Entrevista a Pere Salabert

Se trata de decir algo a propósito del proyecto que tenemos sobre la mesa y que lleva por título *Politizaciones del malestar*. Ahora bien, para empezar, quiero decir que yo trabajo a menudo con la semiótica, que, para abreviar, diré que consiste en estudiar los signos, así que me he preguntado qué trata de comunicar exactamente este título. Una cosa es lo que quiere decir, y otra cosa, lo que yo entiendo. Porque un enunciado como «Politizaciones del malestar» me sugiere que hay un malestar preexistente que *después* se ha politizado. En pocas palabras, el malestar va primero y, después, la política. Pues bien, para mí no es así. Pienso que primero —al menos no en nuestro caso— hay una política y, después, gracias a esta política, crece el malestar. Así que si no me equivoco, y sin pedir que se cambie nada, yo llamaría al proyecto *Una política del malestar*.Y aquí sí, lo entendería. Porque ya hace años, no sé si os acordáis, se hablaba continuamente, quiero decir que los políticos se llenaban la boca, de lo que llamaban, y que aparentemente disfrutábamos, *estado de bienestar* —en el idioma castellano, que a fuerza de imponerse como oficial y único, llaman *español*—. Y trabajaban intensamente para mantenerlo, este bienestar, para no perderlo... Pero hoy nos encontramos en lo que yo llamaría *estado de malestar*. Y preguntémonos: ¿por qué el malestar? Pues mira, para hacerlo bien sencillo, porque no solamente el pensamiento extremoriental sabe que todas las cosas tienen una cara y una cruz; también lo sabe el pensamiento occidental: todo tiene una cara y una cruz, porque si hubiera algo que tuviera solo una cara, una cara sin espalda, no existiría... Por tanto, después del estado de bienestar, la única cosa que podíamos esperar es lo que tenemos ahora, un verdadero estado de malestar. Y no ha venido solo, porque, este malestar, se ha llamado, se ha ido a buscar, ha sido causado a conciencia... hay, pues, como siempre en casos como estos, un responsable y una víctima, estos son: el gobierno y el pueblo. Más claro no puede estar.

Y dado que soy un universitario de muy larga dedicación, los síntomas que acompañan este estado de malestar es, en primer lugar, el aumento desaforado del capitalismo —su voracidad, el progresivo olvido de los límites, una falta radical de ética— con el progresivo menosprecio de lo que se denomina *las humanidades*. ¿Por qué, este menosprecio? Pues porque las humanidades no aportan beneficios materiales, que al fin y al cabo es lo único que importa. Al fin y al cabo, ¿qué es esto que llamamos *humanidades*? Leer Homero, Shakespeare, Racine, Valle Inclán, Lorca, etc., y constatar que allí había una envidiable dimensión humana que nosotros vamos perdiendo por el camino de la ganancia que solo se dirige a más y más ganancias. Brevemente, el camino del capitalismo ya es «el» camino. Y, el objetivo, el dinero. Si después de invertir unas horas leyendo *Hamlet* viéramos que nos ha tocado la lotería como recompensa, aún. Pero no, «leer *Macbeth* no me da nada», dice el ignorante del actual modelo. ¿Se enseña bien la filosofía, se practica el pensamiento, se comparte la poesía, el arte en general? Podríamos decir que sí. Pero el verdadero objetivo son las matemáticas, la técnica, la economía... ¿Por qué? Porque así cada individuo sale preparado para ingresar en la demente cadena de producción de bienes materiales, unos bienes que quizás no tendrá nunca. Beneficios materiales, sagrados beneficios, bienaventurado dinero, real capital...

Hoy parece que estamos bajo el imperio de un tipo de trinidad categórica, y, esta trinidad, nos la podemos imaginar como un triángulo. Arriba estaría el capital, el gran capital; en la base, a la izquierda, la empresa; y, a la derecha, podemos poner la banca... Esta es la trinidad categórica, un triángulo con un centro donde podemos escribir la palabra crucial: poder. El poder se puede entender de muchas maneras, pero en el contexto en que nos encontramos, será fácil de entender sin que nos alarguemos. Podríamos decir que el malestar en que nos encontramos, el malestar en general, sea el nuestro o el del vecino, siempre tiene muchas raíces. ¿Cómo se explica? Es la pregunta que tenemos que hacernos. Así: ¿cómo puede generar la política un estado de malestar en un colectivo? Entendámonos, me refiero a nosotros, Cataluña, España... como un colectivo. Pues se genera de la siguiente forma: desde el principio se tiene que hacer creer la gente que pueden tener buenas esperanzas, unas esperanzas que se van alargando tanto como quieras, pero que no se cumplirán. He dicho *esperanzas* y podría haber buscado otro término. Quizás se entenderá mejor si digo que los políticos, los que aspiran al poder por votación, hacen una «promesa», mediante un «programa» político que exponen al presentarse...

