

Actor psicológico

Francisco J Robles Rodríguez
Universidad Complutense de Madrid

Por tal noción debe entenderse, expresando ahora con suma brevedad lo que más tarde se explicitará, una definida y concreta "figura psíquica" que pertenece al ámbito de la psichistoria. Mientras que, a su vez, por psichistoria debe entenderse, dicho también de manera muy sucinta, la investigación que aprehende, describe y analiza a las diferentes figuras que el psiquismo (véase Inminencia operatoria), ha adoptado históricamente en el interior de las múltiples y distintas configuraciones socio-culturales (1).

1. Para precisar mínimamente en qué consiste la concreta naturaleza y estructura de la figura psichistórica del "actor psicológico" es menester que se tengan en cuenta y perciban al menos tres consideraciones previas y fundamentales. Así, y en primer lugar, es necesario mencionar que psiquismo y psicología no constituyen términos reductibles o intersustituibles, ya que mientras que el psiquismo se nos muestra como un componente estructural de cualesquiera configuraciones socio-culturales, la psicología, por el contrario, no es más que precisamente un producto que brota de una singular gestalt o configuración socio-cultural.

Si ello es así, habrá que percibir igualmente, y en segundo lugar, que la comprensión histórica del psiquismo pasa por que éste sea referido a un marco antropológico - y no ya meramente psicológico -, destinado a desentrañar el sentido de las configuraciones socio-culturales a las que, justamente, se hallan estructuralmente entrelazadas las diferentes figuras psíquicas.

Al respecto, entendemos que cualesquiera figuras socio-culturales podrían ser compuestas, y por tanto analizadas, por medio de un espacio antropológico comprendido por las relaciones que quepa establecer entre tres ejes - que eventualmente podrán ser cuatro - de naturaleza técnico-operatoria : contaríamos, en primer lugar, con el eje de las que pueden ser denominadas "técnicas de producción"; en segundo lugar, con el eje que hace alusión a las "técnicas de significación"; en tercer lugar, con el eje compuesto por las "técnicas de dominación"; y, por último, y en su caso, y en cuarto lugar, con el eje conformado precisamente por la "técnicas psíquicas" o "psicológicas".

Un espacio antropológico así confeccionado posee, por lo pronto, la virtud de remitir la estructura del sentido de las diferentes formaciones socio-culturales al terreno de la práctica operatoria; terreno éste en el que igualmente, y a través de la mediación del cuerpo fenoménico (véase Inminencia operatoria), se desenvuelve el sentido original del psiquismo. Asimismo, es necesario percibir que dicho espacio antropológico remite la decisiva actividad normativa de cualesquiera culturas a la esencial estructura técnico-operatoria de la mismas: es del interior de la téchne, entendida ésta, originariamente, como conjunto reglado de operaciones corporales orientadas a un fin, desde donde surgen el cúmulo de normas que entretejen a una cultura dada.

La tercera y última consideración previa que es menester tener en cuenta para desentrañar la naturaleza de la figura psichistórica del actor psicológico, hace referencia a que precisamente dicha figura, así como cualesquiera otras figuras psíquicas específicas, pueden ser derivadas de dos tipos genéricos de psiquismo que la historia socio-cultural habría

producido: se trata de los que podemos denominar, "psiquismo fáctico" y "psiquismo anamórfico". El primero de ellos, el psiquismo fáctico, debe entenderse justamente en el sentido de factun, esto es, en el sentido de un psiquismo hecho, terminado o concluido. Cabría afirmar - si se percibe que el psiquismo encuentra su asiento "material" en el cuerpo fenoménico operatorio, y que, a su vez, tal cuerpo fenoménico se desenvuelve bajo la forma de la inminencia operatoria (véase Inminencia operatoria) -, que el psiquismo fáctico es aquel que se manifiesta estructuralmente en las configuraciones culturales cuyas técnicas de producción, significación y dominación, necesitan de una ineludible presencia del cuerpo operatorio. Así, vaya por caso, la configuración socio-cultural que recibe genéricamente el nombre de "medieval", exige, a nuestro juicio, la necesaria personación (efectiva presencia corpórea) de los sujetos que la constituyen en cada uno de los tramos técnicos que la definen: las técnicas medievales de producción precapitalista - como, por ejemplo, ha señalado Werner Sombart (1972) - se enmarcan en una "economía del sustento" en la que existe una relación acorde y fuertemente normada entre la necesidades efectivas de un sujeto concreto

(enclasado, a su vez, en una posición estamental definida) y los bienes producidos por dicho sujeto. Cabría decir que no prima en este particular contexto un valor de cambio que vaya más allá de un círculo operatorio (producción-consumo) que rebase, precisamente, la proximidad conductual de los sujetos enclasados y sujetados a los distintos estamentos. Lo mismo ocurre en el caso de las técnicas de dominación "medieval", las cuales se hacen efectivas en la medida en que necesariamente los sujetos que ejercitan el poder, y para decirlo rápidamente, lo hacen personándose en aquel ámbito que cae bajo su dominio y que necesita de su "material cuidado" (ejemplo de ello sería la necesaria personación corpórea que exige el código de honor feudal que , como forma de distribución del poder estamental, se generaliza entre los miembros de la nobleza medieval compuesta por los bellatores).

