

De la obscenidad, o bien olvidar a Baudrillard

Fernando RAMPÉREZ

Universidad Complutense de Madrid
framperz@filos.ucm.es

Recibido 05/11/2008
Aceptado 09/01/2009

Resumen

La noción estético-política de obscenidad, partiendo de Baudrillard, alude a la visibilidad completa. Alude al exceso de representación y al exceso de comunicación. Sin embargo, esta categoría resulta parcial para diagnosticar la realidad del arte ni de la política ni de la comunicación actuales. El triunfo de la obscenidad esconde que no todo se sabe, ni se ve, ni se puede desear. Hay cierta carga teológica en el planteamiento de Baudrillard que le lleva a culpabilizar la imagen; sin embargo, toda imagen es inocente, solamente resultan obscenas las prepotencias de las imágenes que se dan por ciertas o las lecturas que se tienen por únicas. Solamente la ausencia de matiz o de sombra es obscena.

Palabras clave: Obscenidad, estética, simulacro, representación, comunicación, secreto.

Abstract

The notion of obscenity, departing from Baudrillard, alludes to the complete visibility: the excess of representation and the excess of communication. Nevertheless, this category turns out to be partial to diagnose the reality of the art neither of the policy nor of the current communication. The victory of the obscenity hides that not everything is known, one neither sees, it nor is possible to wish. There is a certain theological load in Baudrillard's exposition that takes to him to make the image culpable. But any image is innocent, only there turn out to be obscene the arrogance of the images that give each other certain or the readings that are taken for unique. Only the absence of hue or shadow is obscene.

Keywords: Obscenity, aesthetics, simulacra, representation, communication, secret.

La obscenidad es la ausencia de sombra.

La obscenidad es la estructura del signo concebido como pura presencia, como re-presentación, como acceso completo e inocente al sentido.

Obsceno es el resplandor sin matices del absoluto, sea Dios, sea el espíritu o sea el mercado.

Obsceno es lo omnisciente, la certeza sin dudas y la verdad sin matices, la prepotencia de quienes se creen depositarios del saber y del recto camino.

Ninguna imagen resulta en sí misma obscena: lo son las reglas sin excepción, las políticas sin cuestionamiento, las prácticas convencidas de su propio derecho y su rectitud, las lecturas que quieran darse como directas, inocentes y definitivas.

Obsceno es amontonar seres humanos, suprimir la distancia y la diferencia, prescindir de cada nacimiento, cada dolor, cada placer y cada muerte.

Obscena es la buena conciencia de la objetividad sin perspectivas y la seguridad de servir al bien común.

Obsceno es el mito de la visibilidad completa, de la comunidad ideal de comunicación, de la hegemonía sin fisuras y la de la transparencia total.

Hay toda una mitología del acercamiento y de la visibilidad. Una mitología bastante aceptada, que funciona a varios niveles: estético, moral, político, metafísico incluso. Esta mitología nos pide suprimir las distancias, acercarnos, acercarnos a todo, unos a otros, acercarnos al cuadro, navegar lo más rápidamente posible, suprimir el viaje, la travesía, el detenimiento y la detención.

Encontramos por todas partes apologías de la comunicación “en tiempo real”, elogios de lo instantáneo, arengas en beneficio de la inmediatez. La fusión suele ser preferida a la fisión. La unión al dejar espacio. La coherencia, la solidez y la completitud actúan como ideales casi sagrados, y se convierten en adjetivos (coherente, sólido, completo) extraordinariamente valorados.

Se quiere olvidar, por tanto, que sin distancia no hay reflexión, que sin sombras la capacidad de imaginar se congela. Se pretende olvidar, y hacer olvidar, que es por los poros por donde se respira, y que solamente la separación permite el roce, la relación, el respeto e incluso la caricia o el cariño.

I

La noción de obscenidad, como categoría estética y también política, ha sido trabajada en las últimas décadas por Jean Baudrillard. Su punto de partida está en

la idea de simulacro, es decir, en esa corrección del planteamiento estructuralista según la cual cada signo deja de mantener la doble referencia que teóricamente le constituye: una, referencia a la realidad mediante la significación, y, dos, la posición estructural con respecto a los demás signos, para quedarse exclusivamente con la segunda. De este modo, la realidad se va evaporando, en lo que llama Baudrillard ley de la baja tendencial de la tasa de realidad, hasta dejar al signo sin anclaje, es decir, hasta dejar a la estructura de significación como castillo en el aire de tal modo que cada componente solamente encuentra su valor en el intercambio simbólico mismo.

