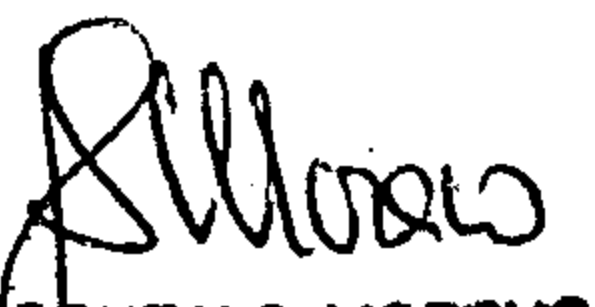


FELIX DUQUE

FILOSOFIA
DE LA TECNICA
DE LA NATURALEZA


JUAN GONZALO MORENO V.
PROFESOR ASOCIADO
U.N.


tecnos

Diseño de cubierta: J. M. Domínguez y J. Sánchez Cuenca

Impresión de cubierta: Gráficas Molina

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de Editorial Tecnos, S. A.

© by FÉLIX DUQUE, 1986
EDITORIAL TECNOS, S. A., 1986
O'Donnell, 27 - 28009 Madrid
ISBN: 84-309-1255-X
Depósito Legal: M-6620-1986

Printed in Spain. Impreso en España por Gama, S. A.
Tracia, 17. Madrid

INDICE

INTRODUCCIÓN	Pág.	11
§ 1. El gran rechazo		11
§ 2. Regreso a la naturaleza		14
§ 3. Transformación técnica de la naturaleza		18
§ 4. La técnica como matriz		24
Capítulo I: DINÁMICA DE LOS ESTADIOS NATURALES		32
§ 5. División natural y división del trabajo		32
§ 6. La pregunta por el sustrato de los estadios naturales		35
§ 7. La técnica, praxis material		43
§ 8. El devenir de los estadios naturales		48
Capítulo II: LA NATURALEZA PRIMORDIAL		53
§ 9. La pregunta por el origen		53
§ 10. El cazador se convierte en hombre		64
§ 11. La prohibición del incesto		75
Capítulo III: LA NATURALEZA ORGÁNICA		85
§ 12. La agricultura en las sociedades hidráulicas		85
§ 13. Los elementos de construcción del mundo		87
§ 14. Sentido de los mitos cosmogónicos		91
§ 15. La movilidad de lo real		102
§ 16. La palabra como imperio		103
§ 17. Interpretación tecnonatural del Poema Babilónico de la Creación		106
§ 18. El fin de una era		124
Capítulo IV: LA NATURALEZA ARTESANAL		129
§ 19. La naturaleza como región		129
§ 20. Sentido de la técnica artesanal		138
§ 21. El camino hacia el mundo físico		144

§ 22. Lo técnico como modelo de lo físico	149
§ 23. Exaltación de la ciudad	156
§ 24. La mediación del artesano	160
§ 25. Interpretación tecnonatural de la leyenda de Dédalo	166
Capítulo V: LA NATURALEZA MECÁNICA	188
§ 26. El estancamiento técnico de Roma	188
§ 27. Nacimiento del <i>ingeniator</i>	194
§ 28. El hombre máquina	203
§ 29. El estado máquina	210
§ 30. Interpretación tecnonatural del Dios newtoniano.	224
Capítulo VI: LA NATURALEZA CIBERNÉTICA	239
§ 31. La época de la técnica del mundo	239
§ 32. El fuego eterno	256
§ 33. Interpretación tecnonatural del ferrocarril	269
Capítulo VII: ENTER YOUR DIALOG PASSWORD	299
§ 34. La diseminación de Occidente	299
§ 35. ¿Hacia una nueva época?	302
COMENTARIO BIBLIOGRÁFICO	308

Este libro, que podría haberse llamado también *Ensayo sobre la materialización de las ideas*, está dedicado a mis alumnos —tan pacientes como inquisitivos— de 4.º Curso de Filosofía del año 1982/83 en la Universidad de Valencia. José Sanmartín me animó a su gestación y ayudó después a que viera la luz, de modo que mi deuda con él es doble.

