

Fernando Bayón: La política de las infecciones oportunistas: entre viralidad e inmunidad

Interesado en la identificación y en el análisis crítico de las metáforas políticas que sostienen y construyen el vínculo social contemporáneo (un vínculo que, a su juicio, “parece estar diseñado de acuerdo a una tensión indisoluble entre viralidad e inmunidad”), Fernando Bayón, autor de los libros *La prohibición del amor. Sujeto, cultura y forma artística en Thomas Mann* (Anthropos, 2004) y *Filosofía y leyenda. Variaciones sobre la última modernidad (de Tolstói a Musil)* (Anthropos, 2009), inició su intervención recordando dos performances de la artista serbia Marina Abramovi , *Ritmo Cero* y *La artista está presente*, entre las que distan treinta y seis años.

En la primera de ellas, que data de 1974, Abramovi permaneció inmóvil durante seis horas junto a una mesa en la que había 72 objetos (incluyendo varias tijeras, un látigo, un cuchillo, una bala y una pistola) que los asistentes podían usar a voluntad sobre su cuerpo. Al principio, los espectadores se mantuvieron bastante pacíficos y cautos, pero conforme pasaba el tiempo, quizás paradójicamente espoleados por la actitud imperturbable de la artista, algunos de ellos empezaron a realizar acciones cada vez más agresivas e intimidatorias, desde arrancarle trozos de ropa o verter líquidos o pinturas sobre su cuerpo, hasta provocarle pequeños cortes en la piel, colocarle una corona de espinas o, ya en la fase final de la performance, llegar a encañonarle con la pistola cargada.

Fernando Bayón considera que esta performance puede verse como una especie de extensión o prolongación del llamado Experimento de la cárcel de Stanford (1971), un estudio psicológico dirigido por Philip Zimbardo y financiado por la US ARMY que quería analizar la influencia de un entorno extremo en las conductas de los sujetos que lo habitaban en función de los roles sociales que estos desarrollaban dentro del mismo. El equipo de Zimbardo seleccionó a un grupo de 24 jóvenes, todos ellos estudiantes universitarios, para que participaran durante un tiempo determinado en una simulación de una cárcel que se reconstruyó en el sótano del departamento de psicología de la Universidad de Stanford: a doce se les pidió que ejercieran de prisioneros y a los otros doce de carceleros. El problema fue que estos últimos asumieron con "demasiada convicción" el rol que se les había asignado y desde muy pronto empezaron a tratar de forma sádica y humillante a sus compañeros (quienes, por su parte, aceptaron ese trato como si fuera "normal"), por lo que al sexto día, antes de que la situación se descontrolara (aún) más, se decidió cancelar el experimento.

La artista está presente, la otra performance de la que habló Bayón, fue concebida ex profeso para la gran retrospectiva que el MoMa le dedicó a Marina Abramovi en el año 2010. Para llevarla a cabo, la artista colocó en una de las salas del museo dos sillas y todos los días, desde que empezó hasta que finalizó la exposición, Abramovi , ataviada con un hábito con reminiscencias monacales, permanecía sentada en una de ellas durante siete horas y media. Los espectadores podían sentarse por turno en la otra y quedarse frente a la artista el tiempo que desearan (eso sí, sin dirigirle la palabra ni hacer movimientos bruscos). A juicio de Fernando Bayón, esta acción supone una actualización, convenientemente secularizada, de la “antiquísima lógica” del Témenos griego que eran terrenos que se consagraban a un dios o una diosa y en los que sólo se podía penetrar tras someterse a un ritual de purificación. "En el caso de la performance de Abramovi ", precisó, "el ritual purificador para acceder al espacio consagrado consistía en soportar una larguísima cola que hacía que la gente llegara a su encuentro con la artista (convertida en una suerte de diosa secular) en un estado de sobreexcitación y autosugestión extraordinario".

Si la performance de Ritmo cero supuso un ejercicio de exposición radical que llevó a la artista a poner en riesgo su integridad física, la acción del MoMa supuraba “hospitalidad hacia el otro”. En este sentido Bayón recordó que el filósofo francés Jacques Derrida señaló en una entrevista que le hizo Dominique Dhombres para Le Monde que la ley de la hospitalidad es "paradójica y perversa", pues uno puede "volverse xenófobo" en su nombre. Hay que tener en cuenta que para proteger nuestra "soberanía de anfitrión", para preservar el dominio sobre nuestro hogar (que es lo que hace que podamos ser hospitalarios) tendemos a concebir como "extranjeros indeseables -y virtualmente como enemigos-" a cualquiera que intente acceder a él sin que haya sido invitado. "No existe hospitalidad sin poder, sin soberanía sobre el propio-hogar", asegura Derrida. "Y como no puede haber hospitalidad sin finitud, la soberanía solo se puede ejercer filtrando, excluyendo y, por tanto, ejerciendo violencia". En otras palabras: ninguna hospitalidad es incondicional. La hospitalidad está siempre sujeta a una "jurisdicción estricta y limitativa" que es la que nos permite distinguir -y actuar en consecuencia- entre huésped y parásito. Es decir, la lógica inmunitaria emerge incluso allí donde se promete cancelar.