Pues bien, en el seno de este tipo de configuraciones socio-culturales jerárquicas, estamentales,"holistas", y ya sean éstas pre-estatales o estatales, se fragua un tipo de psiquismo fáctico - hecho, terminado o acabado - que se distingue por no ofrecer prácticamente flanco alguno a lo que cabría calificar como una "bifurcación personal". En el caso del psiquismo fáctico la perspectiva "individual" se ajusta sólidamente, prácticamente sin resquicio alguno, a la circunstancia estamental u holista (Labatut J.P.,1978), siendo ello posible, y aquí radica a nuestro juicio la cuestión esencial, en función de exigir la personación corpórea efectiva de los sujetos - el cuerpo viene a ser una suerte de instancia "objetiva" recortada a la escala de cada estamento o linaje (2) -, en el entramado técnico que constituye la raíz de este tipo de configuraciones socio-culturales.

Frente al mencionado tipo de psiquismo fáctico cabe distinguir, como se mencionó más arriba, un tipo de psiquismo anamórfico; por éste debe entenderse, para comenzar, un psiquismo, por así decirlo, in fieri, "haciéndose" o en transformación - anamorfosis -. El psiquismo anamórfico es el característico de aquellas configuraciones socio-culturales cuyo entramado técnico necesita del cuerpo fenoménico no ya sólo como instancia técnica originaria, sino, que, además y fundamentalmente, necesita de él como soporte mediador de los diferentes roles que, en mayor o menor medida, pueden simultáneamente ser representados por un sujeto dado (3). En el caso del psiquismo anamórfico, y a diferencia de lo que ocurría con el psiquismo fáctico, el sujeto no se halla sujetado a las reglas de personación que, en definitiva, lo constituían como tal sujeto, sino que, por el contrario, el "sujeto anamórfico" se halla involucrado en un proceso de cuasi-constitución recurrente que en lugar de la "personación" exige de un permanente proceso de "personificación". Al

respecto, es necesario subrayar que las configuraciones socio-culturales de las cuales y en cuales brota el psiquismo anamórfico son el producto, en realidad, de la transformación de las culturas de estirpe "holista" - culturas en las que se difumina el ámbito de lo público y lo privado -, en culturas de naturaleza individual-societaria - escisión entre el ámbito público y privado (4) -.

Sea como fuere, la naturaleza del mencionado "estado" de personificación, que inicialmente emerge, como veremos, a través de los sujetos que conforman la configuración socio-cultural del Barroco, puede ser analogada, para procurar su más rápida aprehensión, a la estructura de unos muy particulares "objetos" que también, y de forma paradigmática, exhiben el perfil del entramado técnico-operatorio de la configuración cultural barroca; nos referimos a los denominados "objetos anamórficos" (Baltrusaitis, J.1969). Tales artificios consisten, básicamente, y por así denominarlos, en objetos de perspectiva múltiple y variable. Los objetos en cuestión, los cuales pueden representar los más diversos temas, - bíblicos, políticos, heroicos, fenómenos naturales, etc. -, se caracterizan por ofrecer un perspectiva calculadamente distorsionada de objetos familiares, incluso pueden transformarse los objetos "originarios" en objetos "semejantes" o "diferentes", y todo ello logrado mediante el manejo del punto de vista adoptado por el observador; esto es, manejando dosificadamente la proximidad o lejanía al objeto y el particular ángulo de visión del espectador. Pues bien, los objetos anamórficos - ampliamente cultivados, entre otros, por matemáticos, ingenieros y filósofos afectos al cartesianismo (Rodis-Lewis, G.1956) - se asemejan al sujeto que hemos denominado igualmente anamórfico, en cuanto que ambas instancias operan con el fin de realzar determinadas facetas del objeto-sujeto para de este modo, y mediante un metódico juego de perspectiva, al que denominaremos "arte de la distancia", conseguir fijar la atención del espectador. Sujeto y objeto anamórficos son, pues, meras instancias proteicas que se definen por la incesante multiplicación y variación de artificiosas apariencias ("personificación"), las cuales generan, a su vez, y por lo que al psiquismo respecta, un sujeto que cabe genéricamente describir, con palabras de Pascal, como "inseguro y flotante" - Pensamientos, I. -.