Reparemos ya de entrada en una primera obscenidad, aunque no sea señalada así por Baudrillard. La obscenidad de la estructura misma de la significación, según la cual el signo se haría representante de lo significado, es decir, mostraría sin huella y sin sombra la plenitud misma de aquello que representa. El signo se siente capaz de significar, se siente representante legítimo de la facultad de representación. El estructuralismo clásico, en efecto, repite los presupuestos de la metafísica de la presencia ofreciendo cada signo como visibilidad completa (y obscenidad total), como reproducción fiel y acceso fiable a lo significado. Será otra corriente, reunida alrededor de Blanchot, la que nos avise de que cada signo lleva inscrita dentro de sí, por mucho que se intente olvidarlo (y habrá que subrayar por qué se intenta), la huella de una ausencia: la ausencia de lo significado, la ausencia de los demás signos, pero también la ausencia de su propio desvanecerse en la operación de significar o representar. Esta ausencia deslegitima su prepotencia de representante y significador. Cada palabra, como cada signo, indica por tanto a la vez hacia algo y hacia la ausencia de ese algo; y cada palabra, además, se disuelve en esa misma operación de nombrar o comunicar (si es que no llega otra forma de concebir el relato, y llegará, a subrayar el significante).

De esta manera, la obscenidad del signo estaría en concebirlo (en su ofrecerse como) solamente re-presentación, sin huella, parcialidad ni ausencia. La obscenidad del signo estaría en su prepotencia de hacer visible, plenamente visible, lo nombrado. Contra esa obscenidad, hay que concebir la sombra y la fugacidad y la muerte como constituyentes incómodos de la operación del sentido.

Hay, por tanto, y aquí sí volvemos a Baudrillard, una pulsión de muerte inscrita en la estructura misma de la significación, o más bien dos pulsiones de muerte consecutivas: primero, la muerte de lo nombrado en el nombre, como la muerte del retratado en el retrato o la muerte del relatado en el relato, del biografiado en la biografía; después, la muerte de la realidad misma en esa enorme estructura, en el código que hace posible la significación a costa de volverse autosuficiente, autista, es decir, a costa de separarse de la realidad hasta simularla, suplantarla, ignorarla, abandonando el sentido a la pura referencialidad interna de unos signos con respecto a otros en esa topología virtual o espectral que resulta ser la estructura de significación. Una topontología, quizá.

Esta pulsión de muerte que afecta al signo no es más que una dimensión de la que afecta a todo valor, es decir, la que está inscrita en la ley estructural del valor, según Baudrillard, en todo código. La valoración, la equivalencia impuesta por un código, suplanta y sustituye a lo valorado. Se trata, por tanto, también de la estructura de la mercancía. Y, de igual manera, el mercado, entendido como código de valoraciones y estructura de valores que remiten unos a otros, acaba supliendo a todo producto, a cada obra, en definitiva, a la realidad.

Se produce de esta forma en Baudrillard una ambivalencia en cuanto a la concepción de la imagen, de la representación y de la mirada.

La representación se pierde cuando solamente hay representaciones. Hay, por tanto, una valoración positiva del representar, en la tradición tanto como en el pensador francés, pero se hace negativa cuando vivimos *solamente* entre representaciones. Baudrillard parece añorar, entonces, un pensamiento representativo, es decir, un pensamiento referido a una realidad externa e independiente de él. Una concepción, pues, bastante clásica del pensamiento. Y no se fija, de hecho, en que en bastantes ocasiones ese pensamiento, en una suerte de idealismos absolutos de mil signos, también ha acabado soltando amarras con respecto a la realidad que pretendía comprender. O bien, por decirlo de otro modo, la ha comprendido demasiado: es decir, la ha asimilado y neutralizado dentro de sí.

La misma ambivalencia se produce con respecto a la imagen. La metástasis de la imagen produce una incautación de lo real. Cuando solamente hay imágenes que remiten unas a otras, se pierde la parcialidad, el desvío que parecía constituir a cada imagen, es decir, la capacidad de seducción, desembocando en una hipervisibilidad obscena. La obscenidad radica, de este modo, en la ausencia de matiz, en la pornografía del mostrarlo todo, en la imposibilidad del erotismo quizá.

