

La vida social de los monstruos. Un acercamiento a los modos de la imaginación política

Jordi Claramonte Arrufat¹

Resumen: Este artículo explora las virtudes de una teoría de monstruos que ordene estos en diferentes modos de concebir y orquestar la amenaza. Se trata por tanto de una indagación acerca de los modos básicos de la imaginación política. Los monstruos, o mejor las monstruosidades, se pensarán como dispositivos susceptibles por un lado de definir y perfilar los alcances de nuestra agencialidad, así como fundamentalmente como de proponer los niveles y escalas de la amenaza de su cancelación. Veremos inicialmente las categorías de “monstruos aristocráticos, de masas, endógenos y experienciales” a modo de prototipos de análisis modal y fundamentos de una filosofía del imaginario y la acción política.

Palabras clave: Estética modal, Monstruos, Experiencia, Agencialidad.

Abstract: This article explores the chances of considering a theory of monsters able to distribute the different modes of conceiving and organizing the performance of a number of threatening actors. It shall be therefore a basic research on the forms of the political imagination, as devices enabled both to establish the basic lines, scales and depths of the constitution of any actantiality, and able also and substantially to cancel it. We shall then proceed through the categories of “aristocratical, mass, endogenous and experiential” monsters, as prototypes of modal analysis and groundings for a philosophy of political speech and action.

Keywords: Modal Aesthetics, Monsters, Experience, Actantiality.

¿QUÉ ES UN MONSTRUO?

«La distinción propiamente política es la distinción entre *el amigo y el enemigo*»
Carl Schmitt², Berlín 1932

Un monstruo es una figuración de relaciones susceptible de comprometer de un modo característico nuestra cohesión interna.

Decir nuestra cohesión interna equivale a decir el concreto equilibrio entre acciones y pasiones que nos define, nos permite mantenernos vivos y ser lo que somos sin entrar en dinámicas de renuncia servil o vergonzante acomodación a lo establecido. Perder esa cohesión característica, venderla por un plato de lentejas o un monovolúmen con aire acondicionado, es lo más parecido a morir, si es que no es peor.

¹ UNED.

² Schmitt, C. (2000). *El concepto de lo político*. Buenos Aires: Folios.

Aunque se suele dar por sentado que la mayoría de los monstruos pretenden matarnos, esa –como tendremos ocasión de ver– no es más que una de las variantes de la fatal pérdida o disgregación de nuestra cohesión interna. O si se prefiere, al final resultará que hay muchas muertes posibles, tantas como formas de dilapidar la inteligencia, disolver nuestra parcela de *daimon* y perder la dignidad. Cualquiera que conspire en ese sentido es, por definición y sus propios méritos y como bien sabía Hume, un monstruo.

Pero hemos dicho que todo monstruo que se precie atenta contra nuestra cohesión *de un modo relativamente característico*, es decir, no se mete con nosotros *de cualquier manera*: tiene su estilo propio. *El estilo es el monstruo*, si por estilo entendemos una específica modulación empeñada en amenazar, atezar y disminuir nuestra potencia de obrar y comprender.

Y para acabar de dar cuenta de nuestra primera definición, es preciso explicar que un monstruo nunca es sólo un personaje, en la medida en que –como hemos dicho– consiste siempre en un conjunto de relaciones: el asustador no es nadie sin aquellos susceptibles de ser asustados ni sin el concurso de aquellos escenarios donde su producción meticolosa puede darse enteramente.

En función de este carácter relacional, de esta coimplicación entre asustadores, asustados y escenarios haríamos bien en hablar de *monstruosidades* antes que de monstruos.

En lo que sigue habremos de ver los procesos modales mediante los que estas monstruosidades se concretan en otras tantas *teorías de la amenaza*. Enseguida tendremos ocasión estudiar algunas variantes de esa relación entre los monstruos y el estado, entre la administración del miedo y la de la cohesión de las unidades sociales...