Lo que hacen, pues, es una promesa que sabemos muy bien —y lo sabemos por experiencia— que siempre es una promesa incumplida, que no nos satisface. Es esta insatisfacción, la que nos hace sentir un malestar, porque una promesa siempre se transforma en un momento de esperanza por parte de quien la ha recibido, y la esperanza se puede transformar en un verdadero deseo. Y cuando lo que queda insatisfecho es el deseo, nos encontramos en el peor momento del malestar. Así que primero hay, si queremos estructurar lo que acabo de decir, la expectación, después hay, lógicamente, la decepción. ¿Y la promesa? Porque, está claro, he hablado de una promesa... Pero, ¿qué promete uno en el acto de prometer? Promete lo que llamamos *democracia*. No el estado de derecho, que implica necesariamente unas leyes que pueden prescindir de la democracia, sino el derecho del pueblo a hacer oír su voz.

Y el malestar del que hablamos, para resumir, se produce cuando vemos que en España la democracia es una máscara, y a pesar de que se continúe hablando, no es más que una máscara. *Democracia*, en definitiva, no es más que una palabra vacía, sin contenido.

En «nuestra» España, fijémonos que cuando habla el presidente Rajoy enfatiza la fórmula «*este es un estado de derecho*». Un *estado de derecho* es lo que funciona, actúa mediante unas leyes, unas normas, una constitución. Pero si a un estado político organizado mediante unas leyes, no le añades la democracia, que es otra cosa... Y cuando las cosas van así, entonces la situación se puede convertir en una dictadura —otros utilizan la palabra *autoritarismo*—, que es el contexto en que nos encontramos, y que explica el malestar. Las leyes limitan, regulan, mantienen un orden, pero cuando no van acompañadas de la democracia, se pueden convertir en imposiciones desafortunadas. En definitiva, se convierten en leyes inflexibles que imponen a la colectividad el sentimiento de encontrarse encarcelado. Entonces la democracia, vuelvo a decir, es una palabra que se utiliza de vez en cuando. El señor Mariano Rajoy acostumbra a decir que «*estamos en un estado de derecho, y una democracia...*». ¿Cómo? ¿Por qué mezcla? Como si una cosa fuera sinónima de la

otra, cuando en realidad son diferentes. El *estado de derecho* son las leyes por las que una colectividad se guía, y la democracia es la actitud, obligatoria en un estado político avanzado, que consiste en que las autoridades escuchan al pueblo. Pero, naturalmente, el malestar que nos ocupa viene del hecho de que, al pueblo, ya le gustaría hablar, y habla, pero no le escucha nadie. Y esto está demasiado claro en la situación en que nos encontramos actualmente. Cuando el pueblo habla, tiene que decir lo que a la autoridad le gusta escuchar. Si no es así, el TC lo arreglará mientras el político espera que le digan que ya ha callado.