Y también se plasma esa ambivalencia en la mirada: frente a la parcialidad y el escorzo de la mirada, el panóptico. De algún modo, lo real se ha vengado de la imagen que lo presentaba; dice Baudrillard, “se ha producido una especie de venganza irónica de lo real contra la imagen. Esta última, que era el lugar de la desaparición de lo real, se hunde a su vez bajo el peso del mercado, de la especulación, de la moda, bajo el peso del principio de la técnica, de la economía... y de la estética”¹.

Hay tres terrenos en los cuales resulta especialmente significativa la noción de obscenidad: el político, el de teoría de la comunicación y el estético. Y no parecen, de hecho, completamente discernibles.

En una conferencia (la acabamos de citar) pronunciada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y editada en el 2006, *La agonía del poder*, Baudrillard afirma que la hegemonía ha sustituido al poder. El poder era la forma más acabada de la repre-

¹ Baudrillard, J., *La agonía del poder*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, trad. de Pérez Colina y Conde, p. 59.

sentación, en la medida en que ya no representaba nada ni a nadie más que a sí mismo. De ahí que se haya convertido solamente dando un paso más en hegemonía: un poder difuso, sin centro visible, un poder desjerarquizado y desregulado, un poder difuminado y omnipresente en cada gesto que hace imposible cualquier rebelión o cualquier disidencia. Un poder, por tanto, sin escena y sin localización, ubicuo, promiscuo y obsceno.

(Para no olvidar a Foucault, sería fácil encontrar bastantes de las características del poder tal como acabamos de vérselo describir a Baudrillard en la obra del filósofo de Poitiers. Pues fue Foucault quien deslocalizó el poder y lo encontró en cada gesto y cada disciplina, provocando una reflexión que ha quedado en tantos autores simplificada y mutilada precisamente en la línea que el anterior pretendía evitar: la vuelta a una mitología del poder personificable en algún tipo de jerarquía invertible. Una mitología así se convertirá siempre en cómplice de un poder incluso aunque diga criticarlo, porque contribuirá a neutralizar cualquier disidencia; en Foucault, al contrario, cada línea marcada por el poder, cada gesto por él canalizado, tiene su otro lado: hay siempre un más allá del límite que se traza, y desde ese abismo tendrá cabida una reconsideración).

El éxtasis de la comunicación parece un correlato de esa hegemonía: se produce en este éxtasis “la obscenidad de lo que es enteramente soluble en la comunicación”². Hay una “inflación semiótica” que llena el espacio de signos que remiten unos a otros, una hiperrepresentación, de hecho, que desvincula la comunicación de lo comunicado, y a partir de la cual hay que mostrar por mostrar, ya que la aparición en ese universo de la comunicación resulta la única forma de existir.

En el terreno de lo estético, el arte queda preso de esa misma ambivalencia que mostraba más arriba. Parece, según Baudrillard, que hay arte si hay representación, pero no si todo se representa. Hay arte si hay mirada, pero no cuando solamente hay miradas y todo es visible. Hay arte cuando hay imagen, pero no si todo es imagen y se suprimen de este modo la ilusión y la seducción. Hay arte si hay goce estético, pero no si cualquier cosa es susceptible de goce estético (y a menudo recuerda Baudrillard explícitamente a Benjamin cuando este último condenaba la conversión de la decadencia de la cultura occidental en su propio espectáculo).

De esta forma, en un polémico e influyente artículo publicado en 1996, *El complot del arte*³, Baudrillard proclamó la muerte del arte como efecto de la pérdida del “deseo de la ilusión” y la elevación de todas las cosas a la “banalidad estética”. Compara, como en muchos otros lados, la experiencia estética con la experiencia sexual: había arte cuando había ilusión, del mismo modo que había experiencia del sexo cuando se mantenía la posibilidad del deseo; sin embargo, en la época transes-tética y transexual, “ya no hay pornografía que se pueda definir como tal, porque la

² Baudrillard, J., *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 2000, trad. de Jordá, p. 66.

³ Baudrillard, J., *El complot del arte*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, trad. de Irene Agoff.

pornografía está virtualmente en todas partes, porque la esencia de lo pornográfico impregna todas las técnicas de lo visual y de lo televisual”. Del mismo modo, el arte se ha extendido hasta consistir exclusivamente en la escenificación de su propia banalidad, es decir, en la escenificación de su propia comedia, y resplandece así en la “obscenidad pura de la mercancía”.