ἡ γὰρ φυσικὴ δαιμονία, ἀλλ'οὐ θεία.

«En efecto, la naturaleza es demoníaca, pero no divina» (Aristóteles, *D. divin. per somn.*, 463b14).

INTRODUCCION

§ 1. EL GRAN RECHAZO

La vuelta a la naturaleza ha llegado a ser en nuestro tiempo la expresión última del Gran Rechazo de la sociedad occidental postindustrial. El mito —siempre renovado— del paraíso perdido se da aquí la mano con el desencanto nihilista. ¿Cuál es el supremo destino de la humanidad?, se preguntaba Kant. Su respuesta ha suscitado revoluciones, levantado pueblos... y provocado la gigantesca marea de migraciones masivas —y forzosas— de la última gran guerra. Esa respuesta era: «El Reino de Dios sobre la Tierra». Lo que Dios significaba en una época en la que el viejo *Gott selber ist tot* (Hegel, *Glauben und Wissen* 1802) era: el triunfo de la razón técnico-práctica que, en el cálculo previsor (*providentia*) de todo lo que es, en cuanto absolutamente disponible (*bestellbar*), convertía aquello así calculado y dispuesto (*ge-stellt*) en existencia consistente (*Bestand*). La antigua fe movía montañas: la nueva, omnipotente fe de la razón instrumental disuelve literalmente las montañas al hacer transparente su estructura como recursos «naturales» industrialmente aprovechables. El resto es desecho, *Ab-fall* (Hegel).

Y sin embargo, ese desecho es lo que el organismo humano, producto de una larga evolución histórica, necesita justamente para su propia supervivencia: el medio ambiente, el *entorno*, del cual ha desaparecido aquello a partir de lo cual éste se configuraba como entorno, como circunstancia: el hombre mismo. La traducción de las viejas palabras kantianas que abrían el sendero del Progreso podría resumirse en un grito de combate que todavía resuena: «Donde había Na-

turalidad, debe llegar a haber Historia, Espíritu». La conquista de la Naturaleza supone el fin de la exterioridad, el fin de toda necesidad¹.

Todavía se repite el grito, ya sin convicción, ya convertido en cliché, precisamente allí donde vegeta la gran Revolución (quizá la última, por haber logrado un sistema unificado: el viejo sueño de la Razón ilustrada, que ha triturado y aplastado (*zerquetscht*: Hegel) a su gran antagonista: la Naturaleza, para construir con su pulpa un *mundus* (lo ordenado, limpio y bien dispuesto). «El Reino de Dios sobre la Tierra» dice, ahora, *su verdad*: el Reino de la Libertad².

Pero *nuestra* verdad es más simple y, por ahora, se manifiesta de forma negativa: estamos hartos de grandes palabras, de tantas vacías mayúsculas derrochadas, en el Este como en el Oeste. Pues también en Occidente se nos augura un futuro del hombre como realización (*Verwirklichung*: acción efectiva, y eficiente) de la libertad³. Y también aquí encontra-

¹ J.P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, París, 1960, p. 202: «A decir verdad, sean cuales sean los hombres y los sucesos, aparecen hasta ahora dentro del cuadro de la escasez, es decir en una sociedad todavía incapaz de liberarse de sus *necesidades* y, por ende, de la *naturaleza* y que, por consiguiente, se define ella misma por sus técnicas y útiles». (Subr. mío.)

² «Thesen der Sektion Philosophie bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften», en *Dt. Zeitschrift für Philos.* (DDR), Sonderheft, 1965, tesis 9, p. 19: «Solamente en el socialismo y sobre la base del marxismo-leninismo pueden crecer las ciencias naturales, técnicas y sociales junto con la filosofía marxista-leninista hasta llegar a un sistema de las ciencias, a un sistema que acelere *el dominio del hombre sobre la naturaleza*, que acelere su convivencia social y, con ambas cosas, la transición del reino de la necesidad al *reino de la libertad*.» (Subr. mío.)

