

Lucha de capitales en *Arte* de Yasmina Reza

Rafael García Alonso

El estudio sobre la distinción que Pierre Bourdieu publicó en 1979 se refería a una realidad empírica claramente delimitada espacial y temporalmente. Sin embargo, en escritos posteriores ha defendido que ese libro ofrecía un modelo con aspiraciones a ser válido universalmente, al captar determinadas estructuras y mecanismos de actuación. Nada sería, sin embargo, más inadecuado que aplicarlo con talante sustancialista. Como si los vínculos allí establecidos entre determinados grupos sociales y sus comportamientos fueran inmodificables. Siguiendo su invitación, haré de aquel texto y de otros afines una lectura generativa, aplicando dicho modelo a una obra de ficción: *Arte* (1994) de Yasmina Reza. La posible objeción de que en ella no se trata propiamente una realidad empírica sino virtual queda matizada si tenemos en cuenta que, en mi opinión, Reza capta con gran lucidez un cúmulo de problemas, relaciones interpersonales y actitudes propias de nuestra época. Por lo demás, no resulta improbable que Reza conozca *La distinción*. Es más, la presentación que se hace de los personajes está en perfecta sintonía con ella. La vida ficticia de los protagonistas resulta óptima si se quiere analizar el texto desde una filosofía, como la de Bourdieu, relacional y disposicional. Es decir, en la que se atiende a las relaciones entre los agentes y no se olvidan sus potencialidades conductuales. Sin forzar las conexiones cabe, en definitiva, decir que Bourdieu y Reza comparten una misma «sensibilidad de época» que les lleva a abordar la realidad de forma similar.

1. Estos chicos se pelean

Recordemos que en *Arte* la adquisición por parte de Sergio, para su propia casa, de un cuadro blanco con casi imperceptibles líneas trasversales blancas da lugar al cuestionamiento de la amistad entre tres buenos amigos: Sergio, Marcos e Iván. Sabemos que la amistad data de quince años atrás y puede aventurarse que su edad oscila en torno a los cuarenta años. Digamos en torno a los cuarenta y cinco. Es interesante, para los fines de este artículo, que cada personaje sea presentado, prác-

ticamente en cuanto aparece, mediante una descripción casi sociológica. De Sergio se nos dice que ha triunfado, que es médico dermatólogo, que tiene una posición económica desahogada, que tiene dos hijos, que vive solo y que está divorciado. A Marcos, Sergio lo introduce como «ingeniero aeronáutico, muy bien situado, forma parte de esos nuevos intelectuales que no se contentan sólo con ser enemigos de la modernidad, sino que además se enorgullecen de ello» (1). Iván se presenta a sí mismo como profesionalmente fracasado en el sector textil. Rutinariamente convencional, se siente medianamente satisfecho porque va a convertirse en representante de una papelería al por mayor de la que es propietario su futuro suegro. Su próxima alianza con una mujer «de muy buena familia» (2) le da la seguridad de entrar en el orden convencional –lógico– de las cosas: trabajo, boda, hijos... En cualquier caso su «capital económico» actual depende de su madre y del empleo que va a comenzar a desarrollar.

Los datos que se nos dan nos permiten evaluar el «capital cultural» de cada uno de ellos. Formación universitaria probable en Iván y segura, altamente especializada, en los casos de Sergio y Marcos. Su conocimiento de la historia y la teoría del arte contemporáneo es muy diversa. Podemos considerar que, a este respecto, el capital cultural de Sergio es mucho mayor que el de Iván –quien no rebasa el nivel de los lugares comunes y del desinterés. También, a ese respecto, es superior al de Marcos quien, sin embargo, tiene buenos conocimientos de arte y sabemos que tuvo interés por San Juan de la Cruz aunque en la actualidad desdeña la cultura. Va mucho más lejos: vomita sobre ella –o sobre, aclara, lo que Iván considera que es la cultura– «sin contemplaciones» (3).

Sergio y Marcos discuten entre sí agresivamente. De rebote acusan a Iván –que trata en vano de pasar una velada agradable y que actúa inútilmente de forma conciliadora– de ser una persona híbrida, flácida o inconsistente. En varios momentos, Iván acusa a sus amigos de haberse vuelto locos: «No entiendo nada (...) ¿A qué viene esta pelea, y menos aún por un cuadro?» (4). En una línea similar Josep María Florens en el prólogo a la edición en castellano de esta obra que él ha dirigido, traducido y representado, se refiere a las nimiedades por las que los personajes discuten y a la desproporción entre la causa –en último término, la compra del cuadro– y el efecto. Sin embargo, tal desproporción quedar matizada si tenemos en cuenta conceptos teóricos con los que Bourdieu nos alienta a interpretar la realidad. De forma más explícita, la conexión entre las posiciones sociales de los agentes, sus formas de interpretar la realidad o *habitus* y sus elecciones o tomas de

posición. Entenderemos mejor a los personajes si consideramos que si bien su conducta está lejos de responder a una conducta fríamente racional, sí que es razonable. Es decir tienen comportamientos de los que se puede dar razón sin que se rijan por el principio de la razón (5). Eso es lo que intentaré.

De los datos respecto al capital económico–profesional y al capital cultural de cada uno de ellos cabe deducir que las tensiones que, a lo largo de quince años, hubieran podido surgir de las diferencias entre esos tipos de capital no han bastado para separarles y que se ha conseguido un equilibrio que ha ido manteniéndose. Sin embargo, refiriéndonos a las relaciones de amistad en general, no es exagerado decir que con frecuencia surgen tensiones que tienen que ver con la interpretación de la realidad. A menudo se dan luchas, de mayor o menor calibre, en las que los amigos intentan imponer una determinada «visión legítima» (6) de aquélla. Ese es sin duda el caso de *Arte*. ¿Es una obra de arte el cuadro que ha comprado Sergio? ¿Es una obra maestra *La vida feliz* de Séneca que Sergio recomienda? ¿Hay intentos de imponer una cierta jerarquía en la relación amistosa por parte de cualquiera de los amigos?

No he mencionado hasta ahora, sin embargo, un concepto de Bourdieu sumamente pertinente. El de capital simbólico, es decir, el reconocimiento que los agentes reciben de un grupo. Por ejemplo, de un grupo de amigos. Bourdieu señala que el poder de los agentes para imponer su punto de vista depende de su capital simbólico. Mi hipótesis es que las beligerantes discusiones que mantienen Sergio, Marcos e Iván se explican si tenemos en cuenta que la compra del cuadro rompe el equilibrio existente en la distribución de capital de los tres amigos. Iremos viéndolo a continuación.

Comencemos diciendo que, según Bourdieu, el capital simbólico es un *percipi*, «un ser conocido y reconocido, que permite imponer un *percipere*» (7). Cada uno de los amigos posee un determinado capital simbólico. Los de Sergio y de Marcos se enfrentan a lo largo de la acción. Iván, a pesar de ser sin duda el personaje más ingenuo, hacia el final de la obra expresa patéticamente cuál es el suyo y capta lo que está en juego, «no soy como vosotros, no quiero tener autoridad (...) yo quiero ser vuestro amigo Iván el pitufo, el pitufo simpático y bonachón» (8). En efecto, es el poder lo que está en juego. Iván desearía que nada perturbara el equilibrio existente. Por el contrario, Marcos interpreta la compra del cuadro como una rebelión de Sergio contra lo que era, a su juicio, su posición simbólica dominante. Aquella en la