La desilusión estética deja, desde este punto de vista, un solo camino al arte: la ironía. Parafraseando a Baudrillard, o bien no hay más allá de la simulación, o bien hay, después de todo, un arte de la simulación: una cualidad irónica que resucita las apariencias del mundo, pero para destruirlas. Es necesario que en cada imagen algo desaparezca, pero también es necesario que esta desaparición siga viva: ahí está justamente el secreto del arte y de la seducción. Dicho de otro modo: el arte participa sin duda de esa pulsión de muerte que aniquila la realidad; pero a la vez resiste a esa desaparición, o, más bien, se esfuerza en subrayarla. Como ejemplo privilegiado de esa ironía sitúa Baudrillard a Warhol.

Hay un matiz sin el cual este supuesto triunfo de la obscenidad, la pornografía y la hegemonía no pueden comprenderse bien: me refiero a la fascinación. La ilusión deja paso a la fascinación, ese espacio “más visible que lo visible” fascina. “Hay algo indudable: la escena nos apasiona, lo obsceno nos fascina. Inversión, deseo, pasión, seducción, o también, según Caillois, expresión y competición: es el universo cálido. Éxtasis, obscenidad, fascinación, comunicación, o también, según Caillois, riesgo y vértigo: es el universo frío, cool (el vértigo es frío, incluso el de la droga)”. La respuesta a la hegemonía y a ese espacio de superrepresentación no es sencilla, y no lo es no solamente porque su carácter difuso o difuminado implica identificar centros de control o de poder contra los cuales dirigirse. También porque todos participamos de esa hegemonía que nos fascina: nos atrae esa “feria tecnológica”, esa “mascarada espectacular”⁴ de la cual extraemos incluso un goce estético. Nos atrae como una droga.

¿Warhol nos atrae como una droga? ¿O en Warhol resplandece la obscenidad pura de la mercancía? ¿O en la droga aparece la obscenidad pura de la mercancía?

II

Hay que ir, sin embargo, más allá de Baudrillard. Hay que olvidar a Baudrillard.

Baudrillard ha quedado preso de aquello a lo cual critica. Se ha encerrado en esa misma mitología que le agobia y le fascina a la vez, hasta el punto de no esperar más que una cierta ironía que subraye ese agobio y esa fascinación. Al contrario que Foucault, no mira hacia el otro lado: se queda más acá del abismo.

⁴ Baudrillard, J., *La agonía...*, op. cit., p. 26.

Es más: la lógica del pensamiento de Baudrillard está inscrita en lo más tradicional y más mitológico del mito que dice criticar o desvelar.

Porque no es cierto: no todo es comunicado, no todo es visible, no todo se ve, no todo se muestra. Y, si se mostrase, no sería obscena la imagen, sino lo mostrado. No sería obsceno mostrarlo, sino la insolencia de una realidad así de obscena.

La lógica del pensamiento de Baudrillard parte de que hay una estructura de culpabilidad, vinculada quizá siempre a esa fuente de deseo que unas veces nos lleva a seducciones y otra a fascinaciones, pero siempre se da por supuesta y raramente se satisface sin complicaciones. Todo el discurso de Baudrillard tiene un aspecto moral, de una moral bastante usual y simple, incluso tradicional y católica. La culpabilidad, nuestra culpabilidad, la de todos, la de todos los que participamos de esa fascinación, reside, al parecer, en la fascinación por el pecado. Nos hemos dejado seducir por ese universo hiperrepresentativo, hemos perdido con gozo el anclaje con la realidad representada. Como si ocurriese en una especie de pecado original, hemos cedido a la tentación del espectáculo omnipresente, de la hegemonía sin fisuras y de la comunicación total. La caída en el pecado sigue la lógica típica de estos casos: el placer de la representación constituyó un primer paso, que llevaba después inexorablemente hacia la fascinación por la hiperrepresentación. La necesidad de simulacro, a su vez, fue el primer paso que llevaba inevitablemente al parecer hacia la omnipresencia del simulacro. La ilusión llevaba a la desilusión, el erotismo a la pornografía, el deseo sexual al hipersexo, la escena a la obscenidad. Y la fascinación que ejerce el pecado, por último, llevaba y lleva indefectiblemente consigo la culpa, la condena y el castigo.

Dicho de otro modo: parece como si la pulsión de muerte, elevada a petición de principio, desde luego no argumentada, actuase como condena original paralela a una canalización siempre inadecuada de ese inamovible deseo inscrito en nuestra “débil” naturaleza. Cuestión ontológica o psicológica, pues, transformada (como casi siempre) en valoración moral. (No será banal que los resultados de esa valoración sean precisamente los mismos que los deducidos por la moral tradicional).