³ Klaus Tüchel, «Wissenschaftliche Erkenntnisse und technische Fortschritte in metaökonomischer Wertordnung», en *Wirtschaftliche und gesellschaftliche Auswirkungen des technischen Fortschritts*, VDI (Verein Deutscher Ingenieure), Düsseldorf, 1971, 9, 138: «Esta tarea [conectar el progreso técnico con los valores humanistas, F. D.] puede ser efectuada solamente sobre la base del exacto conocimiento de los resultados, modos de pensar y métodos de la investigación natural y de la ingeniería científica, y requiere por tanto una intensiva cooperación a largo plazo con representantes

de dominación y opresión (*Herrschaft*). En ambas partes un mismo sistema, en el que todo da *lo mismo* (cf. Heidegger, *Identität und Differenz*, II). La triada poder-saber-trabajo establece el espíritu objetivo de la productividad, la competitividad y la obediencia. La institución (término clave con el que todo se resuelve, pero que oculta *qué* se instituye) de sociedades tecnocientíficas dentro del propio aparato estatal (ya sea un estado de clases o de castas) diluye toda posibilidad de encuentros de hombres con otros hombres en el ambiente en el que, y desde el que, podrían realizar su vida cotidiana, apacigua los deseos en nombre de la parsonsiana *affective neutrality* e impide el acaecer propicio (*Er-eignis*) del diálogo. Encuentros, deseos, diálogo son, de nuevo, restos (*Abfälle*) de la naturaleza, ahora considerada como *interior*.

La psicología social (que, al menos, no se considera ya cínicamente como ciencia del espíritu, sino como ciencia de la *conducta*, i.e.: de la conducción en favor de la producción) exige ahora del individuo que triture y aplaste (*zerquetscht*) sus pulsiones internas, su «animalidad primitiva»: su pasado *natural*, en suma, en nombre de la sociedad civil. Esta trituración tiene ahora, ya, su nombre apropiado: ingeniería humana (*human engineering*). Digno remate de la absoluta conquista de la naturaleza, que había comenzado por el dominio de la llamada naturaleza *exterior*. Así, pues, parece no haber ya ni «dentro», ni «fuera»: el *artificio*, el mundo técnico, deviene planetario (*planetés*: errante), y ni siquiera parece que pueda hablarse de mundo artificial, porque la naturaleza ya no se o-pone: simplemente se dispone y compone ante el ingenio humano, cantado ditirámbicamente por el ingeniero Galileo en su carta a la Gran Duquesa de Lorena: ¿quién podrá poner límites a los ingenios humanos?

de las disciplinas científicas en cuestión... El mundo técnico... sigue teniendo por tanto que ser convertido en un mundo abierto, en el que sea posible el futuro del hombre, entendido como realización de su libertad.»

¿Entramos, por fin, en el *Brave New World*? Este libro se escribe mirando a —y se publicará, supongo, dentro de — 1984.

§ 2. REGRESO A LA NATURALEZA

La descripción anterior es tan apocalíptica como poco matizada. Pretende reflejar, frente a la gran ilusión del Progreso de la especie hacia lo mejor, la opinión «de término medio» que por doquiera surge actualmente. A ello me refería al subrayar «nuestra» verdad frente a la otra verdad propalada desde el poder. Un poder, por lo demás, que se muestra cada vez más indeciso (cuando su esencia consiste en la decisión universal) en orden a la justificación, legitimación de sus actos. Parecen, en efecto, lejanos los tiempos en que un Kahn⁴ o un Vasiliev auguraban un idílico año 2000. Cada sistema ofrecía, desde sus órganos de propaganda, el fin de la pobreza material y de la ignorancia espiritual. La meta se veía ya, cercana: a la revolución a través del progreso ininterrumpido (modelo occidental), al progreso indefinido a través de la revolución (modelo oriental). Ahora, el desierto crece. El supuesto progreso acrecienta la miseria universal y las diferencias entre clases y estados. La supuesta revolución acentúa aquello que pretendía borrar: los privilegios, la disciplina y la separación entre mano y cerebro, entre trabajo intelectual y manual, mientras que borra lo que debería haber acentuado: la decisión colectiva, la libertad individual, la realización de una sociedad comunitaria.