CUATRO ÓRDENES CUATRO DE MONSTRUOSIDAD

En otra parte hemos tenido ocasión de ver en detalle el funcionamiento de cuatro modulaciones de lo monstruoso, correspondientes a otras tantas texturas de organización de lo político. Aquí no podemos sino dar un rápido repaso de esas distribuciones y remitir a su lectura directa³ a quien precise de más información. Se trataba de pensar, en este orden, los monstruos aristocráticos, los monstruos de masas, los monstruos endógenos y la monstruosidad experiencial, diferenciándolos en la medida de las diversas escalas y niveles en los que sitúan el quehacer político.

Así podemos empezar considerando los **monstruos aristocráticos**, de King Kong o Drácula a la Momia o los terroristas anarquistas de finales del XIX. Los monstruos aristocráticos siempre resultan ser personajes eminentes, altamente individualizados y temibles por sí mismos en su sola comparecencia. Capaces de organizar en torno a ellos la amenaza, ésta desaparecía con su neutralización física y personalizada...

³ <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?id=bibliuned:23137>, o simplemente escribiendo “la vida social de los monstruos” en vuestro buscador.

Por su parte los **monstruos de masas** serán temibles ya no en su comparecencia individual sino por su despliegue –precisamente– en tanto “masa”, así los zombies, los marcianos o los comunistas. La eliminación de estos monstruos de masas presuponía a su vez la movilización en forma de masa de sus antagonistas: así la memorable limpieza que la horda de ciudadanos sureños realiza al final de la clásica *Noche de los muertos vivientes* de Georges Romero.

Los **monstruos endógenos** serán monstruos que vienen de dentro: como Alien, el cáncer o los terroristas islámicos que viven entre nosotros... su eliminación no podrá sino poner en graves aprietos la coherencia y compacidad del cuerpo social tratado, del mismo modo que un tratamiento de quimioterapia o una ley antiterrorista.

Finalmente, nos encontrábamos con las **monstruosidades experienciales**, entendidas como aquellas en que lo monstruoso ya no sólo surgía desde adentro sino que devenía del todo indiscernible de ese “adentro” en la medida en que se había instalado en los procesos sensibles y cognitivos mismos que determinan y construyen el tal “adentro”, es decir, en la experiencia misma. Desde Segismundo en *La vida es sueño*, a Michael Douglas en *The Game*, tenemos abierto un amplio campo de investigación monstruosa...

Una vez expuestos nuestros cuatro prototipos básicos de monstruosidad, y especificadas sus escalas y niveles de intervención, podemos abundar un poco más en aquello que podría ser, por así decir, el quehacer característico de cada uno de los monstruos. Querremos ahora proponer una acción, una forma verbal susceptible, de alguna manera, de dar cuenta de la consistencia operacional de cada monstruosidad, de aquel quehacer mediante el que cada uno de los monstruos se *juega el tipo*... sin abandonar -eso nunca- su estilo y especificidad modal.

En un primer acercamiento vamos a sostener las siguientes correspondencias:

Monstruos Aristocráticos...	Comparecen
Monstruos de Masas...	Se amontonan
Monstruos endógenos...	Se desbordan
Monstruos experienciales...	Se obcecan

Sólo a nota de breve observación, empezaremos aclarando porqué podemos sostener, respecto al monstruo aristocrático, que el peso tanto de su constituirse como de su operacionalidad misma, recae en lo que llamaremos procesos de *comparecencia*. Tanto cuando están como cuando no están, estos monstruos se distinguen en la medida en que cuidan escrupulosa y un tanto narcisísticamente su comparecer. Diríase que todo monstruo aristocrático es un esmerado escenógrafo de sí mismo, de sus apariciones y ocultaciones que rodea de vistosos trucos y escogidos efectos. Tanto los momentos en que el monstruo se deja ver como aquellos en los que elige ocultarse, han sido cuidadosamente contruidos y equilibrados: así Drácula abriendo su capa o reposando solemne en su ataúd...

Los monstruos de masas, por su parte, revelarán su especificidad al amontonarse, al agruparse de un modo no necesariamente más organizado que un montón de zombies o una marabunta de hormiguillas, confiando meramente en su número y su peso muerto. Esa es la específica estructura del miedo que recogía Ortega cuando alertaba del hecho básico del crecimiento y amontonamiento de las multitudes en las sociedades de masas: «la muchedumbre, como tal, posesionada de los locales y utensilios creados por la civilización»⁴. Es su hacinarse lo que les da presencia poder y especificidad. Igual que los monstruos aristocráticos asustan y paralizan al asustado, hipnotizándolo con su forma de comparecer, los monstruos de masas asustan en virtud de su capacidad inercial para arrollarnos, devorarnos o transformarnos en otra cosa.