Antes de pasar a describir la concreta figura anamórfica del "actor psicológico", es menester meramente apuntar, ya que obviamente no se dispone aquí del espacio necesario para desarrollar suficientemente tal cuestión, que bajo la estructura genérica del psiquismo anamórfico se sitúan, además del mencionado "actor psicológico", las figuras psíquicas concretas de los que cabe denominar "sujeto psicológico" e "individuo desfondado" (5).

2. Al analizar la figura psichistórica del "actor psicológico" no debe entenderse éste, y ello es válido para cualesquiera otras figuras psichistóricas, como una instancia aislada que recogida sobre sí misma se enfrenta a la estructura de una configuración socio-cultural dada - en el caso del "actor psicológico" enfrentado a la estructura socio-cultural del Barroco -; por el contrario, tal análisis debe asumir no ya sólo que dichas figuras posean la misma textura que la configuración social en cuestión, sino que precisamente tales figuras son la materialización del entramado técnico-operatorio que constituye a una gestalt histórica concreta. En virtud de ello, y con el objetivo de aprehender la figura del actor psicológico, analizaremos uno de los tres ejes técnico-operatorios que componen el espacio antropológico del barroco, en concreto, consideraremos las técnicas de dominación barrocas. Asimismo, y previamente, apuntaremos algunos de los caracteres genéricos que definen al Barroco, para de este modo suplir en lo posible el análisis de los otros dos ejes - técnicas de producción y técnicas de significación (6) - que, en rigor, componen la estructura antropológica de la aludida configuración socio-cultural.

Cabe caracterizar genéricamente al Barroco, y nótese que con ello, y en función de lo dicho más arriba, estamos ya analizando la estructura del actor psicológico, como una sociedad en crisis de naturaleza urbana y masiva. La cultura barroca es, en efecto, y por así expresarlo, una sociedad en estado crítico crónico. Sin duda, dicha crisis obedece a los cambios de todo orden que acaecen a lo largo del siglo XVI y que justamente durante el siglo XVII se pugna por contrarrestar (Aston, T. 1983). Se trata de movilizar nuevos medios para que, sin embargo, y paradójicamente se conserve intacto el orden previo tradicional; tal re-ajuste resulta, no obstante, conflictivo en sí mismo y, por ello, en último término, desencadena, como se ha dicho, una suerte de crisis - tanto económica como social y política - recurrente y sin término. Desde el punto de vista social se desdibuja la estructura estamental de la sociedad tradicional dando lugar a la movilidad tanto vertical como horizontal de los sujetos, lo cual, a su vez, propicia la creación de nuevos y borrosos grupos sociales que disconformes con su ubicación social generan espontáneamente lo que cabría denominar "opinión" (Maravall, J.A., 1979). Por otra parte, y dejando ahora de lado la vertiente política de la crisis que luego consideraremos, hay que señalar que la crisis en el Barroco forma parte de la "experiencia práctica" inmediata de los sujetos - "todo el universo se compone de contrarios y se convierte en desconciertos" (Baltasar Gracián, *El Criticón*) -, siendo esta experiencia de crisis la que precisamente conforma buena parte de las "concepciones" o "creencias" que constituyen la "cosmovisión" barroca en torno al mundo y el hombre (7).

Pues bien, el ámbito práctico-material en el que se desenvuelve la crisis connatural al Barroco es la ciudad, ahora bien, y retomando aquí la distinción hecha por Braudel (1966), la civilización barroca viene a ser, por la naturaleza masiva compleja y multiforme de sus urbes, una civilización de "amplio radio", una civilización característicamente urbana que, por ejemplo, difiere significativamente de la civilización renacentista de "corto radio" que, propiamente, es más "ciudadana" que "urbana". La estructura de la urbe barroca impone un nuevo tipo de técnicas económicas (Foster, G.M., 1964), en la medida en que es la ciudad la que va a absorber las rentas producidas por el campo. El drenaje de dinero del campo a las ciudades genera la aparición en éstas de masas de desempleados, hambrientos y menesterosos que suponen un claro factor de inestabilidad para el orden político imperante. Cabría señalar, y con ello subrayamos el carácter masivo que posee la cultura barroca, que es en el contexto de la urbe barroca en el que se produce el desplazamiento del concepto tradicional de "pueblo" hacia el de masa anónima o "vulgo" - "la voz del vulgo es cuerpo de muchas cabezas y con nada se contenta" (Cellorigo, *Memorial*) -; será a este vulgo, en tanto que conjunto de individuos indiferenciados, anónimos, no distinguidos, al que precisamente sea menester sujetar mediante técnicas de dominio que, aún siendo de naturaleza dirigista y conservadora, se erigen fundamentalmente en torno a la persuasión (8).