El origen es, pues, por si no ha quedado suficientemente claro, el origen. Digo, es siempre una ilusión, una esperanza, una promesa. Por ello, al malestar colectivo, va asociada la depresión personal. El estado de derecho se convierte en un estado depresivo. Porque hasta ahora he hablado del malestar, y naturalmente se tenía que entender el malestar colectivo. Pero después está la depresión: me refiero al malestar personal, individual de cada uno de nosotros. Y estas cosas vienen, esta situación de la depresión personal se va produciendo cuando uno ve que las universidades públicas se van transformando en verdaderas empresas. Hace unos años hice un comentario de mi ilustre universidad, a la que amo mucho, una universidad que hoy me desagrada en que se ha transformado, y le dije a un colega que aquello se estaba convirtiendo en una empresa. Y aquella persona, sensata como era, me dijo que «no, por favor, te equivocas». Un año más tarde la misma persona me vino a decir que tenía razón en lo que había dicho. Efectivamente, la universidad de hoy se puede comparar con un gran centro comercial con varias sedes. Es lo que tenemos... Y no solamente en España, no solamente en Barcelona, sino también en otros países; en unos más, en otros no tanto. Vemos como los bancos se aprovechan de su fuerza con las falsas ventajas para sacar más clientes, tenemos que pensar en ello, en lo que hacen o no hacen los bancos, pero nos tenemos que hacer una pregunta: ¿actualmente, podemos prescindir de los bancos? No. Si alguien quiere prescindir de los bancos y tener cuatro cuartos en casa e ir a pagar personalmente las facturas de la electricidad y del gas y.... se volvería loco, no podría, sería imposible. Estamos atados a los bancos, capturados, secuestrados, diría; por esto hacen lo que quieren... Hace unos pocos años —y espero que ahora no sea así—, cuando una persona se quería comprar un apartamento, un piso para ir a vivir, y decía que le costaba tanto, y que quería una hipoteca, el banco se aseguraba de que esta persona tenía una situación lo suficiente sólida, seria, estable; pongamos por caso alguien que es funcionario y que trabaja en la universidad... El banco le decía que le daría el capital total de lo que costaba el apartamento, y todavía más: le ofrecían una cantidad suplementaria para comprar los muebles, el refrigerador y tantas otras cosas necesarias. Con esto tenían al cliente atado, secuestrado económicamente, para toda la vida. En estas circunstancias, el que lleva muchos años pagando, y, si suponemos que ha calculado cuándo se puede morir, se dará cuenta de que aún no habrá acabado de pagar a menos que viva hasta los noventa y cinco o cien años... Pero no importa, porque los hijos se ocuparán obligatoriamente, el banco siempre se queda tranquilo; y si no se ocupan, no importa, se lo quitará todo y listos... Tenemos que estar contentos de que los bancos nos hagan tantos favores en un estado de derecho como el nuestro... Y de que la política esté tan bien dispuesta con las grandes empresas, cuanto más grandes, mejor.

Dicho esto, ¿qué diremos, ahora, del arte y la creación en relación al malestar? Muchas cosas, se pueden decir. Desde el punto de vista individual, el malestar depresivo conlleva, con una frecuencia variable, la sensación de incapacitado, un sentimiento de impotencia que suele darse en los artistas en general —quizás no tanto en los actuales, porque hoy la situación es otra—. Pero este malestar, que podemos encontrar tanto en el pasado como en la actualidad, me parece que se da más y más profundamente —por no tener que irnos muy atrás—, durante el siglo xix. Solo hay que leer Balzac, Zola, Mirbeau, etc. Pero, esto, no tenemos que considerarlo solo por un lado. Ya he dicho que las cosas tienen dos caras, y el arte, la creación, en cualquier campo que vayas a mirar, es un ejemplo capital. Una cara es la buena y podríamos decir que cura, te hace un bien, pero la otra te puede llevar a la enfermedad, inducirte a una depresión que te puede llevar a la muerte. No querría tener que referirme mucho al tópico de la vida de Van Gogh, que sin embargo es un gran ejemplo. Hay que hacerlo con delicadeza. Es probable que Van Gogh fuera un demente desde buen principio: apasionado pero inestable, inseguro, y todas las dificultades de su vida le empujaron todavía más allá. En la situación que se encontraba, el arte quizás ya no lo podía ayudar mucho. Él necesitaba otras cosas... De Cézanne no se habla tan a menudo porque Van Gogh es más común. Pero Cézanne fue un artista con un complejo debido al desinterés de su padre por su trabajo y del posible menosprecio por parte de su amigo de la infancia, Émile Zola. Pero él tenía que demostrar el error del uno y el otro. En una carta escribe una frase como «yo sé la verdad de la pintura y os la diré». Obsesionado con la pintura, con la representación pictórica del paisaje, de la naturaleza... Insistió a lo largo de su vida: insistir, insistir en lo mismo, en lo mismo. Hasta morir, digamos, fracasado, o casi. Aquella verdad, él no la dijo nunca. Pero los que vinieron después la vieron en su obra. El suyo fue un fracaso que los otros supieron aprovechar, porque fueron los que vinieron detrás, los que lo tomaron como modelo. El arte de verdad no tiene ninguno, claro. Pero, de los muchos posibles, Cézanne dejó uno, y bien firme, sin poderlo saber.