Dos imágenes le sirvieron a Fernando Bayón para iniciar su análisis genealógico de la inmunidad contemporánea. Por un lado, la ilustración que realizó Abraham Bosse para la portada de Leviatán, el libro de Thomas Hobbes que, en palabras Bayón, "inaugura la noción moderna de soberanía"; y por otro lado, uno de los autorretratos de David Nebreda, fotógrafo español al que a los 19 años le diagnosticaron esquizofrenia y que, desde entonces, vive encerrado en un pequeño piso de Madrid sin tomar medicación y sometiéndose voluntariamente a severos procesos de ayunos que le mantienen en un estado de delgadez extrema.

A juicio de Fernando Bayón, Hobbes, "un pensador fascinante cuya herencia puede que no sea tan fascinante", es el gran filósofo de la igualdad que concebía casi como una ley natural. "El problema", precisó Bayón, "es que para él la igualdad tenía como contrapartida: la inseguridad. Y de la inseguridad nace la venta democrática del miedo". Según Hobbes, cuando el cuerpo social ya no está jerarquizado, para cauterizar el miedo al dolor y la muerte que pueden provocarnos nuestros semejantes (nuestros "iguales") tenemos que pactar la creación de un gran monstruo ante el cual sintamos un temor que inhiba nuestras potenciales tendencias agresivas. Es decir, tenemos que delegar parte de nuestra libertad, obligando a los demás a hacer lo mismo, a un monstruo consentido por todos -monstruo que adoptará distintas denominaciones: Civitas, Commonwealth, Soberanía, Estado- que nos protege frente al posible daño que otros nos pueden infligir y que protege a los otros del posible daño que nosotros le podamos infligir. "Lo que me interesa resaltar aquí", añadió Bayón, "es que el nacimiento de la concepción moderna de soberanía (es decir, la memoria fundante del Estado moderno) no puede desligarse de esta idea de que si no hay un ente ante el que, por la cuenta que nos trae, sintamos temor, lo que progresa es la parcialidad, el orgullo, la venganza, la insolencia y cosas semejantes".

Según Fernando Bayón, la ilustración que realizó Bosse del "cuerpo absoluto, pavoroso, colosal" del soberano hobessiano nos habla de la impotencia que los súbditos del Estado moderno sienten ante la posibilidad de la muerte. Una impotencia que hace que deleguemos en un ente monstruoso parte de nuestra libertad. Paradójicamente, los autorretratos, formalmente cuidadísimos, que Nebreda realiza de su "cuerpo quebradizo, enfermo, ominoso, abyecto", reflejan un atrevimiento de una fortaleza impresionante y, de algún modo, suponen un punto de no retorno de la soberanía moderna.

Esta paradoja nos introduce de lleno en la cuestión de la "inmunidad", palabra que comparte raíz etimológica con "comunidad". Ambas están formadas a partir del adjetivo del latín arcaico "munus/munis" que era sinónimo de "onus" (obligación) y "donus" (don), dos nociones que Bayón considera que nos pueden ser de gran utilidad para diseccionar la relación entre lo in-muni-tario y lo co-muni-tario. "Creo que es fundamental que empecemos a pensar lo inmune y lo común a partir de las nociones de obligación y don", subrayó.

Ligada a la noción de inmunidad está la de viralidad. En el campo de la microbiología, que es una fuente inagotable de conceptos para la metaforología política contemporánea, se define a los virus como agentes infecciosos de carácter acelular que solo pueden reproducirse dentro de las células de otros organismos, es decir, que están obligados a un destino parasitario, "a vivir rebasándose, sobrepujándose". Curiosamente, para parasitar otros organismos, los virus deben recodificarse a sí mismos. Por ejemplo, los retrovirus (subespecie a la que pertenece el VIH), que tienen toda su carga génica expresada en forma de una cadena de ácido ribonucleico simple, para poder infiltrarse en el organismo que parasitan, tienen que recurrir a un especie de mediador (una enzima llamada transcriptasa inversa) que permite recodificar su cadena de ARN en ADN. Esto es, para poder desplegar su potencial infeccioso, tienen que reinventarse acudiendo al agenciamiento de una enzima.