Sin duda, las técnicas de dominación barrocas, las técnicas que en todos sus estratos y manifestaciones sociales entretejen las relaciones entre gobernantes y gobernados, se estructuran en la época que consideramos en torno al modelo de Estado que impone la monarquía absoluta; no obstante, tal modo de dominación en forma alguna supone el control de un solo sujeto sobre los principales resortes del gobierno de un Estado. Por el contrario, el modo de dominación absolutista consiste, si se le considera más de cerca, en una suerte de "monarquía mixta" en cuyo interior alberga las tensiones existentes entre el ámbito de dominio del monarca y una "élite" de poder conformada por gran parte de la nobleza tradicional y la incipiente burguesía (Maravall J.A., 1989) - en este sentido, Domínguez Ortiz (1973) ha señalado acertadamente cómo el Barroco en su totalidad puede concebirse bajo la forma de una reacción nobiliaria -. Al respecto, y en primer lugar, es

necesario percibir que la forma de redistribución del poder en el seno de la nueva élite dominante no se halla sujeta, como era el caso de las técnicas feudales de dominación - auxilium y consilium fuertemente normativizados -, al cumplimiento obligado de concretas reglas públicas; por el contrario, y ello es fundamental, tales élites se configuran de manera informal o "anómica", más concretamente, movilizándolo privadamente cada uno de sus miembros los resortes sociales que posee.

En segundo lugar, y en ello consiste el aspecto más sobresaliente de la cuestión que tratamos, la élite de poder barroca necesariamente ejercitará, en virtud del carácter masivo y contradictorio que estructura a la sociedad barroca, lo que cabría denominar un "autoritarismo" o "dirigismo" "atractivo" o "persuasivo" (9) que, como en el caso de la redistribución del poder en el interior de la misma élite dominante, se desenvolverá, de hecho, de acuerdo con la "lógica" interna de las técnicas psicológicas: "El Barroco es un conjunto de resortes, psicológicamente estudiados y manejados con artificio, para imprimir las líneas de una mentalidad acorde con los intereses de los grupos poderosos, en las capas de población urbana, y, llegado el caso, de población rural...En cierto modo y desde lejos, el Barroco anticipa la primera concepción de un behaviourismo en cuanto que trata de alcanzar la posesión de una técnica de la conducta fundada en una intervención sobre los resortes psicológicos que la mueven" - el subrayado es nuestro - (Maravall,1979). Sin renunciar, obviamente, al ejercicio de la violencia, última ratio de toda técnica de dominación, el gobernante barroco pasa a poner en práctica una concepción del dominio de clara factura maquiavélica, en la que, de hecho, se rompe el lazo entre moral y política, y en la cual, asimismo, la razón de Estado y la acomodación circunstancial a la opinión, previa canalización y manipulación de la misma, se convierten en una peculiar ciencia, en una cuasi-ciencia cuya estructura "lógica" ciertamente se asemeja a la de la posterior "ciencia psicológica". En este sentido, las palabras del tacitista Alamos de Barrientos adquieren un significado paradigmático: "No se puede rigurosamente llamar ciencia esta prudencia de Estado, por no ser las conclusiones de ella evidentes y ciertas siempre y en todo tiempo, ni tampoco preciso el suceso que por ellas se espera y adivina; es una ciencia de contingentes, en la que las más de las veces se acertará y se errará muy pocas, por cuya razón podemos decir de esa ciencia humana que, en general, es válida" - el subrayado es nuestro - (Alamos de Barrientos, Tácito español ilustrado con aforismos.).

Esa suerte de cuasi-ciencia política que es la prudencia de Estado se nos muestra nítidamente como un arte o "actuación" psicológica, y ello por lo que respecta al Barroco español, en el conjunto de las tesis políticas elaboradas por los denominados tacitistas (10). Dichos autores se esfuerzan por abrir camino a una política reactiva de acomodación a la opinión (consenso) que implica necesariamente, dado el carácter múltiple y conflictivo de la opinión misma, que el gobernante represente - "personifique" - polifacéticamente el papel de gobierno activo que, en principio y por derecho, le correspondería. En función de ello, el gobernante, tal y como recomienda Saavedra Fajardo al príncipe, debe ser sin duda y ante todo práctico y prudente, para lo cual procurará, por así expresarlo, dosificar la distancia que a la vez le une y separa de sus colaboradores y gobernados, de esta manera, es decir, actuando - al modo del actor dramático - sobre la perspectiva o imagen que los demás puedan tener de él, podrá, en fin, el gobernante controlar indirecta, pero eficazmente, la circunstancia política; con este objetivo procurará, por ejemplo, "celar sus intentos", "encubrir su ánimo", "disimular y no dejarse sondear" (Saavedra Fajardo, Idea de un Príncipe político y christiano, representada en cien empresas).

