

## Anales del Seminario de Historia de la Filosofía

e-ISSN 0211-2337

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.73794>

 EDICIONES  
COMPLUTENSE

Fernando Oliván, *El golpe de Estado como espectáculo. Materiales para una teoría crítica del poder*, Madrid, Ediciones el Garaje. 2020.

Me permito tomar prestadas las palabras con las que el editor presenta el libro. Aunque no carezcan de una cierta función publicitaria, cuando el editor es alguien como Manuel Blanco Chivite (Ediciones el Garaje), no son cosas que deban caer en el olvido. Aunque breves, apuntan certeramente a su contenido. Las reproduzco:

*De todos los modos de organización política, el Estado Moderno ha sido el que ha alcanzado la mayor perfección sistémica. Sin embargo, también desde sus orígenes, el Estado tiene un punto débil, ese momento del cambio político que, inevitablemente, se produce cada cierto tiempo. En ese momento, el aparato político entra en una crisis que amenaza con destruirlo.*

*(...) Este libro viene a hablar de estas vulnerabilidades, pero sobre todo de la ideología que han ido desarrollando los juristas y teóricos para ocultarlas. Momentos de cambio que se presentan bajo la forma del espectáculo, y que constituyen, en este occidente en que vivimos, el gran teatro del mundo. (Manuel Blanco Chivite. Editor)*

Como una bola de nieve, el Estado, desde que nació, allá a finales de la Edad Media, ha ido acumulando poder hasta convertirse en la máquina de dominación más perfecta jamás concebida a lo largo de la historia. De su éxito da constancia la multitud de culturas y formas de organización social arrasadas por los sistemas que han optado por organizarse bajo el modelo estatal. Las sociedades extra-occidentales, o bien han optado por copiar la forma estado o han terminado sucumbiendo al mismo.

Esta es la tesis que el profesor Oliván ya desarrolló en su anterior libro “La democracia inencontrable” (Tirant lo Blanc, 2019) verdadero trabajo arqueológico sobre los orígenes del estado democrático. En esta nueva obra, “El golpe de estado como espectáculo”, cambia el objeto del análisis y dirige su objetivo, no a los fundamentos de esa forma política, el estado, sino a esos momentos especialmente críticos en el desarrollo de su existencia: los momentos de cambio político. La tesis que sostiene es que, en el modo estado, frente a lo que sucede en otras posibles formas de organización política y social, todo cambio en el poder requiere de unas

altas dosis de violencia. Una violencia física y simbólica a la que el autor no duda en denominar “Golpe de estado”. Como nos advierte Blanco Chivite en esa nota introductoria, son momentos de horror que paralizan en cierto grado el cuerpo social. Walter Benjamin consagra ahí una terminología absolutamente vigente: violencia constituyente frente a violencia constituida, dinámica que afecta a esas dos formas del poder en la vida política. En definitiva, las estructuras consolidadas de poder, cada cierto tiempo, precisan ser sustituidas por otras nuevas, pero éstas solo alcanzan ese triunfo a través de mecánicas inevitablemente violentas.

Oliván parte de un mito al que convierte en leitmotiv de todo su libro: el mito del Rey del Bosque. En ese clásico de la antropología que es “La Rama Dorada” se narra una extraña historia. En los bosques de Nemi, entre los montes Albanos y relativamente cerca de Roma, había una tradición que no deja de sobrecogernos, tanto por la violencia que encierra como por lo incomprensible que resulta desde una racionalidad moderna. Según nos cuenta Frazer, en aquellos montes habitaba un extraño ermitaño, reverenciado como rey, pero sometido a una práctica inexorable: para sucederle, ocupando ese trono místico que le convertía en santo, era necesario asesinarle. Así, a lo largo de los siglos en que se mantuvo esta práctica, todo Rey del Bosque fue sucedido en su monarquía por su asesino que, a su vez, era consciente que, en su momento, moriría asesinado por el que, tras ello, llevaría la corona.

El profesor Oliván, con una escritura ágil e, incluso, divertida por sus altas dosis de ironía, convierte este mito en el prototipo del modo de estado y lo hace anotando el paralelismo histórico y antropológico de tres acontecimientos. Uno, el de esta misma leyenda, desarrollada en los albores de la cultura mediterránea, pero sobre todo por la coincidencia de esos otros dos acontecimientos sobre los que trabaja el texto. Por un lado, como ya hemos dicho, el nacimiento de ese modo de organización social al que ya podemos denominar estado. Frente a los modelos derivados de los vínculos privados como eran la familia, la tribu o la gens, a lo largo de esos siglos que van del X al VI antes de Cristo, se produce eso que damos en llamar el Milagro Griego y que no es otra cosa que la aparición de la polis y la institucionalidad del espacio público. El otro acontecimiento

es la aparición, vinculada a las fiestas en honor al dios Dionisos, del teatro.

Oliván asocia estos tres hitos y sobre ellos construye los materiales de esa teoría crítica del poder que, como indica el subtítulo, forman parte del proyecto del libro. Estado y teatro constituyen, según su narrativa, las dos caras de un mismo fenómeno. Es decir, teatro y estado nacen no solo como fenómenos asociados en el tiempo, sino que instrumentan, de forma asociada, las mecánicas de poder inventadas con la polis. Es decir, el poder, en el espacio público, precisa de una constante proyección social, y esta se despliega bajo las mecánicas de la puesta en escena, es decir, del teatro. El milagro de occidente, ese acontecimiento primordial que ocurrió en el angosto espacio de Grecia, no fue otro -esta es, en definitiva, la tesis- que ese hacer del poder un objeto de espectáculo.