De ahí esa ambivalencia a la cual he aludido más arriba con respecto a la mirada, el arte o la experiencia sexual. Hay toda una orientación moral añeja en la manera en que Baudrillard, a su pesar sin duda, trata estos temas. La mirada nacida del deseo solamente será limpia si juega y se topa con el secreto. Verlo todo es pecado, verlo todo es obsceno. La experiencia sexual, del mismo modo, debe estar limitada por el juego de la seducción y la parcialidad. Y, en cuanto al arte, Baudrillard sigue preso de la estética de la representación en la forma más tradicional, cuando piensa que hay una obscenidad inevitable en el hecho de que solamente haya imagen, solamente haya representación. Queda una especie de mala conciencia, por tanto, inscrita en la palabra imagen, y es esa mala conciencia la que explica que la extensión ilimitada de las imágenes sea reprobable.

Esta concepción de lo estético se deja ver especialmente en la manera de comprender la metáfora y el secreto. Sostiene Baudrillard que la obscenidad supone la abolición de la metáfora y el secreto. La metáfora, como la seducción (y el autor subraya de hecho el sentido etimológico de esta palabra como “llevar aparte”), consiste en el desplazamiento. La metáfora desplaza el sentido como la seducción desvía la verdad del sexo. Esa es la posición de Baudrillard. Pero, si esto es así, habría que preguntarse qué mal tiene la verdad del sexo para que sea deseable su desvío, y cuál es esa verdad y por qué ha de haberla. O más bien habría que preguntarse por qué el sexo ha de tener una, una única y determinada, verdad.

El argumento de Baudrillard es acertado, sin embargo, en un aspecto importante: lo obsceno, lo que, por tanto, impide la metáfora, la seducción, la ilusión y el secreto, está en la imposibilidad de la distancia, es decir, en ese amontonamiento o esa promiscuidad que hacen imposible el alejamiento y por tanto también el acercamiento, la separación y por tanto también el roce. La hiperrealidad, esa realidad omnipresente, virtual y sin referencia, asfixia, colma el espacio hasta tornar imposible cualquier acontecimiento o cualquier desplazamiento en su seno. Pero el problema residirá entonces en la falta de espacio y en la ignorancia instalada sobre el carácter disolvente del tiempo (ambos rasgos, de hecho, asumidos con entereza y sin ignorancia por la metáfora). La acumulación y la conversión en masa, la eliminación del hueco que une y separa a los seres humanos entre sí y con las cosas, habían sido ya diagnosticadas, para la estética y para la política, por Walter Benjamin, y más tarde por Hanna Arendt.

Pero no se trata, entonces, de una cuestión de obscenidad referente a lo visible o lo invisible, sino de la obscena acumulación de lo inacumulable, la obscena yuxtaposición de lo que querría relacionarse de algún modo, la obscena supresión de la diferencia y el espacio político.

En cuanto al secreto, de él dice Baudrillard: “Si la obscenidad era anteriormente el carácter secundario de la inhibición (...), contando a su favor con el encanto de lo prohibido [no hace falta subrayar qué tradición está actuando cuando se afirma esto último], de sus fantasías y de sus perversiones, hoy estalla como carácter principal, hace estallar la escena de lo visible en una especie de éxtasis de la representación. Al comienzo estaba el secreto, y era la regla de juego de las apariencias. Luego llegó la inhibición, y fue la regla de juego de la profundidad. Finalmente apareció lo obsceno, y fue la regla de juego de un universo sin apariencias y sin profundidad, de un universo de la transparencia. Obscenidad blanca. Todo es superficial, pero ya no existe el secreto”⁵

Pero es que hay que localizar en otro lado la distancia, la metáfora y el secreto. Hay, quizá, que concebir de otro modo el desplazamiento.

⁵ Baudrillard, J., *Las estrategias fatales*, op. cit., pág. 63. El añadido es mío.

En *La agonía del poder*, Baudrillard ofrece una más de sus varias definiciones de lo obsceno: “Obsceno es aquello que es gratuitamente visible, sin necesidad, sin deseo y sin efecto”. Y en la página siguiente añade: “destruimos las imágenes al colmarlas de significado, asesinamos las imágenes mediante el sentido”⁶.

Pero ¿qué significa “gratuitamente visible”? ¿Dónde está la regla que distingue la gratuidad de la necesidad? Hay una moral bastante arcaica en este planteamiento.