Pues bien, frente a la «verdad» del Progreso y la «verdad» del Rechazo, una propuesta plausible puede

⁴ Sin embargo, mientras escribo estas líneas, me dicen que acaba de aparecer en Alemania la traducción de la última obra de Hermann Kahn, *Der kommende Boom*, en la que contra viento y marea se pretende fomentar de nuevo el optimismo perdido.

encontrarse siguiendo las palabras de Antonio Machado:

¿Tu verdad? No. La verdad.
Y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.

Pero antes de proceder a tal búsqueda es conveniente que nos detengamos aún un tanto en la selva oscura del desencanto. La mágica palabra que resuena en sus frondosidades es tan rotunda como aquello contra lo que lucha. Esa palabra es: Regreso. Ante ella, se desvanece el ideal del progresista, denominación que ya sólo puede ser utilizada irónicamente. Regresemos, pues. Frente al progreso (*Fort-schritt*), el paso atrás (*Schritt-zurück*). Sólo que, ¿a dónde se retrocede? A aquello que la historia y la técnica habían cubierto. Se descubre, se desvela en su verdad la divina Naturaleza. *Jetzt aber tagt!* exclama entusiasmado Hölderlin y nosotros los seguimos, extasiados⁵. Pero, ¿en qué consiste tal Naturaleza?

La editorial alemana Heyne, una especie de gigantesca fábrica de éxitos de venta, anuncia para febrero de 1984 una nueva obra: *Zurück zur Natur!* Subtítulo del producto: «Sabiduría verde de tres milenios». Aquí tendremos, condensadas en un cómodo volumen de bolsillo, las recetas —listas para consumir — que nos permitan la ensoñación de la huida. Por todas partes encontramos la misma paradoja: las agencias de viajes ofrecen paraísos exóticos, preparados y acondicionados para el turista mediante lujosos y cómodos hoteles, junto a la posibilidad de *shopping* en tiendas nativas donde se habla inglés. Toda

⁵ Este encandilamiento es ingenuo, y hace caso omiso de la profundidad abismal («el sagrado Caos») de donde surge la naturaleza hölderliniana. Quede constancia de que aquí no se pretende, ni de lejos, trivializar al gran poetizador de la poesía, sino sólo combatir una opinión mostrenca: la de quienes anhelan ampararse bajo grandes banderas, en lugar de meditar sobre la necesidad de tales banderías.

persona medianamente situada (i.e.: a la que *se le ha* asignado su sitio) aspira a volver a la naturaleza... gracias a un jardín en el chalet, bien comunicado con la gran ciudad. Los pocos viajeros-aventureros que quedan exploran mundos virginales *para* su proyección en televisión. Se delimitan espacios naturales, dentro y fuera de las ciudades, para el reposo del guerrero industrial. Se habla con orgullo de la política de creación de parques naturales (el 5 por 100 del territorio de los EE.UU. está dedicado a tal fin; Yellowstone ocupa una superficie de 8.960 km²), enlazados mediante autopistas con las ciudades. Dentro del aparato estatal proliferan ministerios y secretarías dedicados al medio ambiente y a la calidad de vida. Unas gotas verdes permiten endulzar el producto, y se celebran continuamente grandes conferencias y congresos donde los expertos discuten planes y proyectos de *salvación* de la naturaleza. Esta deviene así, de nuevo —y más sofisticadamente— material de elaboración. La naturaleza se encuentra desgarrada entre la ingenuidad del ecologista «de sandalia y poleo» y la planificación planetaria de los técnicos en ecología (¿cómo se podrían salvar los bosques alemanes sin una política conjunta de todos los países centroeuropeos?). Los antropólogos calculan, miden y pesan, desde una perspectiva rigurosamente *-etic*, las pocas sociedades «primitivas» que aún subsisten, y transmiten los *folkways* y ritos de esos pueblos (perspectiva *-emic*) a fin de que, para bien o para mal, el hombre postindustrial se sepa *distinto* y separado: para que en el rechazo del «yo no soy así» pueda al menos reconocerse como «yo».