Hay una larga serie de artistas, de creadores, que han pasado una mala vida, en un malestar terrible... Flaubert, por ejemplo, mientras escribía *Madame Bovary*, también escribía cartas a sus amigos, a sus admiradoras, a una amiga suya muy próxima, y, en algún momento, dice algo así como —lo digo de memoria—: «estoy trabajando como un maníaco, como un auténtico maniático, no sé ni dónde tengo la cabeza... Tengo que levantarme un momento, voy a la ventana y me parece que me da vueltas la cabeza, no sé qué he hecho, no sé qué he hecho...». En otro lugar, en el momento de la novela en que Madame Bovary decide tomar un veneno arsénico y matarse, Flaubert explica en sus escritos —como si hablara de un hecho vivido— que cuando la mujer se ha tomado el arsénico y espera, lo que siente es terrible porque es consciente de lo que le pasa: la angustia, el dolor que aumenta, que en su interior todo se desquicia... hasta que pierde el sentido. Y aquí Flaubert explica que mientras escribía esto e iba describiendo la evolución de los efectos mortíferos del veneno, él mismo tuvo una fuerte indigestión, se puso enfermo, experimentó lo mismo que había escrito de su heroína Madame Bovary. Esta identificación con la obra es algo habitual en el artista. Y, a Flaubert, cuando lo juzgaron porque Bovary, con su conducta, iba más allá de los buenos hábitos de la época, en un determinado momento dijo algo crucial: «Después de todo, ¡Madame Bovary soy yo!». Se había

pintado a él mismo, se había descrito como una mujer que sufre sometida a las normas del momento.

En un libro mío que acabo de publicar, Miquel Àngel Buonarroti es un caso evidente de neurosis, de obsesión y diría que incluso de fanatismo por el trabajo. Miquel Àngel vive obsesionado con la muerte, hasta el punto que una buena parte de sus poemas, que no son muchos pero suficientes, se refieren a un paradójico «morir en vida». El artista está muerto en vida, y si hablo de esto es porque la relación con la obra es evidente. Con el tiempo me he ido percatando de que en una obra de arte siempre se puede, y es necesario, ver al artista que la ha hecho, y que lo que nos queda se abre a la comprensión, a alguna comprensión que no es razonable ni lógica, pero extremadamente significativa. Otro artista, pintor, nos puede servir de referencia de malestar. Me refiero a Bacon. Francis Bacon es un artista de primerísima categoría, pero homosexual... y esta homosexualidad hizo que pasara una parte de su vida escondiéndose. Pero a él no le fue tan mal como a Oscar Wilde. Hay algo de un gran interés en la obra de Bacon. Cuando hace un retrato, sea de quien sea, o hace un autorretrato, «se pinta» con una identidad —prefiero decir un «yo»— que se va evaporando, un yo que desaparece, se va deshaciendo y no queda nada más que la pintura, no el cuadro; quiero decir que nos queda la huella del trabajo, llamémosla una firma, no el sujeto representado. Esta diferencia que hago entre la pintura y el cuadro se refiere a una clara diferencia entre la representación, por un lado y, por otro, la parte material de la obra, que es la presentación. El mismo Bacon hace esta diferencia en entrevistas. Pero él no utiliza esta terminología. Distingue entre la *historia* y el *sistema nervioso*. «Yo no intento hacer una historia» viene a decir; se refiere a la representación, al cuadro, y dice más: «Yo dejo que pase al sistema nervioso». ¿Qué quiere decir? Quiere decir que Francis Bacon se deja llevar por las pulsiones, impulsos, si lo preferís, que tienen por consecuencia la pintura.

¿Y la mexicana Teresa Margolles? Trabaja con la muerte. ¿Por qué? Porque se encuentra en un lugar, México, donde el narcotráfico ha acabado hundiendo el país en una oscuridad casi total, en una falsificación. Un país enorme, extraordinariamente interesante desde el punto de vista de la cultura y de los artistas. Un lugar increíble, y Teresa Margolles trabaja con la muerte, pero con la de los que han asesinado los narcotraficantes. Por esto ya merece la pena. Cuando empezó su actividad artística, se limitaba a mostrar las cosas. Un niño pequeño que habían matado y cuyo cadáver habían abandonado en la calle, lo cogía en brazos y se hacía una fotografía. ¿Qué sacaba, de todo esto? Nada. Constatar un hecho. Pero conforme avanza su carrera, se convierte en un artista verdadera, es decir, elabora este hecho de la muerte, lo elabora y ofrece un resultado diferente que se puede calificar de realmente creativo, artístico.

¿Por qué en el siglo XIX, y hoy no, se escribieron toda una larga serie de novelas sobre artistas, y siempre eran novelas sobre el fracaso de artistas que morían sin haber conseguido lo que buscaban? Algunos murieron así, otros se suicidaban... Una novela de Émile Zola, *L'Oeuvre*, es la historia de un artista que quiere encontrar eso mismo que buscaba Cézanne: una «verdad» que, lógicamente, no encuentra... Y este fracaso que Zola describe le valió su enemistad con Cézanne —que se vio reflejado en la novela—, que había sido su amigo de infancia y juventud.