Pero, sobre todo, partimos de una constatación falsa: que se ve demasiado, que todo es imagen, que solamente hay imágenes, que las imágenes están colmadas de significado. Y eso no es cierto. Creo, más bien, que no se ve todo, que más bien vemos demasiado poco; y creo, desde luego, que las imágenes, afortunadamente, nunca están colmadas de significado. Están, más bien, preñadas de ausencia. Es solamente una lectura interesada, o, más bien, una forma determinada de leer las imágenes la que querría verlas colmadas de sentido, capaces de soltar anclas con lo real, independientes y autosuficientes. Es una forma de lectura parcial lo que me preocupa, y veo en esto a Baudrillard a su pesar inmiscuido en esa misma manera de entender la representación de la que querría huir. Una lectura parcial encadenada, interesadamente encadenada, en el sentido de lo leído como presencia.

Volvamos a la primera frase, a la frase con que hemos comenzado. La obscenidad es la ausencia de sombra. Pero es que esa ausencia de sombra no se produce nunca en la imagen ni en el signo, sino en todo caso en una manera concreta de leerlos.

Una vez más, la raíz de este problema está en la concepción plana del signo y la palabra como representación, es decir, como mero vehículo encargado de traer a la presencia. Lo obsceno es la estructura del signo concebido como pura presencia, como re-presentación, como acceso completo e inocente al sentido. De este modo, cuando Baudrillard toma como punto de partida la desconexión de la estructura significativa con respecto a la realidad significada, mantiene sin embargo en esa nueva realidad virtual todos los caracteres de la representación fiel, y se lamenta por el abandono de ésta a su suerte. Esquiva, por tanto, otro matiz: que ese signo independizado de su referencia sigue siendo parcial y sigue portando en sí la huella que marca la ausencia de lo nombrado. Es decir, esquiva que cada palabra dice a la vez lo nombrado y su ausencia, que cada lenguaje o cada código solamente parecen autosuficientes a una lectura que quiera (miope, interesada o ideológicamente) tomarlos como tales.

Hay otra lectura, sin embargo, que no sucumbe a la fascinación de esos signos emancipados, una lectura no fascinada, ni siquiera seducida, por la hegemonía, la hiperrealidad ni la suprarrepresentación. Incluso desconfía de ellas. Una lectura no representativa de ningún modo, quizá. Una lectura que se fija precisamente en la

⁶ Baudrillard, J., *La agonía del poder*, op. cit., pág. 54 y 55.

discontinuidad del relato, y, por tanto, en esa distancia interna, en esas grietas u oquedades que están de hecho en el aparato de significación como están los espacios blancos entre las letras y los márgenes en cada texto. Y es esta distancia inscrita la que hace posible, sigue haciendo posible, leer el desplazamiento y la metáfora y fijarse en el lugar del secreto.

Lo obsceno no es la imagen ni el conjunto de las imágenes ni que solamente haya imágenes. Obscena es la unidireccionalidad de la lectura, obsceno es el truco, la trampa que nos quiere ofrecer esa masa de imágenes como unívoca y como única realidad, obscena es la supresión del desvío, de la sombra de las imágenes. Una sombra que las constituye, como constituyen los huecos a eso que llamamos cuerpo, como constituye el borde eso que llamamos figura o imagen del cuerpo, dejando paso de esa forma al sexo y a la caricia.

Ninguna imagen, ningún signo, por tanto, resulta en sí mismo obsceno: lo son las reglas sin excepción, las políticas sin cuestionamiento, las prácticas convencidas de su propio derecho y su rectitud, las lecturas que quieran darse como definitivas. Las lecturas que ignoran esas grietas y toman el texto como una hegemonía difícil de combatir, avalando de este modo su prepotencia.

Las lecturas que ignoran el relato, quizá.

Obsceno es el mito de la visibilidad completa, de la hegemonía sin fisuras y la de la transparencia total. Porque se trata de un mito, paralizado y paralizante si nos empeñamos en no ver dentro de él el devenir del relato y la escritura. No vemos demasiado, no hay demasiadas imágenes: la obscenidad está en pretender haberlo visto todo y en olvidar la discontinuidad, la ausencia inscrita en las imágenes mismas. Como está en la mirada que no reconoce su propia sombra, ni su matiz, o en el sexo que no reconoce la separación, la distinción y el ahuecamiento que se inscribe entre los cuerpos y dentro de cada cuerpo.