Pues bien, el mismo esquema dramático-psicológico que trenza buena parte de las técnicas de dominación barrocas es el que igualmente entreteje o estructura las relaciones conductuales entre los sujetos anónimos barrocos. En este sentido, la obra de Baltasar Gracián constituye la máxima expresión de lo que hemos venido denominando el "arte de la distancia". Gracián, como ya se apuntó (véase nota 10), participa del movimiento tacitista español, si bien su objetivo no se centra tanto en la difusión de preceptos políticos, caso de Saavedra o Lancina, como en la instauración de una suerte de conducta táctica individual que, precisamente, se desarrolla al margen de los proyectos políticos colectivos. Se trata, por así expresarlo, de proporcionar al sujeto los medios adecuados - psicológicos - para su acomodación individual en la crisis barroca, dando con ello acceso, y en sintonía con el fondo del "proyecto político" tacitista, a una más fácil acomodación del gobernante a la opinión.

Expresándolo ahora en dos palabras, la obra de Gracián ofrece la posibilidad, tal y como señaló Borinski (1894), de convertir al sujeto anónimo barroco en un sujeto de "distinción", para lo cual el sujeto anónimo debe idear y facturar su propia y múltiple "personificación" mediante el uso prudente de la apariencia: "La vida de cada uno no es otra que una representación trágica y cómica, que si comienza el año por el Aries también acaba en el Piscis, viniéndose a igualar las dichas con las desdichas, lo cómico con lo trágico. Ha de hacer uno sólo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones, ya el de risa, ya el del llanto, ya el del cuerdo y tal vez el del necio, con que se viene a acabar con alivio y con aplauso la apariencia" - el subrayado es nuestro - (Baltasar Gracián, El Discreto). Gracián considera que el éxito de esa representación dramática que es la vida depende de un conjunto de técnicas tácticas que, no obstante, deben todas ellas genéricamente trabarse según el arte de la prudencia y la "sindéresis" - por ésta se concibe durante el Barroco el saber que acondiciona pertinentemente la "ocasión" al "caso" en el contexto de una "coyuntura" : "Paso a paso esperaba mi coyuntura. Que cada cosa tiene su cuándo y no todo lo podemos ejecutar en todo tiempo" (Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache) -.

Entre las tácticas a ejercitar según el dictado de la sindéresis y la prudencia, Gracián se detiene en el previo conocimiento de uno mismo y en el conocimiento de los demás , sin embargo, y en el conjunto de su obra, cobra mayor relieve la que cabría calificar de técnica "escénica" por antonomasia, esto es, la "suspensión". El "discreto", el "prudente, deben sin duda, y con el objeto de "acabar con aplauso la apariencia" - "distinguirse" -, tener un conocimiento adecuado acerca de sus propias capacidades; tal conocimiento, en realidad de naturaleza práctica (11), permite componer y re-componer, como muestran los veinticinco "realces" expuestos en El Discreto, la compostura adecuada para la "personificación" pertinente y oportuna. Ahora bien, mayor importancia tiene, sin duda, y al margen de los "realces" concretos que adornan la personificación, la técnica misma de "realzar", y tal técnica justamente se condensa en el arte de la "suspensión". Esta, a nuestro juicio, vienen a ser un "arte de la distancia" que, básicamente, consiste en diferir espacial o temporalmente la presencia o ausencia de lo singular, lo apreciado o extraordinario (12); así, el distinguido llegará a serlo en la medida en que pueda, ejercitando el "arte de la distancia", detener y arrebatar (suspender) el ánimo de los observadores : "La privación provocará el deseo, y la novedad el aplauso" (Oráculo manual. af.81), "Los principios más elevados se mueven por el premio y el castigo" (af.187), "Saber hacer el bien un poco cada vez y con frecuencia" (af.255), "Saber lucirse. Se necesita arte para lucirse: incluso lo extraordinario depende de las circunstancias" (af.277), "Utilizar la ausencia para ganar respeto y estima" (af.282), "Dejar

con hambre a los demás. Hay que dejar con la miel en los labios. El deseo es la medida de la estimación. Es bueno paliar la sed física, pero no saciarla (af.299).

La predisposición psíquica y la naturaleza acomodaticia, sutil y reactiva de la figura del actor psicológico que hemos venido describiendo, quizás pueda ser denotada a través de un texto que, como no podía dejar de ser, rezuma calculada "distinción" y abigarrado barroquismo: "En un carro y en un trono, fabricado este de conchas de tortugas, arrastrado áquel de rémoras, iba caminando la Espera por los espaciosos campos del Tiempo al palacio de la Ocasión" (Baltasar Gracián, Hombre de Espera. El discreto.III).