No había sido su intención, por lo menos es lo que Zola aseguraba. No había querido reflejar, no intentaba explicar la vida de Cézanne —en el fondo quizás sí que quería—, pero el viejo amigo artista se reconoció en la novela y de inmediato perdieron la amistad, nunca más...

Una novela de Mirbeau, *Dans le ciel*, también parece haber estado inspirada por Van Gogh, otro artista que murió, como todos sabemos, sin conseguir nada de lo que quería.

El propio Flaubert es uno de estos creadores desdichados. Entre otras de las cosas que acabo de exponer, hay un fragmento en que escribe: «Estoy trabajando como una mula desde hace 15 años y no sé qué sacaré, de todo esto, quizás no sacaré nada». Y, luego: «Y, si saco algo, ¿valdrá la pena? No sé nada». Es esta ignorancia, lo más importante. El último creador que mencionaré, porque en parte también se encuentra en estas circunstancias, es Balzac. Pero lo más ejemplar de su obra, en relación con lo que aquí nos ocupa, es una novelita, casi un cuento, que lleva por título *Le Chef-d'œuvre inconnu*.En *La obra maestra desconocida*, Balzac nos muestra un artista inexistente, un pintor que recibe en su taller la visita de unas personas, también artistas, que se quedan gratamente sorprendidas con lo que está pintando: se trata de una figura femenina fastuosa, maravillosa. Todos admiten que, cuando lo acabe, será absolutamente admirable. Vuelven otro día para ver sus avances, pero la pintura se ha convertido en una superficie caótica de pasta informe que ya no representa nada excepto la confusión final del artista que ha querido superarse, ir más y más allá, quizás alcanzar la perfección, y, al no conseguir lo imposible, se ha suicidado.

Hace días leí —no me hagáis decir dónde— que alguien de entre otros estudiantes de Arte, en Barcelona, creo, decía: «Nunca más haré arte aburrido, desde ahora haré un arte divertido», si cito lo suficientemente bien. Ya lo tenemos: es un tipo de ultracontemporaneidad. Y lo tenemos desde hace mucho, el arte divertido, entretenido, atractivo para todo el mundo. Jeff Koons es un ejemplo, y multimillonario. Koons, propiamente, no es un artista, es una empresa que produce cosas verdaderamente cursis y al mismo tiempo presuntuosas para el capital inhumanizado. Por esto le va tan bien. De hecho, los artistas que actualmente tienen gran proyección son empresas, no artistas. Mejor dicho, el artista es alguien de empresa, que tiene el nombre, sale y se presenta, da la cara y expone algunas cosas, pero en realidad no es él quien hace la obra, se la hace la fábrica.

He atribuido el malestar a la política. Claro, si no hay más salida, ¿cómo hacerlo? Tendremos que combinar lo primero que he dicho con esto que acabo de decir ahora relacionado con el arte. Hay una hipótesis freudiana, que después han tenido en cuenta antropólogos y etnólogos, y la encontramos en *El malestar en la cultura*. Freud tenía demasiada razón como para atreverse a discutírsela. En una colectividad, es decir, dentro de un pueblo, tiene que haber unas normas, tiene que haber una cultura con unos principios, unas normas, una manera de hacer, una estructura. Y esto implica, naturalmente, una verdadera educación. A los individuos, desde pequeños, se les educa, se les enseña. Pero, ¿qué se les enseña? Desde el principio, a adaptarse a las normas que impone la propia sociedad. Por esto Freud dice que justo en el momento en que el niño pasa por la educación, lo

que hacemos es frenar, coaccionar, romper, cortar una gran parte de sus impulsos naturales. De su naturaleza. Hacemos una ficción que llamamos *cultura*. Por esto Freud, si la memoria no me engaña, dice que «cada individuo es un enemigo virtual del estado». Del estado político, claro... Es decir, cada uno de nosotros, en la medida en que nos han enseñado a comportarnos como nos quiere la sociedad, nos convertimos en adversarios, si no enemigos, del estado. En España, esto es más que evidente. Pero, dado que declararse enemigo del Estado, y hacerlo abiertamente, conlleva que te tilden de terrorista, parece —y digo *parece*— que nos tenemos contentar con el malestar que nos invade. Y es un malestar que, en parte, se desprende del miedo, de un miedo provocado por el propio Estado con tal mantener un equilibrio que no dejará de ser inestable.