En este sentido, el autor La prohibición del amor. Sujeto, cultura y forma artística en Thomas Mann considera que se puede decir que la cultura y la lógica viral es una cultura y una lógica trans, "no solo porque todos los virus se replican allende de sí mismos, sino porque, para poder hacerlo, tienen que estar constantemente traduciendo". Además, la lógica viral funciona dando lugar a lo que Bayón describe como una "panoplia de oportunidades". "Los virus", explicó, "una vez se encuentran alojados en un organismo, puede hacer tres cosas: permanecer en silencio (quedar en latencia); copiarse a sí mismo un número indeterminado de veces; o aliarse con otros virus y mutar".

Siguiendo con su análisis del trasvase de términos y conceptos de la (micro)biología a la retórica política contemporánea, Bayón recordó que en inmunología el "yo" es una noción bastante tardía (no apareció hasta mediados del siglo XIX) que se utiliza para nombrar el conjunto de procesos vitales que el sistema inmunitario no mata. "En la inmunología moderna", explicó, "el yo se define como silencio inmunitario, todo ello desde la premisa de que durante la gestación somos un cuerpo extraño que solo puede prosperar si es respetado por el sistema inmunitario de ese otro cuerpo llamado madre que nos aloja (o, más exactamente, que parasitamos)".

En el ámbito político, esa tesis del yo como haz de procesos que prosperan bajo la bendición del silencio del sistema inmunitario ha funcionado hasta muy recientemente. Pero fue rebatida (o, más bien, matizada y complejizada) por Michel Foucault quien en el último capítulo de La voluntad del saber (el primer volumen de su Historia de la sexualidad) señaló que a partir de los siglos XVII y XVIII el "soberano" comprendió que podía progresar de forma mucho más eficaz si en vez de practicar el "derecho de muerte" centraba sus esfuerzos en ejercer su poder sobre la vida. Un "poder sobre la vida" que, según el filósofo francés, se desarrollaría en dos direcciones: la anatomopolítica de los cuerpos (esto es, la conversión de los ciudadanos en sujetos dóciles y útiles a través de una serie de dispositivos disciplinarios: la escuela, el hospital, el cuartel, la prisión, la reclusión en el espacio doméstico...) y la biopolítica de la población (hay que tener en cuenta que a partir del siglo XVIII, el soberano ya no solo intenta ejercer un control sobre el cuerpo individual sino también sobre el cuerpo social, de modo que el análisis demográfico se convierte en un asunto prioritario).

En la época en que Foucault comenzó a desarrollar esta teoría (mediados de la década de los setenta del siglo pasado), el "yo" como "silencio inmunitario" había sido reemplazado por un "yo" que se despliega como una especie de "interfaz caliente", un "yo de carácter híbrido, transicional y radicalmente mestizo" que, como poco después argumentaría Donna Haraway, empezaba a ser concebido y tratado como si fuera un software (es decir, como algo susceptible de ser "mejorado" y ampliado con sucesivas modificaciones e implementaciones). A juicio de Fernando Bayón, en esta nueva coyuntura en la que los límites entre lo propio y lo impropio (lo natural y lo artificial, lo interior y lo exterior, lo público y lo privado...) son cada vez más difusos, es necesario repensar la dialéctica entre inmunidad y comunidad.

En este punto de su intervención, Bayón recordó que la noción de "comunidad" ha sido analizada desde enfoques disciplinares y presupuestos metodológicos y teóricos muy diversos. Quizás, la concepción más extendida es la que propuso el sociólogo alemán Ferdinand Tönnies en su libro *Gemeinschaft und Gesellschaft* [La comunidad y la sociedad] (1887). Para Tönnies, lo comunitario se opone a lo social, pues considera que mientras en la comunidad el vínculo y criterio fundante es la detentación de un determinado bien -poseer un cierto rh, tener una creencia religiosa...- que marca a todos los sujetos que forman parte de ella, en la sociedad lo que se comparte es un interés. De este modo, en la comunidad domina la dimensión emocional y su expresión política es la nación, mientras que la sociedad tiene un carácter eminentemente instrumental y su expresión política es el estado.