NOTAS

1. Un análisis minucioso de las diferentes modulaciones y corrientes que caen bajo el rótulo de psicohistoria - "psicobiografía", "historia psicológica", "historia de las mentalidades" etc.-, se halla en el trabajo de J.L. Pinillos (1988) Psicología y psicohistoria. Escritos Seleccionados
2. En este sentido, Jean Gelis (1989) considera lo siguiente respecto a la "imagen medieval" del cuerpo: "Cada ser tenía su cuerpo, su propio cuerpo, pero la dependencia respecto al linaje, la solidaridad de sangre eran tan fuertes que el individuo no podía sentir su cuerpo como plenamente autónomo: este cuerpo era el suyo, pero también un poco el de "los demás", el de la gran familia de los vivos y antepasados muertos".
3. La nueva función que adquiere el cuerpo como pivote mediador de lo que luego explicitaremos como "arte de la distancia", comienza a plasmarse en el curso del siglo XVI en obras tales como El Cortesano de Castiglione; no obstante, dicha nueva función alcanza plena vigencia en el siglo XVII detectándose en las obras de, entre otros autores, Baltasar Gracián - Oráculo manual y arte de prudencia, El Discreto, etc -, Nicolás Faret - El "Honnête Homme" o el arte de agrandar en la corte - o Antoine de Courtin - Nuevo tratado de la civilidad que se practica en Francia entre las gentes de distinción. Al respecto de la nueva función del cuerpo en la Modernidad se pueden consultar, por ejemplo, las obras de G. Vigarello (1978) y N. Elias (1982)
4. Esta transformación, sobre la cual aquí no podemos extendernos, ha sido estudiada con detenimiento, entre otros, por autores como Norbert Elias (1989), o Louis Dumont (1987). Para Elias dicha transformación sería el fruto del paso de la dispersa violencia coactiva "medieval" (heterocontrol), hacia el monopolio de la violencia estatal "moderna" que implica un alto grado de autoacción, siendo ésta, a su vez, alcanzada mediante la imposición paulatina del autocontrol del propio cuerpo ("códigos de civilidad"). Por su parte, Dumont considera que la aparición del "individuo societario" tiene su origen en la "mundanización" progresiva del concepto de individuo-fuera-del-mundo ("renunciante") de estirpe cristiana.
- 5 Cabe, no obstante, señalar, para situar las dos últimas figuras anamórficas mencionadas, "sujeto psicológico" e "individuo desfondado", que ambas se corresponden respectivamente - por sólo aludir aquí al eje de las técnicas de producción del espacio antropológico antes descrito - con las fases industrial y postindustrial del capitalismo europeo. Asimismo, pero desde una perspectiva más genérica, se puede apuntar que ambas figuras incluyen una dimensión psíquica que no se hallaba nítidamente presente en el caso del "actor

psicológico": tanto el "sujeto psicológico" como el "individuo desfondado" toman como punto de referencia nuclear del "arte de la distancia" - técnicas psicológicas - al que cabe denominar "hombre interno". Es decir, estas dos figuras psíquicas abren un flanco interiorista del psiquismo que se desarrolla y cobija en las "creencias" - en el sentido orteguiano del término - de privacidad e intimidad.

Para describirlo ahora con brevedad, el sujeto psicológico podría ser analogado al característico ciudadano norteamericano descrito por Alexis de Tocqueville en La democracia en América; esto es, un individuo sujetado a una "agitación incesante" que es fruto de un deseo permanentemente desenfocado, y cuyo interés se ha replegado sobre el ámbito de lo privado generando un abandono progresivo del ámbito público. Por lo que respecta a la figura del "individuo desfondado" cabría también analogarla, aunque no se ciña estrictamente a la figura por nosotros aquí propuesta, a la noción de "hombre-masa" ofrecida por Ortega en La rebelión de las masas. En dicha obra Ortega distingue entre civilización y barbarie - la ciudad figura en el origen de tal distinción: "La ciudad nace por reunión de pueblos diversos. Construye sobre la heterogeneidad zoológica una homogeneidad abstracta de jurisprudencia" (Ortega,1980) - con la intención de hacer notar cómo cualesquiera formas de civilización siempre conllevan la asunción por parte del individuo de normas de rango general; éstas, a su vez, implican la generación de "programas" y "proyectos" (Ortega, 1980) de orden colectivo. El hombre-masa, frente al hombre selecto, es aquel "bárbaro" que instalado en la "propia opinión" rechaza la preeminencia colectiva de programas y proyectos, así "El hombre-masa es el hombre cuya vida carece de proyecto y va a la deriva" (Ortega,1980). El hombre-masa viene ser, en palabras de Ortega, como una "boya que flota" siguiendo corrientes de opinión. El resultado de ello es que "Librada a sí misma, cada vida se queda sin sí misma, vacía, sin tener quehacer. Y como ha de llenarse con algo, se inventa o finge frívolamente a sí propia...Está perdida al encontrarse sola consigo. El egoísmo es laberíntico...Si me resuelvo a andar solo por dentro de mi vida, egoístamente, no avanzo, no voy a ninguna parte; doy vueltas y revueltas en un mismo lugar. Esto es el laberinto, un camino que no lleva a nada, que se pierde en sí mismo, de puro no ser más que caminar por dentro de sí" (Ortega,1980).