La educación, no ya organizada, sino hecha de cualquier manera por cada responsable que se ocupa de ella, es la forma de reducir las inclinaciones naturales. Freud dice que el individuo, el pueblo —pongamos el ejemplo de las comunidades autónomas del Estado español— tiene que hacer un gran sacrificio para disfrutar de los grandes beneficios de la cultura. Es verdad que, hablando en general, vivir en sociedad conlleva unos beneficios, pero a cambio tenemos que dar una parte de lo mejor que tenemos: nuestra naturaleza. ¿Dónde lo encontramos, esto? ¿Dónde está esa naturaleza personal malograda? En algunos artistas, y aquí, nosotros, la tenemos por objetivo.

Matisse, enfermo, al borde de su muerte —en la cama y casi inmobilizado— todavía se lo montaba para pintar bailarinas. Producir imágenes le hacía sentirse feliz. Y no es el único. Monet se retiró fuera de París en una casa con un jardín que era un paraíso de flores, con ninfeas o nenúfares. Allí pintó cuadros de grandes dimensiones, pinturas cuyo receptor debe tener el ojo mínimamente educado para no ver solo manchas de colores... Son los nenúfares, flores con un fondo de agua. Esta obra —me refiero a la serie— es la manifestación de un bienestar, no de un malestar. Pero esto fue al fin de sus vidas, de Matisse, de Monet... Hay algo de Picasso que escuché, y me llamó la atención, sobre todo porque me pareció tan posible como sensato. Podría ser una anécdota inventada, pero da lo mismo, porque es ejemplar. La anécdota dice que alguien le comentó a Picasso lo que antaño escuchábamos con cierta frecuencia: que un niño de cinco años puede hacer lo que Picasso hacía. A esta opinión, se dice que Picasso respondió que sí, que el niño podía hacerlo, pero él, el gran artista, había tardado ochenta años en poderlo hacer. ¿Qué quería decir con esto? Lo que dijo era un hecho, y, por tanto, indiscutible. Porque a un niño con cinco años aún no lo han dirigido lo suficiente como para adaptarse a la sociedad, a la cultura; quiero decir que todavía no le han desmantelado aquella parte de naturaleza, y por tanto de espontaneidad, que le corresponde. A esa edad, un niño aún tiene dentro algo que los artistas buscan y que les cuesta tanto encontrar: la espontaneidad perdida. Picasso, con su respuesta, quería dar a entender que después de aprender a pintar e imponerse como excelente artista, todos aquellos ochenta años, los había pasado buscando el frescor primero, la libertad que la educación borra. Pasarse años y años para reencontrar la espontaneidad perdida y sentir el comentario al cual me acabo de referir sería para él un verdadero elogio.

René Girard, antropólogo, reanuda a Freud para explicar cosas que son bien conocidas en antropología. Es el hecho de que, en una colectividad, cuando las cosas van muy mal, y parece que no hay salida, los grupos que la integran tratan de imitar, o repetir, algún acontecimiento, un hecho que en tiempo pasado tuvo éxito. El principio de la imitación aquí es muy interesante, y quien dice *imitar*, dice *repetir*: repetir algo que en otro tiempo se había dado y gracias a la cual la colectividad había reencontrado la tranquilidad y la paz.

¿A qué me refiero? Lo que había pasado, y gracias a lo cual la sociedad había reencontrado la tranquilidad y un tiempo de paz, era sobre todo —no siempre, pero habitualmente— un asesinato, una muerte violenta, breve: un acto de violencia. Aquí entra la figura del chivo expiatorio, que funciona como lo que Platón llamaba *pharmakon*, en este caso, en función de antídoto. En resumen, la medicina que necesita una sociedad para volver al orden cuando ha caído en el desorden.