En relación al monstruo endógeno y su característico *desbordarse*, podemos empezar considerando que semejante movimiento, el del *derramarse* o desbordarse de dentro a afuera, no puede darse si no es en relación a un conjunto orgánico que hay que postular como algo previamente existente, aunque sepamos que es mentira; un conjunto orgánico dotado de todos los atributos de estructuración y estabilidad que podamos reunir, organizado mediante la subordinación a fines de sus partes... Para que el monstruo endógeno pueda hacer su quehacer e implosionar o desbordarse, entonces, tiene antes que señalar un organismo, una trama jerarquizada susceptible de salirse de sus casillas.

Seguramente uno de los primeros momentos de la historia moderna en que, con mayor claridad, se ha dejado ver ese miedo a la desconfiguración que acecha desde dentro mismo del cuerpo físico o social, sea en el periodo de la Reforma y las guerras de religión. En este momento y esto se puede rastrear de Cervantes a Shakespeare pasando por Calvino, se puede pensar que todavía sigue vigente una concepción del cosmos, según la cual a cada cosa corresponde un lugar y en la que hay un lugar para cada cosa. Se trata de una figuración del orden que es a la vez cósmico, social y biológico, un orden que tiene los caracteres de lo jerárquico y de lo orgánico a la vez, del que no puede fallar ni una sola pieza puesto que como dijera por aquel entonces Richard Hooker «Si consideramos siquiera la posibilidad de que desapareciera o fallara cualquiera de las cosas principales, como el sol, la luna o cualquiera de las esferas celestes o elementos... quien no creerá que la segura secuela será la ruina de ese elemento y de todo lo que de él depende».

Mucho más específico y desde luego necesitado de una mayor amplitud de exposición sería el caso del obsecarse característico de la monstruosidad experiencial, cuya clausura e inestabilidad perceptiva hace que la monstruosidad arraigue en el centro mismo de acción y discurso que debía servir como piedra de toque, como último anillo de resistencia a cualquier amenaza...

JUGAR EL JUEGO

Hasta aquí hemos ido sacando de la caja, de una en una, las piezas de nuestra filosofía política: los diferentes órdenes de monstruos y monstruosidades. Es ahora

⁴ Ortega y Gasset, J. (1983). *La rebelión de las masas*. Barcelona: Orbis, pág 27.

el momento de irlos colocando sobre el tablero de tal modo que empiecen a mirarse unos a otros, que vayan entrando en tratos y que vayan interactuando. Malamente podríamos pensar una filosofía política de otra manera. Nuestras piezas van a tener que entrar en todo tipo de interacciones, es más: sólo en esas interacciones los podremos ver como dispositivos propiamente políticos. Su politicidad radica justo en su funcionar como sistemas prácticos que se interfieren, colaboran y eventualmente pugnan por excluirse. Para ello tendremos que recuperar la noción, clave para nuestro pensamiento, de paisaje. Un paisaje –lo hemos explicado ya en alguna otra ocasión– no es sino *una matriz de conflictos posibles*. Con ello queremos decir que no se limita a ser un simple recipiente, un contexto que acompaña discreto y displicente. Un paisaje es siempre productivo, cuanto menos de las condiciones de posibilidad de los sistemas prácticos que lo habitan y que al hacerlo son capaces de modificarlo. De este modo, al cambiarlo, modifican el equilibrio mismo, el ecosistema relacional en que habían hallado un nicho. En función de esas modificaciones cabe esperar que haya sistemas prácticos que resulten expulsados mientras que otros se refuerzan o mutan.

La noción de paisaje será entonces clave porque a partir de ella postularemos que nuestra filosofía política, en algún momento, tiene que dejar de ser una *teoría de los monstruos*, para convertirse, precisamente, en una *teoría de los paisajes*. Tiene que dejar de ser *una teoría de la amenaza* para constituirse en *teoría de los cambios*, una reflexión sobre los sistemas prácticos susceptibles de suceder y desarrollarse en cada paisaje, y a la vez una organización de la añoranza hacia los que no han tenido siquiera la posibilidad de comparecer.