Las claves nos las proporciona el capítulo segundo donde se desglosan las relaciones y diferencias entre el espacio público y la vida, es decir, en esos espacios de poder anteriores construidos alrededor de la familia y su compleja estructura de vínculos biológicos y privados. En la casa (la “domus” latina), es decir, en el orden familiar, el poder se desempeña en la oscuridad y el silencio. Solo el paterfamilias -en griego, y no es circunstancial, se dice “oikodespotés”- tiene voz y presencia. Los otros, mujeres, hijos, esclavos y clientes son “in-fants”, es decir, seres sin palabras, silenciosos, ocultos bajo la verticalidad de un poder patriarcal.

El milagro griego invierte esta situación y, frente a ese ocultamiento de la alcoba (el gineceo), propone el escenario de la plaza, un espacio no solo abierto a la gente, sino también diáfano a la mirada. Espacio específicamente diseñado para ver y ser visto, en definitiva, el espacio de la mirada. Como podemos ver, el paralelismo con el teatro resulta manifiesto. El teatro no solo se concibe también como un espacio abierto, sino que la misma raíz de la palabra teatro nos remite, en su etimología más antigua, a esa posición de la mirada. Teatro y política nacen, así, unidos, y no solo por su vinculación a la cultura griega. La tesis que aquí se sostiene es que su unidad es mucho más estrecha, estamos, esta es la síntesis del libro, ante una misma cosa.

Partiendo de estas premisas, el libro va desglosando, a lo largo de sus capítulos, los objetos específicos de la vida teatral, un paralelismo entre teatro y política que, en algunos momentos nos abre literalmente las carnes. “El coro”, “los protagonistas”, “el escenario”, “la trama”, “el ritmo”, son los títulos de algunos de esos capítulos.

Eso sí, todo ello centrado sobre ese eje trasversal que constituye el cambio político. El autor lo deja bien claro, desde sus orígenes, el Estado, los estados, tienen un punto débil, justamente el momento del cambio en el ejercicio del poder. En esos momentos en que se sustituye un poder por otro, el riesgo de un desenlace trágico alcanza su punto álgido. Es lo mismo que sea la muerte del rey, la crisis de un gobierno, el agotamiento de una legislatura, el surgimiento de otras fuerzas o la pérdida de confianza en una mayoría, la realidad es que, en esos momentos de crisis, la política se proyecta hacia el exterior en un hambre de espectacularidad que convierte al estado en un puro escenario.

En el espacio de occidente estos acontecimientos constituyen desde siempre el mayor espectáculo del mundo. Entre fiestas y celebraciones, como en el circo romano -metáfora perfecta de ese golpe de estado- la sociedad se educa para que, asentada en la diferencia radical que separa el espacio del público y el reservado a la escena y sus actores, asuma alegre y divertida un poder que la domina.

En medio de esto, sin embargo, se cuela también otra enseñanza: la auténtica democracia, es decir, la realidad de un poder asentado en el pueblo, solo llega cuando esos espectadores irrumpen con descaro en el espacio del juego, es decir, se suben a la escena.

Anoto, también, como interesantísimas algunas de las propuestas lingüísticas y conceptuales que contiene el libro. Me refiero a conceptos como “violencia patriarcal” o “brutalidad antipolítica”, por mencionar solo dos, y que van más allá de una mera propuesta de vocabulario. El concepto de violencia machista, nos dice el autor, no alcanza a señalar su auténtica raíz, de ahí esa apuesta que señala directamente al modelo del patriarcado. Lo que nos propone el autor es apuntar hacia la voluntad de dominio que destilan los modos privatistas de determinadas estructuras familiaristas. Es el patriarcado y no la masculinidad el origen de esa agresividad. También resulta interesante la oposición, en el espacio social, entre los conceptos de violencia y brutalidad, contraponiéndolos como dinámicas propias de los espacios político (es decir, público) y antipolítico (o privado). Identificar el concepto de violencia con el espacio público nos permite redimir su función transformadora. Es decir, puede haber, y de hecho lo hay, una violencia positiva. La absoluta negatividad del concepto se desplaza, de esta manera, hacia el otro término, ese de “brutalidad” o “bestialidad” y que nos remite a la faceta animal de nuestra condición humana. En definitiva, en el marco político hay violencia, en el privado -esa “domus” de donde procede la palabra “dominio”- solo hay brutalidad (la del señor sobre sus mujeres, hijos y esclavos). Así, nos dice el autor, el golpe de Franco, como el del fascismo en general, no fue violento, pues se presenta como antipolítico, fue directamente brutal pues, destruyendo el espacio público de la plaza, convirtió España en una casa, es decir, ese espacio de dominio (“domus”) donde todos, como en la casa patriarcal, dejamos de ser ciudadanos para ser meramente súbditos. Oliván nos recuerda esos usos cortesanos que solo mantienen las monarquías: “casa real”, que también mantuvo el franquismo: “La Casa del Generalísimo”. Para reyes y tiranos, no hay “ciudad”, sino “casa”. El poder se contempla como privado.

También resulta interesantísimo su análisis de los actores. El paralelismo que nos propone entre Hitler y Trump les devuelve a su condición de personajes en el sentido teatral del término. El juego de metáforas -esa mesa en una partida de naipes- que despliega sobre las acciones políticas de ambos sujetos destila ese tono humorístico que también salpica numerosos capítulos del libro.