¿Qué pasa en Cataluña? La situación, diríamos, es un desbarajuste, hay un malestar. ¿Qué lo podría evitar sin tener que admitir que las cosas van mal y se necesita un convenio político? Hay que encontrar a un «culpable», la figura del chivo expiatorio. Puede ser una persona, pero también un grupo. Entonces, desde Madrid han intentado culpabilizar a los llamados *independentistas* —calificativo adecuado, rima con *terroristas*—. Pero el Estado pronto se dio cuenta de que no era posible, porque los que querían la independencia, los que aspiraban a acabar con una situación de pueblo colonizado, eran mayoría. Y, naturalmente, no puedes culpabilizar a la mayoría. Lo que tienes que hacer con la mayoría es escucharla si eres demócrata de hecho y no de palabra. Pero como en España valen más las palabras que los hechos, desde un principio parecía que se podía culpabilizar al catalán más destacado: Jordi Pujol en particular, antes de extenderse el «mal» a la familia. Aquí la farsa tiene por centro unos ladrones corruptos que acusan a los vecinos de corrupción. La táctica de hacer desviar la atención. Como los corruptos no están dispuestos a escuchar nada que no sea lo que ellos quieren, hay que hacerlo de otra forma. ¿Dónde lo buscan, el chivo expiatorio, la víctima, es decir, el culpable? ¿Y qué nombre le daríamos en catalán a este «culpable» a modo de antídoto platónico? Quizás sería *el saco de boxeo*. Ejercer la violencia tiene la virtud de apaciguar el malestar. Pegamos un saco, a un negro, a un homosexual, a una mujer porque va «provocativa»... Víctimas propiciatorias para uso grupal, o personal, hay muchas. Lo importante es el acto de culpabilizar y ejercer el derecho de castigo. Que la víctima no sea culpable de nada no tiene ninguna importancia. Quizás es por esto, que para la policía española y algunos medios de información, Xavier Trias, alcalde de Barcelona, era culpable de corrupción incluso después de haberse demostrado que era inocente y que todo había sido una invención, la del chivo expiatorio, la víctima propiciatoria.

Así se entiende que el Gobierno español haya encontrado en Jordi Pujol y toda su familia un centro de culpabilidad, pero insuficiente, así que viendo que eso solo no funcionaba, lo intentan con Xavier Trias. «Aquí puede haber un culpable, y si no está, nos lo inventamos». Pero Xavier Trias dice: «¿De qué hablan?». Y hoy, casi todo casi pasado, todavía lo dice... Claro, como salió mal, después lo intentaron con Puigdemont, el gran culpable... Se tenía que culpabilizar a alguien importante, una

figura simbólica, era necesario por no perder Cataluña, tan mal vista y a la vez necesaria. El corrupto siempre dirá: «¡Yo no! ¡Es el otro!». Si Puigdemont —a quien algunos llaman *iluminado*— hubiera sido un corrupto con una buena cantidad de millones escondidos, ya estaría en prisión y todo se habría tranquilizado. Pero aún le puede caer el castigo que lo convertirá en víctima, es decir, en culpable.

Pero, ¿qué mal lo hacen, verdad? Porque buscando al culpable de ahí —la mal resignada Catalunya— han encontrado al culpable de aquí —el pozo de mierda con el centro en el Gobierno de Madrid—: el único saco de boxeo es el Gobierno y sus satélites

Uno de los culpables es condenado unos pocos años en prisión, pero son unos años que duran seis meses, hasta que, pagando 400.000 euros, que ya es una cantidad, sale libre después de haberse apoderado de una cantidad importante de millones... Claro, no podían tener a todo el gobierno culpabilizado, y a los otros que bailaban junto al Gobierno, y a la Aguirre, y a todos a la prisión, como en la película de Berlanga. No podían. ¿Por qué? Porque al final Mariano Rajoy se habría visto solo diciendo: «Sí, ¡el culpable soy yo!».

Al fin y al cabo, él es el primer corrupto, igual que la señora Aguirre era la responsable de todos los que tenía a su alrededor y «en los que confié absolutamente». Estos «absolutos», que tanto menudean en el habla política, son palabras de mentirosos y huelen demasiado mal. Aguirre quería decir: «Que hagan lo que quieran, que yo iré tirando»... Pues bien, Aguirre ahora no es culpable, Granados casi inocente —ya ha pagado una cantidad—, González, el cuñado de Felipe VI, ¿a quién le corresponde? ¿Lo sabremos? Rajoy tampoco, pero, ¿cómo va a encontrar a un culpable, con la gran desorganización que hay España? La moción de censura... Es difícil hacerla, la tribu inmovilista respaldará al caudillo. Seguiremos con el desbarajuste, seguiremos en esta situación loca en que estamos metidos. Por esto Rajoy se repite cuando habla, y como no tiene muchas ideas, cuando tiene una pequeña —no es una idea, suele ser una palabra—, y la dice, y la vuelve a decir, la repite: «Estabilidad, hemos de tener estabilidad». Lo que quiere decir es *inmovilidad*.