...

Lo primero que habremos de hacer para organizar ese tránsito del pensamiento político será ir dotando –como hemos dicho– a nuestros entrañables monstruos de un poco de movilidad. Para ello los pensaremos como si de criaturas vivas se tratara, dotadas de edades y fases de crecimiento y maduración. Quizá para ello sea interesante establecer una cierta homología con los que se dado en llamar –de la mano de Wölfflin o Focillon⁵– la *vida de las formas*. En este caso el desarrollo de la historia de los diversos estilos obedecería a una cierta fuerza inmanente, un proceso interno de definición y redefinición constante que, del mismo modo que en los estados de la materia, haría pasar las formas estéticas y las políticas de un estado sólido a uno líquido o gaseoso y viceversa. «Si queremos tener una idea clara –sostiene Wölfflin– de la evolución de un fenómeno elemental, podemos representarnos el espectáculo de una vasija llena de agua que empieza a hervir. Antes y después del hervor el elemento es el mismo; pero el elemento en reposo ha venido a ser elemento movido, y lo definible, indefinible».⁶

Adonde nos acercamos es por tanto hacia una teoría de la modulación de la amenaza...

...

⁵ Focillon, H. (1983). *La vida de las formas*. Madrid: Xaralt.

⁶ Wölfflin, H. (1985). *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Espasa Calpe, página 69.

Diríase que los monstruos aristocráticos tienen algunos de los rasgos de las *fases arcaicas* del desarrollo de las formas artísticas. Lo arcaico siempre ha mostrado el discreto encanto de lo tosco, de lo que siendo específico no deja de ser natural, no deja de tener un conatus y de seguirlo sin mayor premeditación. Así King Kong o La Momia, cada cual a su manera.

Por eso, los monstruos de la imaginación política en su fase aristocrática corresponden del modo más literal a su etimología derivada del latín “monstrare”. De hecho el monstruo en este momento es el jefe vencido al que se unce al carro del vencedor para ser arrastrado y mostrado como parte capital del botín, como demostración de que el enemigo y con él el concreto orden de amenaza que éste suponía, ha sido superado y conjurado. De Vercingetorix o Anibal a Drácula o King Kong hay una obsesión por personalizar la amenaza y por conjurarla mostrando el cuerpo del líder vencido y reducido a piltrafa. En la fase aristocrática de la política, el monstruo es una criatura arcaica por natural, excepcional si se quiere pero natural.

Lo clásico, sin embargo, supone ya una ulterior, si bien moderada, fase de elaboración. Nadie aspira a presentar el orden clásico como un orden estrictamente natural. De hecho lo clásico en tanto muestra un elevado grado de equilibrio, de estabilidad es propiamente lo que no es natural pero que llevado de su organicidad tampoco comparece como antinatural. Lo clásico, bien podemos decirlo, es un producto, *el producto*, de la civilización. Combina la excelencia de la forma lograda con cierta previsibilidad que siempre acompaña a lo que se sabe cumplido. Las formas en su fase clásica muestran su origen en el arte –por oposición a la naturaleza– sin dejarse llevar por lo artificioso ni caer en amaneramientos. ¿Y quién podría resultar a la vez más “artefacto” y menos amanerado que un zombi? Ese será pues nuestro modelo de monstruo clásico. Los zombies, como los comunistas, los marcianos y las turbamultas en general han constituido en Occidente el monstruo clásico de la imaginación política. Lo veremos luego en detalle desde Hobbes a Burke y más allá.

El monstruo de masas, como lo *político-autónomo-artificioso*, sucede así, o suplanta más bien, al orden natural de los monstruos aristocráticos, de los monstruos naturales cuya presencia constituía signos ofrecidos por Dios para aumentar la legibilidad y racionalidad del mundo: todavía Lucero y Melanchton atribuyeron el nacimiento de una extraña foca-monje el sentido de una revelación y un aviso divino sobre la corrupción de Roma.

Si los monstruos aristocráticos son monstruos *naturales y arcaicos*. Y si los monstruos de masas son monstruos *artificiales y clásicos*. ¿Qué sucederá con los monstruos endógenos y los experienciales?