Sin querer entrar a analizar en profundidad esta distinción, lo que sí tiene claro Fernando Bayón es que a lo largo del siglo XX ha habido múltiples y muy variados "usos perversos" de la noción de *communitas*. El más evidente es el nazismo, pero además de ésta y otras perversiones totalitarias, también hemos sufrido (y seguimos sufriendo) numerosas degradaciones de carácter neoliberal y/o social-demócrata (quizás menos flagrantes, aunque sus efectos a menudo han sido igual de devastadores) como, por ejemplo, la creación de la Comunidad (Económica) Europea. Frente a esas interpretaciones perversas de la idea de *communitas* se han posicionado varios filósofos contemporáneos (desde Giorgio Agamben a Roberto Espósito, pasando por Maurice Blanchot o Jean-Luc Nancy) quienes han planteado que lo que realmente "instituye comunidad" no es la posesión o compartición de un bien (bien que se concibe como una suerte de marca identitaria: el origen racial, el lugar de nacimiento, la creencia religiosa...) sino la asunción de una "deuda", el reconocimiento de una carencia compartida.

"Esta es la noción de *communitas* que quiero poner sobre la mesa", subrayó Fernando Bayón. Una noción que, bajo su punto de vista, nos puede ayudar a identificar las "múltiples paradojas -a menudo crueles y suicidas- que propicia la aplicación de ciertas estrategias inmunitarias. Un ejemplo, el asalto que llevaron a cabo en el año 2002 las fuerzas militares rusas al teatro moscovita de Dubrovka, donde un comando terrorista checheno retenía a centenares de personas que habían ido a ver una función teatral. La respuesta del sistema inmune acabo provocando la muerte de, al menos, 168 personas (no está clara la cifra final de víctimas), "es decir", apostilló Bayón, "generó un caudal de daño, de dolor y de muerte probablemente mucho mayor del que se habría producido si se hubiera dejado que la acción terrorista prosperara".

Fernando Bayón finalizó su análisis de la relación entre lo inmunitario y lo comunitario volviendo al ámbito de la creación artística, en este caso la pieza teatral *The Laramie Project* que realizó el Tectonic Theater Project de Nueva York bajo la dirección del dramaturgo venezolano Moisés Kaufman. El punto de partida de esta obra fue el asesinato en octubre de 1998 de un joven gay de 22 años (Matthew Shepard) en una pequeña localidad de Wyoming llamada Laramie¹. Un hecho que conmocionó a Estados Unidos y del que Kaufman y sus compañeros hicieron una investigación exhaustiva: entrevistaron a casi dos centenares de personas que, de una manera u otra, estaban vinculados con el suceso (desde familiares y allegados de Shepard y de sus asesinos, hasta trabajadores del centro hospitalario en el que estuvo ingresado, pasando por integrantes del jurado, activistas gays que fueron a ciudad tras la agresión o policías que participaron en la investigación del caso). La obra consistió en la lectura por parte de un elenco de ocho actores de una amplia selección de las declaraciones que habían conseguido recopilar. Lo interesante, según Bayón, es que cada actor interpretaba en torno a diez o doce papeles diferentes, de modo que podía hacer de activista gay y, a la vez, de pastor luterano, lo que permitía un "distanciamiento brechtiano" que, en su opinión, "dejaba el discurso desnudo", como si fuera la propia comunidad de Laramie la que estuviera contando directamente lo que había ocurrido².

The Laramie Project nos muestra cómo ante este terrible suceso, los habitantes de Laramie se posicionaron a la defensiva, insistiendo en que se trataba de un hecho aislado que podría haber ocurrido en cualquier otro lugar y por el que no se debía juzgar y estigmatizar a la ciudad en su conjunto. Pero según Fernando Bayón, en este caso, la comunidad, como reflejaban de forma más o menos explícita, muchas de las declaraciones que recogieron los miembros del Tectonic Theater Project, si bien no justificaba directamente lo que había ocurrido sí que, en cierto sentido, consideraba el "detalle" de que la víctima fuera gay constituía una especie de atenuante (era como si dijeran "nosotros no justificamos lo que estos chicos hicieron pero, de algún modo, les comprendemos porque, al igual que ellos, los maricones nos dan asco y miedo").

Un ejemplo que ilustra de forma muy clara la homofobia latente de una comunidad que se negaba a reconocer que este asesinato había sido un "crimen de odio": el médico que leyó el comunicado de la muerte de Matthew Shepard, al hacerlo, no pudo reprimir las lágrimas (según él mismo confesó porque en ese momento recordó que la madre de Shepard le había aconsejado que no olvidara decirle siempre que pudiera a sus hijas que les quería); pues bien, en los días que siguieron a la lectura de ese comunicado el hospital recibió decenas de cartas de ciudadanos que expresaban su indignación por este gesto, algunos de los cuales incluso llegaban a preguntarle al médico si se mostraba igual de compungido cuando fallecían los demás pacientes o solo cuando estos eran "maricones".