Si pudiera, el señor Rajoy, aspirante a una España inmóvil, anularía el tiempo que pasa, liquidaría los calendarios, porque el tiempo pasa y hay que renovar las cosas, hay que revisarlas. Y, si hay que renovarlas, quiere decir que hay que rehacerlas y recontrahacerlas. Pero, ¿quién se lo tendría que decir, esto, si él es el presidente vigilante, el que se cuida de que todo siga siempre igual? Según él, presidente congelado en el cargo, prisionero de sí mismo, todos estamos bien, sobre todo él...

Acabo de referirme al arte como una posibilidad de bienestar y malestar a la vez, pero me gustaría decir algo —quizás me estoy alargando demasiado— del arte en la perspectiva de Aristóteles. Durante muchos años, cuando he enseñado la estética clásica, siempre he hablado a mis estudiantes de una reflexión a la cual no se suele hacer referencia. Es que, en primer lugar, Aristóteles —en el libro que conservamos con el título de *Poética*—, ya dice que la imitación es connatural en los hombres. La imitación, que, a Platón, le desagradaba profundamente, para Aristóteles es una actividad natural y beneficiosa porque nos enseña: aprendemos

imitando. Pero esto no es todo. En el texto que conservamos con el nombre de *Política*, hay una otra reflexión aún más interesante. Allí se pregunta por qué se educa a los niños pequeños. ¿Por qué se les enseña a escribir, a leer? ¿Por qué tienen que aprender música? ¿Por qué se les enseña a dibujar? ¿Y los números? Y aquí Aristóteles hace una larga reflexión, que os evitaré, para acabar diciendo una cosa que expondré muy sintetizada. En primer lugar, porque se debe leer atentamente para llegar a la conclusión de que practicar el arte —no solo la educación en general— primero, afina la sensibilidad; segundo, mejora el carácter; y, tercero, aumenta el conocimiento. ¿Qué son estos tres puntos? Los tres puntos cruciales de la humanización, es la práctica del arte, es la pintura, la danza... para mí es el teatro. Y que el teatro tiene esta función queda demostrado por el hecho de que *Poética* está dedicada entera a la tragedia. Es en el teatro, donde encontramos la mejor formación, porque el teatro es un hecho que se da entre personas diferentes y fomenta, diríamos, la atención y la precisión en la acción, la memoria, la amistad, y sobre todo, muy particularmente, fomenta la confianza en el otro. Es importante, esto. Y si el teatro es así — ahora no me alargaré sobre la tragedia, que es una de mis preferencias—, se puede entender que el arte, las artes visuales, como dicen —la pintura, el dibujo, la escultura...— han ido evolucionando en un sentido cada vez más activo y relacionado directamente con la materia. Y esta actividad y relación con la materia han dado lugar a una modalidad de parateatro, que es la *performance*, los *happenings*, aunque todo ha desembocado en la *performance*... En los *happenings*, la acción no estaba necesariamente prevista; en cambio, en la *performance* uno previene lo que hará. Eran interesantes, los *happenings,* y el *event*, algo que se daba en determinado momento sin previsión de nada y en cualquier lugar. Sí, es interesante, pero hoy el teatro es para nosotros un expediente liberador, lo ha sido siempre... No estoy muy seguro de decir que hoy lo sea. Es un expediente liberador y por este motivo habla Aristóteles de la *katharsis*, que es, dicho en pocas palabras, el apaciguamiento de las tensiones nerviosas, es decir, la liberación del malestar producido por vivir en sociedad. Esto es la catarsis. Entonces, el teatro implica civilización y es tan bueno para el espectador como para el que lo hace.

En cambio, hoy esto lo hemos ido sustituyendo por el fútbol. El *gran espectáculo*, como lo han llamado, el espectáculo rey, el fútbol es el dios del entretenimiento actual y los futbolistas son sus ángeles. Pero, ¿por qué el fútbol, que contiene y que engendra violencia, aunque tan a menudo hablamos en contra de ella? Pues porque nuestra civilización se encuentra en un proceso progresivo de deshumanización. Su contrario, la humanización, se da con el teatro en la antigüedad. Si el arte en general, y el teatro en particular, conlleva la humanización, para nosotros hoy el fútbol es un proceso de deshumanización.

¿No hablábamos de política y malestar, estos dos conceptos? Pues bien, ¿no tendríamos que preguntarnos cuánta atención y cuántos recursos dedica el Estado español al teatro y al arte, y qué atención no dedican los medios de comunicación a los deportes —absolutamente todo tipo de deportes—, a la vez que el propio Estado permite manipulaciones en el gran negocio del fútbol?