O como está, la obscenidad, también en el goce sin pausa, en el falso goce estético de la inmediatez y la presencia, en vez del goce del detenimiento, el matiz, la incompletitud y la oquedad del texto, de la imagen o del cuerpo.

III

Hay un momento en la obra de Baudrillard que resulta especialmente sintomático. Se trata de la serie de artículos sobre la guerra del Golfo que se reúnen en el volumen de 1991 *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*⁷. La tesis de fondo, como es sabido, consiste en mostrar cómo la construcción que de esta guerra llevaron a cabo los medios de comunicación llegaba a sustituir a la guerra misma: una vez

⁷ Baudrillard, J., *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Anagrama, 1991, trad. de Kauf.

más, por tanto, el aparato de significación emancipándose de su supuesta referencia.

En este libro solamente un par de veces utiliza Baudrillard el concepto de obscenidad. Tomemos una de ellas: “Tenemos una necesidad apremiante de simulacro, incluso de guerra, mucho más apremiante que de leche y de mermelada o de libertad, y poseemos la intuición inmediata de los medios para conseguirlo. Constituye incluso la conquista fundamental de nuestra democracia: la función-imagen, la función-chantaje, la función-información, la función-especulación. Función afrodisíaca, obscena, la del timo del acontecimiento, la del timo de la guerra. Función-droga”⁸.

El “timo del acontecimiento”, dice Baudrillard, como resultado de nuestra “necesidad apremiante de simulacro”. La obscenidad está, por tanto, en la “función afrodisíaca” de las imágenes de la guerra. La función-imagen es la “conquista fundamental de nuestra democracia”: eso sí que es obsceno, una democracia así lo es.

Quizá hay que, para salir de ahí, entender de otro modo, leer de otro modo, la palabra acontecimiento, y quizá también la palabra secreto.

No son frecuentes las referencias de Jacques Derrida a Baudrillard. Pero en la respuesta a una pregunta formulada después de la conferencia “*Decir el acontecimiento, ¿es posible?*” leída en Canadá en 1997, alude precisamente a ese texto. Comienza Derrida subrayando que ciertamente hay múltiples procedimientos y recursos que producen un acontecimiento en vez de relatarlo; insiste en que habitualmente se intenta hacer pasar la información (si todavía podemos llamarla así) sobre un acontecimiento por el propio acontecimiento, precisamente al ocultar la construcción del mismo que los medios realizan. Deduce de ahí que se trata por tanto de estar en guardia y desvelar los mecanismos de manipulación y de suplantación. Y entonces sugiere: “*Me parece, en efecto, que el acontecimiento en la interpretación, la reapropiación, el filtrado de la información, es siempre, si lo hay, lo que resiste a esa reapropiación, transformación o trans-información. Usted ha tomado el ejemplo de la Guerra del Golfo. He subrayado que lo que pasaba allí, que lo que se nos pretendió transmitir en directo, no se reducía a esa información interpretativa, a esa trans-información; no se reducía tampoco a un simulacro. Yo no tengo en absoluto el mismo punto de vista que Baudrillard, que dice que la guerra no ha tenido lugar. El acontecimiento, que es irreductible finalmente a la apropiación mediática o a la digestión mediática, es que hubo miles de muertos. Son acontecimientos cada vez singulares, que ningún decir de saber o de información habrá podido reducir ni neutralizar. Yo diría que es preciso interminablemente analizar los mecanismos de eso que acabo de sobrenombrar la trans-información o la reapropiación, el devenir-simulacro o televisivo de esos acontecimientos. Es preci-*

⁸ Baudrillard, J., *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, op. cit., pág. 86.

so analizar aquello desde el plano político-histórico, sin olvidar, en lo posible, que del acontecimiento ha tenido lugar algo que no se reduce a ello en ningún caso. Del acontecimiento lo que no se reduce tal vez a ningún decir es lo indecible: son los muertos, por ejemplo, los muertos”⁹.

El acontecimiento, por tanto, no se agota en el aparato que lo significa, que lo nombra incluso hasta intentar suplantarlos. Lo que Derrida está subrayando son dos aspectos fundamentales: uno, que lo que ocurre sigue estando ahí, insolente, ausente y presente a la vez en el discurso que lo dice; y, dos, que precisamente de lo que hay que hacerse cargo es de esa transformación, de los intereses y los mecanismos de esa sustitución pretendida y nunca lograda. Hay simulacro, pero hay también una realidad tan significada como olvidada (obstinadamente cruel, por demás); del porqué del encierro en el simulacro y del porqué del olvido habrá que sacar cuenta.