La figura del individuo desfondado pudiera ser analogada también a la noción de "sujeto flotante" que han desarrollado, aunque desde perspectivas distintas y con objetivos igualmente distintos, Gilles Lipovetsky y Gustavo Bueno - véase al respecto: Lipovetsky. G. "Narciso o la estrategia del vacío" en La era del vacío. 1986. El artículo original fue publicado en Le Debat, n?5, 1980. Gustavo Bueno "Psicoanalistas y epicúreos. Ensayo de introducción del concepto antropológico de "Heterías soteriológicas" en El Basilisco, 1981, n?13) - . En último término, a nuestro juicio, el "individuo desfondado" se distinguiría por haberse definitivamente replegado en el ámbito no ya de la privacidad, sino de la intimidad más radical. Si el "sujeto psicológico" que caracteriza a la sociedad industrial carece, por así expresarlo, de un fondo público sobre el cual depositar su conducta, será el caso que el "individuo desfondado", además - y en virtud justamente de la proliferación y masificación de las relaciones intersubjetivas (al respecto véase, por ejemplo, Lipovetsky, G. "Seducción continua" y "La indiferencia pura" en La era del vacío.1986 -, carecerá asimismo de ese pretendido horizonte o fondo interno que todavía presuntamente sustentaba al "sujeto psicológico". En tal contexto, y a partir de la segunda mitad del presente siglo, el individualismo comienza a manifestarse bajo la forma de un narcisismo exacerbado; el individuo des-fondado no tiene, en virtud precisamente de una hiperinflación de relaciones

psicológicas, la posibilidad siquiera de observarse a sí mismo, debido a lo cual se constituye en la mera voluntad de "realizarse" o encontrarse a Sí Mismo.

6 Acerca de la naturaleza de las técnicas de producción barrocas pueden, por ejemplo, consultarse las obras de W. Sombart Lujo y capitalismo (1979) y El burgués (1972). Por lo que respecta a las técnicas de significación véase el capítulo III de Las palabras y las cosas (1968) de M.Foucault.

7 La experiencia de crisis promueve una visión del mundo como mera apariencia - creencia ésta que resulta fundamental para percibir el juego de perspectiva o "arte de la distancia" que envuelve al actor psicológico -, un mundo que igualmente es locura, sueño, laberinto, incluso "taberna", pero ante todo, representación dramática, teatro. Tal mundo está atravesado asimismo por el movimiento, la mudanza, la inconstancia, la fortuna y la ocasión (contingencia). Es a este ámbito de transformación crítica al cual el hombre debe acomodarse mediante el uso de la pericia psicológica y la prudencia, permaneciendo para ello en un estado de incesante acecho, puesto que "entre los hombres, cada uno es lobo para el otro" (Baltasar Gracián, El Crítico)

8. El concepto de vulgo corre paralelo, como ha señalado J.A. Maravall (1979), a la emergencia del concepto de "publico".

Este mismo autor mantiene la tesis de que cabe considerar al barroco como el primer brote de cultura "kitsch" que, bajo la forma de pseudoarte dirigido al consumo de las masas urbanas, tiene por objeto canalizar irracionalmente, mediante la "conmoción" y "suspensión" de los sujetos anónimos, la contorsionada diversidad de "opiniones" que genera la ciudad barroca. Y, en efecto, tanto el modo de producción de obras de arte como, asimismo, las técnicas empleadas en la confección de tales obras reafirman la tesis de Maravall. Baste aquí con señalar que el modo de producción de obras de arte adopta la lógica interna de la manufactura, lo cual implica una producción masiva y en serie de productos artísticos de todo orden (Hauser, A. 1957). Artistas, como por ejemplo, Rubens, Murillo, Alonso Cano o Francisco Pacheco, trabajan no en función de previas peticiones, sino para el mercado. Por otro lado, las técnicas y el motivo de las obras de arte barrocas debe aspirar, como señalan los numerosos tratados de arte de la época, a atraer la atención del observador provocando en él la máxima expectación por medio de la "conmoción". Sin duda, es el teatro el producto artístico de la época que cumple de manera más sobresaliente con las aludidas características del arte barroco. En este sentido, cabría apuntar al Arte nuevo de hacer comedia de Lope, como el perfecto ejemplar de recetario kitsch para la confección "manufacturera" de "atractivos" productos dramáticos.

9. Sin duda, la cultura barroca no inaugura el dirigismo desde el punto de vista político, ahora bien, habría que distinguir, tal y como ha hecho J.A. Maravall, entre un "dirigismo estático por la presencia" (ligado, a nuestro juicio, a la "personación" característica del psiquismo fáctico), que tendría lugar en configuraciones socio-culturales en las que la imagen de la "realidad y la "verdad" no se hallan en crisis, y, por otro lado, lo que por nuestra parte calificamos de "dirigismo dinámico por atracción", el cual, propiamente, correspondería a sociedades en crisis como la barroca.