En paralelo, la comunidad intentaba contrarrestar ese sentimiento homóforo profundamente arraigado con diferentes gestos e iniciativas. Por ejemplo, durante los días que Matthew Shepard estuvo agonizando en el hospital, se organizaron varias vigiliadas, tanto en Laramie como en otras ciudades estadounidenses, en las que participaron miles de ciudadanos. A juicio de Fernando Bayón, estas vigiliadas funcionaron, ante todo, como un "ritual de blanqueamiento de conciencia" a través del cual la comunidad salió reforzada. Cabe recordar que una de las chicas que participó en ellas les confesó a los miembros del Tectonic Theater Project que cuando iba a las mismas se sentía feliz y a menudo pensaba que eso era algo que no se merecía. "Esta chica", subrayó Bayón, "había empezado a sospechar que las vigiliadas no sirven más que para lavar la conciencia de la comunidad. Son actos de reafirmación comunitaria cargados de hipocresía. Como lo está el lema 'vive y deja vivir' que, en casos como el de Laramie, viene a significar: si yo no te digo que soy gay, tú no me das una paliza de muerte".

En torno a este caso también se produjo lo que Fernando Bayón describe como un "proceso de cooptación ética". Una cooptación perpetrada tanto por representantes y sectores oficiales de la sociedad de Laramie (hubo un cura católico que llegó a afirmar que nadie había hecho más por la comunidad que Matthew Shepard) como por ciertos colectivos homosexuales estadounidenses que le convirtieron en mártir de la causa gay. "Pero Shepard", subrayó Bayón, "nunca tuvo la intención de ser un mártir. Simplemente era un chico homosexual que quería divertirse. Bajo mi punto de vista, estos discursos que, a posteriori, transforman en martirios lo que no son más que asesinatos puros, duros y bellacos constituyen cooptaciones éticas (quizás bienintencionadas, pero no por ello menos oportunistas) que ayudan a que las comunidades se consoliden y prosperen".

A juicio de Fernando Bayón, el proceso por el cual Matthew Shepard se terminó convirtiendo en una especie de chivo expiatorio cuyo sacrificio permitió purgar tensiones y violencias acumuladas durante años, recuerda el ancestral ritual del pharmakos. "En la Antigua Grecia", explicó, "cuando un mal (una hambruna, una epidemia) asolaba una ciudad se intentaba cauterizar mediante el sacrificio de uno o de varios chivos expiatorios que se elegían entre habitantes de la misma que, por distintas razones, eran considerados abyectos". Es decir se (pre)suponía que solo se conseguía la protección o curación de una comunidad ante o tras un contagio exterior sacrificando a uno o varios de sus miembros. Bayón finalizó su charla señalando que esta lógica del pharmakos (que, con más o menos variaciones, ha estado presente en todas las sociedades) nos puede ayudar a comprender la potencialidad que posee la enfermedad -y, más concretamente, la enfermedad inmunodepresora- de "desenmascarar el poder". Hay que tener en cuenta que la debilidad de los enfermos de sida -cuyos cuerpos están expuestos a "infecciones oportunistas" que, aunque resultan

inocuas para los cuerpos proclamados normales, son devastadoras (incluso mortales) para ellos- tiene, paradójicamente, una capacidad reveladora, pues pone de manifiesto las múltiples toxicidades -políticas, económicas, sociales, farmacológicas...- que el neoliberalismo y sus estrategias inmunológicas y normalizadoras generan.

1.- Matthew Shepard murió por la brutal paliza que la noche del 6 de octubre de 1998 le propinaron dos chicos de Laramie que tenían más o menos su misma edad. Tras la paliza, le habían dejado atado y agonizante en una cerca de un campo de ganado. Allí permaneció hasta que, ya a la mañana siguiente, fue descubierto por un viandante que le llevó al hospital donde, tras pasar varios días en coma, falleció. [^]

2.- En este sentido, Bayón considera que la versión cinematográfica de esta obra, dirigida también por Kaufman, en la que cada actor encarna un sólo papel, resulta mucho menos interesante. "Aún así", quiso aclarar, "vale la pena, y si tenéis oportunidad de verla, os recomiendo que no os la perdáis". [^]