

que sentía que imponía su *percipere*: la compra del cuadro, dice, no se habría producido si Sergio todavía hubiese reconocido su superioridad y medido las cosas a su manera, como ocurría anteriormente. Marcos considera, pues, que en su forma de ser percibido, su *percipi*, se discute la autoridad que se atribuía a sí mismo. La independencia de Sergio, continúa, lo convierte en un traidor¹. Por su parte, Sergio pretende que se le reconozca un puesto predominante en un aspecto muy claro, la competencia para hablar con sentido –y por tanto para emitir juicios de valor estéticos– en lo que concierne al campo artístico. Al menos, en lo que se refiere al arte contemporáneo. En este campo se reconocía la supremacía de su capital cultural. ¿Por qué, entonces, la compra del cuadro molesta tanto a Marcos? Una primera razón –que se irá completando según avancemos– consiste en que la compra del cuadro supone el aumento del capital cultural de Sergio haciendo de su casa –a la que se califica de monacal en otro momento– en una encarnación del carácter ascético del arte contemporáneo modernista que insiste en la pureza de los medios utilizados por la pintura. Pero esa exhibición de capital cultural es juzgada por los amigos como un intento de aumentar consiguientemente su capital simbólico y, por tanto, de destacar sobre ellos mismos. La compra del cuadro, en definitiva, es recibida, especialmente por Marcos, como una alteración de las relaciones de poder existente.

La «rebelión» de Sergio es, además, percibida por Marcos como un debilitamiento de la autoridad de su peculiar forma de percibir el mundo. Marcos sentía que Sergio, anteriormente, le distinguía de los demás (9). Agradecía que le considerara como apartado del mundo, sintiéndose de esa manera claramente superior. En mi opinión, aquí no es descabellado pensar que esa posición de Marcos tiene que ver con anteriores pretensiones de ser considerado algo similar a un artista. Pues ese carácter de autoexclusión y posición sacrificial ha sido durante el siglo

¹ La brutalidad con que Marcos confiesa su visión de su relación con Sergio produce un efecto cómico, precisamente porque en las relaciones de amistad contemporáneas los agentes tienden a negar la eficacia de los liderazgos suponiendo que existe una situación de igualdad. Una de las pretensiones de este artículo es llamar la atención sobre la potencia esclarecedora que –con mayor profundidad que el denominado «interaccionismo simbólico»– la obra de Bourdieu puede tener para esclarecer las relaciones «cara-a-cara». En una nota de El sentido práctico Bourdieu escribe: «En contra de todas las formas de ilusión ocasionalista que conducen a relacionar directamente las prácticas con propiedades inscritas en la situación, es preciso recordar que las relaciones “interpersonales” sólo en apariencia son relaciones de persona a persona y que la verdad de la interacción no reside nunca por completo en la interacción». (El sentido práctico, Madrid, Taurus, 1991, p. 101).

XX un tópico atribuido al ser del artista. La referencia, ya citada, a su interés por San Juan de la Cruz es, en este caso, relevante. Marcos siente, pues, que su heroico apartamiento de la sociedad es sobrepasado por el alejamiento de este Sergio que coquetea con el ascetismo pictórico sacrificándose a sí mismo hasta el punto –aunque se trate de una bromista exageración– de quedarse arruinado por la compra del cuadro.

Ahora bien, el capital simbólico que se posee no es ajeno a la confluencia en una determinada persona de sus capitales económico y cultural. Recordemos brevemente que para Bourdieu el concepto ontológico fundamental es el de *espacio social* el cual se define como «una estructura de posiciones diferenciadas» (10) en la que los agentes se distribuyen según los dos principios de diferenciación más eficientes, el capital económico y el capital cultural. Cuantos más próximos se hallen los tipos de capital que detenten, más cosas compartirán. Por otra parte, la diferenciación en los distintos tipos de capitales y el volumen global de capital que posean es la causa de las diferencias en sus tomas de posición. Por eso, como señalaba un poco más arriba, puede decirse que, con la adquisición del cuadro, Sergio está alterando la estructura de posiciones existente y tendiendo a aumentar su capital global.