10 El tacitismo español, que se configura en torno a las figuras de autores como Alamos de Barrientos, Juan Alfonso de Lancina, Saavedra Fajardo o Baltasar Gracián, es un movimiento que tienen por objetivo implícito promover e instaurar en el contexto del absolutismo español las técnicas políticas enunciadas por Maquiavelo; tales tesis, sin embargo, y aquí

radicaba el problema, resultan ser claramente contrarias a los preceptos morales cristianos. Los tacitistas, que en muchos casos se presentan como activos promotores del anti-maquiavelismo, acuden en esta tesitura a Tácito, en lugar de hacerlo, como en el caso de Maquiavelo, a Tito Livio, para fundamentar históricamente la ciencia política. No obstante, las tesis tacitistas poseen un indudable perfil maquiavélico, en ellas se diluye la relación entre moral y política - quizás la manifestación más significativa a este respecto sea el siguiente texto de Gracián: "Hanse de procurar los medios humanos como si no hubiese divinos, y los divinos como si no hubiese humanos" (Baltasar Gracián, Oráculo manual, af.251) -, en función de lo cual se genera una suerte de moralística que hace de la conducta del gobernante una mera técnica de acomodación a las circunstancias para lograr el éxito. Tal éxito se enunciará, para rodear la doctrina maquiavélica, bajo la denominación de "intereses de Estado", sin embargo, en realidad, y tal y como afirmara Croce, la doctrina de los "intereses de Estado" conlleva incluso una radicalización individualista del mismo maquiavelismo.

11. Nótese al respecto, que tal conocimiento nada tiene que ver con un ejercicio introspectivo de naturaleza moral o "filosófica", por el contrario, se trata de un análisis operativo y táctico, se trata, en último término, de conocerse para recurrentemente rehacerse, para recomponer pertinentemente la "situación" y "compostura" en el "escenario". En este sentido, es necesario subrayar que la figura psíquica del actor psicológico carece, a diferencia del sujeto psicológico o el individuo desfondado - véase nota 5 -, de una dimensión interna; durante el Barroco, como, por ejemplo, acertadamente ha señalado Tierno Galván (1971) respecto a la literatura de la época, todavía no existe aun rastro alguno de intimidad.

12. Tal arte de la suspensión o distancia cabría considerarlo como una suerte de técnica, por así expresarlo, protoskinneriana de control de la conducta.

BIBLIOGRAFIA

- Aston, T. Compilador.(1983) Crisis en Europa 1560-1660. Madrid
- Baltrusaitis, J.(1969) Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux. Paris
- Borinski, K.(1894) Baltasar Gracian und die Hofliteratur in Detschland. Halle
- Braudel, F.(1966) La Mediterranée et le monde mediterranéen a l'époque de Philippe II. Paris
- Bueno, G.(1981) "Psicoanalistas y epicúreos. Ensayo de introducción del concepto antropológico de "Heterías soteriológicas" en El Basilisco, n?13
- Domínguez Ortiz, A.(1973) Alteraciones andaluzas. Madrid
- Dumont, L.(1987) Ensayos sobre el individualismo. Madrid
- Elias, N. (1989) El proceso de civilización. México
- Elias, N. (1982) La sociedad cortesana. México
- Foster, G.M.(1964) Las culturas tradicionales y los cambios técnicos. México
- Foucault, M.(1968) Las palabras y las cosas. Buenos Aires
- Gelis, J.(1989) "La individualización del niño" en Historia de la vida privada, Vol.III. Madrid
- Hauser, A.(1957) Historia social de la literatura y el arte. Madrid
- Labatut, J.P.(1978) Les noblesses européennes. Paris
- Lipovetsky, G.(1986) La era del vacío. Barcelona.

- Maravall, J.A.(1979) La cultura del Barroco. Barcelona
- Maravall, J.A.(1989) Poder, honor y élites en el siglo XVII.Madrid
- Ortega y Gasset, J.(1980) La rebelión de las masas. Madrid
- Pinillos, J.L.(1988) Psicología y psicohistoria. Escritos Seleccionados. Valencia
- Rodis-Lewis, G.(1956) "Machinerie et perspectives curieuses dans leur rapport avec le cartésianisme" en Bulletin de la Société d'Etudes sur le XVII siècle. Paris
- Sombart, W.(1972) El burgués. Madrid
- Sombart, W.(1979) Lujo y capitalismo. Madrid
- Tierno Galván, E.(1971) "Notas sobre el Barroco" en Escritos. Madrid
- Vigarello, G.(1978) Le Corps redressé. París