Y es que, en efecto, la cuestión clave es cómo hablamos de acontecimiento. Baudrillard insistía en que esa hiperrealidad virtual y hegemónica hacía imposible cualquier acontecimiento. Pero estaba, quizá, cerrándose a leer ese acontecimiento al neutralizarlo a priori. Derrida toma como acontecimiento, sin embargo, lo que siempre puede venir a perturbar el orden de lo esperado, lo transmitido, lo narrado o lo creído. Es decir, quizá como esa posibilidad de insolencia, como el despertador que siempre, quizá, nos despertará de cualquier sueño dogmático. Por ejemplo, con la obstinación de la crueldad; por ejemplo, los muertos.

En paralelo con la noción de acontecimiento, tomemos la noción de secreto. Blanchot hablaba de la locura de la luz para aludir quizá a ese resplandor del sentido, de la verdad o de la presencia que nos clava cristales en los ojos. Blanchot necesitaba desconfiar del relato, de todo relato, para sobrevivir bajo esa enorme cegadora luz; pero era el mismo relato el que dibujaba un recorrido, un recorrido discontinuo pero habitable, entre las sombras. Como Orfeo. Obscena es la luz sin sombra, la previsibilidad completa que anula cualquier acontecimiento por venir, como anula la otredad. El relato, en su dar tiempo, está condenado a su propio fracaso, como el viaje de Orfeo; pero se constituye, ese relato imposible, en único modo de aceptar el desvío, el rodeo, el recorrido, la travesía, y de esta forma como, quizá, único modo de escapar de la obscenidad de la luz, de la obscenidad de tanta imagen ofrecida sin matices, ofrecida obscenamente como si no tuviese matices.

Para que podamos realizar ese recorrido, es decir, para que podamos relatar o escribir, aunque sea inútilmente, hace falta espacio, tiene que haber distancia, y la hay, hay ahí un secreto¹⁰.

La noción de secreto en Baudrillard resulta completamente tradicional: el secreto no es más que lo que resiste a la representación, y por eso postula la muerte del secreto en la época de la hiperrepresentación. Derrida, sin embargo, más en línea

⁹ Derrida, J., *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Madrid, Arena, 2007, trad. de Julián Santos, p. 106.

¹⁰ Cfr. Derrida, J., *Passions*, París, Galilée, 1993.

con Blanchot, habla del secreto como ingrediente de la literatura, y no sólo de la literatura, por ejemplo en la conferencia *Passions*. Dice allí que hay en la literatura secreto, “du secret”. Un secreto que no es algo inaccesible, un fondo de incompreensión o un abismo de sentido inagotable; no se trata de un secreto técnico ni de un código demasiado cifrado; no se trata, en definitiva, ni de lo no representable ni de un éxtasis de la representación. Está el secreto, o está en el secreto, quizá simplemente el testimonio de la discontinuidad de la reflexión, de la representación o del discurso; una vez más, la discontinuidad del cuerpo, de la imagen, de la mirada, incluso de cualquier contacto sexual, incluso de cualquier lectura. Quizá, con Blanchot, está en el secreto lo que impide que la luz nos ciegue, que la evidencia de la representación o la hiperrepresentación nos deslumbre. Está en el secreto lo que se sustrae a cualquier hegemonía y nos pide, de este modo, continuar la lectura o, incluso, leer de otro modo lo que nunca ha sido escrito. Está en el secreto la sombra gracias a la cual ningún texto es obsceno, ninguna imagen es obscena. La sombra o la hendidura inscrita en el decir, el escribir, el significar, el imaginar, el nombrar, e incluso del existir mismo, si no en el amar.

El desplazamiento de la realidad a la hiperrealidad que postula Baudrillard, de este modo, ha nacido del olvido de una ausencia y de una insolencia. El olvido de la ausencia inscrita en la palabra, por la cual ésta siempre nos dice que no equivale a la realidad misma, y nos pide por eso seguir escribiendo. Y el olvido de la insolencia de lo que puede, quizá, ocurrir; del acontecimiento, o, por ejemplo, de los muertos. Y ese mismo desplazamiento le ha llevado a sustituir la obscenidad de la realidad por la obscenidad de las imágenes. Pero lo obsceno no es la representación de la guerra del Golfo, la visibilidad completa o figurada o reconstruida o producida de la guerra del Golfo. La imagen no es obscena. Lo obsceno es, obviamente, la guerra misma.