Los *monstruos endógenos* tendrán ya algunos rasgos del manierismo y en ellos resonará, por tanto, un cierto talante que podríamos aludir como el de *lo artificial-en-lo-natural: lo que se impone y lucha dentro del pensamiento y formas clasicistas no es lo natural de la naturaleza sino lo no natural, lo vario, lo injertado, lo fiero, incluso lo feo y lo monstruoso*,⁷

⁷ Orozco, E. (1988). *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra, pág. 44.

siendo esto así, en estos monstruos endógenos nos encontramos con que algo monstruosamente artificioso y ajeno ha sido empotrado, introyectado en un cuerpo natural y razonable, así Alien o The Stuff, manieristas monstruos que destrozan desde dentro los cuerpecillos de la gente.

Pero por otra parte, tenemos a los *monstruos experienciales*, que acercándose ya definitivamente al estatuto de lo barroco, nos permitirían columbrar más bien el aire de *lo natural-en-lo artificial*, puesto que la monstruosidad aquí surge, al contrario, al insertar un cuerpo natural en un medio experiencial artificioso, como sucede en la ya citada *The Game*, de David Fincher o *Cube* dirigida por Vincenzo Natali. El barroco es un tiempo que ha perdido la confianza no sólo en lo natural como tal sino que da en dudar fundamentalmente de la validez de la experiencia de los sentidos: *el cielo azul que vemos ni es cielo ni es azul*⁸ puesto que el quehacer de estos se da en un medio tal que ya de entrada invalida cualquier lucidez que hubieran podido retener, al modo en que la cúpula que rodeaba el mundo de Truman establecía todos sus gestos como parte de un show pero no permitía que tuvieran la entidad de dispositivos de conocimiento y sensibilidad.

...

En términos políticos, el paso de la era arcaica a la fase clásica conllevará el trauma de tener que suprimir el cuerpo natural-arcaico del Rey. Sólo así el estado saldrá de su fase arcaica y alcanzará su culminación como forma política al sustituir el cuerpo del Rey –como anuncia Sir Thomas Browne en su *Religio Medici*⁹, todo un best seller allá por el 1643–por el cuerpo colectivo de la multitud. Al principio semejante recambio no puede sino mostrarse absolutamente monstruoso: la plebe-estado es concebida desde sus inicios como un cuerpo artificial, un caos de órganos desmembrados y enfrentados, gran bestia y monstruosidad más prodigiosa que la Hidra... *the blunt monster with uncounted heads*, como dirá Shakespeare, *the still-discordant wavering multitude*¹⁰.

Hobbes, como es sabido, intentará pensar el estatuto de lo político, conjurando e intentando domesticar precisamente este monstruo de masas, esta Hidra de mil cabezas, y haciéndola pasar de Behemoth a Leviatán, es decir, convirtiéndola de nuevo en una especie de cuerpo unificado, dotado de una única cabeza, la del Rey o la Asamblea, como siempre dice Hobbes, a la que estaríamos dispuestos a ceder la soberanía, toda y de modo indivisible y sin posibilidad de pedir cuentas. Paolo Virno¹¹ ha intentado reconstruir la noción de “multitud” como sujeto político, frente a la estilización que mediante la unificación y la delegación de la soberanía se convierte en pueblo: «El pueblo es un uno, porque tiene una única voluntad, y a quien se le puede atribuir una voluntad única».¹²

Hará falta entonces un esfuerzo de creación, de arte un tanto frankensteniano *avant la lettre*, para poder conjurar la nueva forma de lo político, el

⁸ Argensola, B. L. de (1562-1623), citado por Orozco, Emilio (1988) *Manierismo y Barroco*. Madrid: Cátedra.

⁹ Browne, T. Sir (1986) *Religio Medici*. Madrid: Alfaguara.

¹⁰ Shakespeare, W. (1968). *Henry IV*. Londres: Methuen, Parte Segunda, Prólogo.

¹¹ Virno, P. (2003). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires: Colihue.

