación sistémica hacia figuras posibles, consentidas -lo ha devuelto, de lleno, al horizonte de la falta calculada, al supermercado de la necesidad inducida.

Y en ese escenario, lo que se ha vuelto definitivamente imposible es el deseo infinito, el anhelo incolmable -y por extensión, la eventualidad de su satisfacción instantánea, indomesticable y secreta. La eventualidad del pequeño satori-orgasmo infinito que sacudiría por igual carne y espíritu, órgano y cuerpo sin ellos. La ocurrencia mantenida de ese estado distenso, en el que toda economía del ser oscilaría suspendida entre el nombre y su carencia, entre el constituirse y el desparramarse como inevitabilidad y simultánea imposibilidad -de ser sujeto.

Ese hermoso juego al que *era reto* entregarse en las infinitas mañanas -corran por donde corran las aventuras del mundo. Acaso sí, *el único juego* que podía quedarnos. Habitar *sine die* ese improbable, pero irrenunciable, "universo de deseos leves y momentos de placer ilimitado ..."