Igualmente, el espacio social es un campo de fuerzas dentro del cual los agentes se enfrentan entre sí según cuál sea su posición. De esas luchas, dice Bourdieu, resulta la conservación o la transformación de la estructura. Y, aclara, las luchas se intensifican todas las veces que se pone en tela de juicio el valor relativo de los diferentes tipos de capital» (11). Esto es, como hemos visto, lo que teme Marcos. Pues lo que está en juego en esas luchas son los «principios legítimos de visión y de división del mundo natural y del mundo social» (12). Transparentemente estos conceptos ayudan a comprender lo que se están jugando los personajes de *Arte*. Como venimos viendo, la lucha entre Marcos y Sergio es la lucha entre personas que tienen un capital económico similar pero cuya competencia en el terreno específico del campo artístico –y por tanto su capital cultural– es muy diferente. De ahí que sus elecciones durante la acción sean muy diversas. No olvidemos que no se trata de elecciones completamente conscientes, racionales, sino más bien «razonables». Sergio no adquiere premeditadamente el cuadro para diferenciarse de sus amigos. Otras razones le guían, como veremos más adelante, pero indirectamente ello supone el aumento de la visibilidad de su capital cultural y el consiguiente desequilibrio ya citado. Marcos, por su parte, ve en ello inmediatamente una amenaza para su

propia supremacía y ataca brutalmente a Sergio, el cual no tarda en contraatacar. Iván, por último, cuyos capitales económico, cultural y simbólico están claramente por debajo de los de sus amigos, actúa de forma conciliadora que es la estrategia para él más favorable. Pero aunque su posición sea subordinada, no es irrelevante y los amigos enfrentados intentan ganárselo cada uno para su causa. De hecho tras la primera escena en la que se produce el enfrentamiento entre Sergio y Marcos, en las tres siguientes aparece Iván reunido solamente con uno de sus dos amigos. A pesar de su apaciguadora disposición, su indefinición, el ocupar ese lugar intermedio, acaba granjeándole las críticas de sus amigos que no pueden soportar su tibieza de tal forma que resulta el más perjudicado. En efecto, la forma de ser percibido por sus amigos, su capital simbólico, se deteriora. Al final de la obra se nos dice que los tres deciden someter su amistad a un «periodo de prueba». Lo que Iván tiene en común en capital económico, profesional y cultural con Sergio y Marcos es menor que lo que éstos, pese a sus desencuentros, tienen entre sí. No es de extrañar que Iván se lamente al oír esa expresión. Probablemente, él no subsistirá como amigo a dicha prueba.

2. Fracciones de clase

Pero el modelo de Bourdieu que sometemos aquí a experimentación sigue dando frutos positivos si consideramos diversos elementos de *La distinción*. Entre las diversas definiciones que Bourdieu ha dado de *habitus* quisiera retener que por ello entiende estructuras mentales de la percepción generadas socialmente y capaces de orientar la conducta (13). El *habitus* es capaz de plasmar las características de una posición en un estilo de vida unitario, que permitirá elegir personas, bienes y prácticas. El problema al que está sometida la amistad de los personajes de *Arte* es que sus estilos de vida se están diferenciando más allá de lo que puede admitir el mantenimiento de una amistad. Algunos reproches que Marcos le hace a Sergio tienen que ver directamente con este aspecto: alterna «con la gama alta de la clase pija» (14); su conducta carece de sentido del humor y ya no consiguen reírse juntos, se interesa por las novedades, emplea un lenguaje pedante y ha hecho una compra despilfarradora en la que el arte –el capital cultural– predomina sobre el dinero: el capital económico. Por su parte, Sergio contraataca reprochándole a Marcos la falta de encanto de su mujer, Paula, a la que acusa de ser fría y cerrada al mundo. Y, concluye, con un ataque al capital