¹² Hobbes, T. (2000). *De Cive*. Madrid: Alianza.

monstruo de masas: *Mediante el Arte es creado ese gran Leviatán, llamado Commonwealth o Estado (en latín Civitas) y que no es más que un Hombre Artificial; aunque de mayor estatura y fuerza que el Hombre Natural... los pactos y procedimientos mediante las que las partes de ese Cuerpo Político fueron confeccionadas, ordenadas y unidas recuerdan aquel "Hágase...", aquel "Sea el Hombre" pronunciado por Dios en la Creación*¹³.

Pero pese a los esfuerzos de Hobbes, la multitud-pueblo seguirá teniendo un carácter ambiguo y tornadizo –como mostrarán los sucesivos tumultos y revoluciones a lo largo del siglo XIX–. Este monstruo de masas, el monstruo ajeno a Dios, el monstruo plenamente humano y por ello artificial será la plebe que hará las veces –como hemos dicho– de monstruo clásico en Occidente: será sucesivamente la imagen de la amenaza para los asustados por la revolución inglesa primero y la francesa después y no dejará de ser utilizado como imagen clásica de la amenaza durante más de 200 años, de Hobbes a Ortega que –como es sabido– caracterizará al monstruoso hombre masa en función no tanto de su número como de su carácter inerte¹⁴. Hubiera sido muy interesante llevar a Ortega a ver una película de zombies como las de Georges A. Romero o Edgar Wright y ver cómo encajaba su teoría de la rebelión de las masas con el avance de las hordas de zombies: *Lo característico del momento es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de la vulgaridad y lo impone dondequiera. Como se dice en Norteamérica: ser diferente es indecente. La masa arrolla todo lo diferente, egregio, individual, calificado y selecto. Quien no sea como todo el mundo, quien no piense como todo el mundo, corre el riesgo de ser eliminado.*¹⁵

Uno de los efectos más interesantes de la implantación de este orden de monstruosidad, derivará precisamente del hacerse explícito su carácter artificial. Para Hobbes hay dos tipos de dominación, la que se sigue del estado de naturaleza, como la paternal o la despótica, y la que realizan los hombres de mutuo acuerdo y que resulta una dominación instituida y política, dice Hobbes¹⁶. Aceptándose su realización por la mano y el concepto del hombre se abre también paso la comprensión de una concepción autónoma de lo político que en adelante podrá ser producido y tratado como tal, sin implicaciones de orden ontológico. Esa y no otra será la revolución que aportará Grotius en el orden de la filosofía del Derecho, con su *De iure belli ac pacis* de 1625, que convertirá el Derecho en un establecimiento plenamente humano, un ámbito lógico y unitario, tan desacralizado e inmanente como el universo que Galileo nos enseñó a ver¹⁷ y que tanto influiría al mismo Hobbes.

De este modo, cada edad de los monstruos, cada teoría de la amenaza, se acoplará estructuralmente con una determinada filosofía del derecho, a su vez conectada a una concepción del hombre.

Por supuesto, los defensores de la reacción, así Burke, intentarán clausurar

¹³Hobbes, T., op.cit. pág 134

¹⁴ Ortega y Gasset, J. (1983). *La rebelión de las masas*, Barcelona, Orbis

¹⁵ Ortega y Gasset, J. op.cit, pág 50

¹⁶ Hobbes, T., op.cit, V, 12

¹⁷ Tönnies estaba convencido de que Galileo incitó a Hobbes, cuando éste le visitó en 1630 a aplicar los principios mecanicistas al ámbito de la ética y el pensamiento político.

ese espacio de lo político autónomo, denunciando la Revolución Francesa como «una monstruosa aglomeración de elementos ajenos a la naturaleza», un conjunto donde «los elementos que componen la Sociedad Humana parecen haberse disuelto, mientras que un mundo de Monstruos se ha producido para ocupar su lugar».¹⁸ Burke centrará su ataque al nuevo paisaje político surgido tras la revolución francesa mediante la definición de un monstruo de masas, una multitud revolucionaria que surgirá –según el tremendo autor– de la tumba misma de la asesinada monarquía de Francia, con la forma de un *vasto, tremendo e informe monstruo*.

¹⁸ Burke, E. (2003). *Reflexiones sobre la revolución en Francia*, Madrid, Alianza.