¿Dónde se encuentra aquí, preguntamos de nuevo, esa Naturaleza a la que debiéramos regresar? Antes de la eclosión naturalista, y como puede constatarse aún en los diccionarios, museos del lenguaje (como los jardines zoológicos y botánicos lo son de fieras y plantas), «naturaleza» era el fondo inmutable de provisión sobre el que se construía la sociedad.

Aquella representaba lo uniforme, lo siempre igual a sí mismo («¡no hay dialéctica de la naturaleza!», insistían los filósofos hace unos años). Las sociedades eran lo diferencial, lo histórico: el movimiento perpetuo, el *werden zu sich* del individuo-centro. Triunfo de la subjetividad en aras del subjetivismo. Todavía en nuestro lenguaje resuena esa acepción (naturaleza como *esencia*), cuando hablamos de actos antinaturales (debidos, en última instancia, a la libertad del Hombre), o incluso de la *naturaleza* de Dios (clausura perfecta de la inmutabilidad). Lo mismo ocurría con nuestra naturaleza interior, la naturaleza humana como fundamento sobre el que se constituye lo social diferente⁶. Aun para denostarla, en un pasado reciente —y ya tan lejano— antropólogos como Lévi-Strauss se adherían a esta concepción al alabar a las sociedades *sin* historia, en las que todo sigue igual; y los antropólogos alemanes continúan llamando a esos pueblos, ilusoria e ideológicamente deseados, *Naturvölker*: «pueblos naturales». Deseo de quietud de una sociedad fatigada: Dios ha muerto; nos queda la Naturaleza, descanso del *cor inquietum*.

Ahora nos hallamos en el mundo invertido. Lo social es gris: el fin de la Historia. En todas partes la misma uniformidad. Cambiar de ciudad o de paisaje supone la tediosa monotonía de lo idéntico. Los idiomas cambian; lo dicho en ellos, no. Las monedas son distintas; pero todas ellas están sometidas a un mismo patrón y a un mismo mercado. La variedad de procedencia de lo con ellas comprado muestra que, por fin, vivimos en *un mundo*. La indiferencia en calidad de esos productos revela al mismo tiempo que en tal mundo todo da igual.

El refugio de toda esta mostrenca grisalla se busca ahora en lo «natural», bajo cuya denominación se

⁶ H. Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, F. Alcan, Paris, 1932, p. 269: «Hay una naturaleza fundamental y adquisiciones superpuestas a la naturaleza y que la imitan sin confundirse con ella.»

entiende la dispersión de todo aquello que no está sujeto a normas (es decir: lo que no se entiende). Es lo salvaje, tanto da si desierto o selvas: *die Wildnis*.

Los peligros de esta ideológica regresión son manifiestos: antes, la «bestia rubia» interior se domesticaba. Fin de lo patológico (Naturaleza, necesidad), advenimiento de la absoluta moralidad (Historia, libertad): ahí se encontraba el ideal de Occidente, desde Platón a Kant. Ahora, comienza a añorarse la «bestialidad» perdida, tanto interna como externamente. Ya no hay naturaleza humana, en el sentido ilustrado. ¿Ello debe significar que cada pueblo, cada individuo, cada ente vale, y *es*, por su *potentia agendi*, por su capacidad de imposición? La vuelta a la naturaleza, ¿es una vuelta al hobbesiano «estado de naturaleza»? La técnica, temida en el siglo XIX por el idealismo reactivo como «demoníaca», parece ser sustituida ahora por algo igualmente demoníaco. Y nuestro *mal du siècle* acaba por repetir sombríamente los románticos lamentos finiseculares:

En verdad, se acerca a grandes pasos la aniquilación del mundo. Y de la Nada, todo se convierte en nada: ¡señorialmente se cumple la Palabra!⁷

§3. TRANSFORMACION TECNICA DE LA DE LA NATURALEZA

A dos kilómetros de Schaffhausen, pequeña ciudad suiza en la frontera con Alemania, se encuentra uno de los más impresionantes atractivos *naturales* de la vieja Europa: las cascadas del Rin (*Rheinfälle*). Pocos

⁷ Gottfried Keller, «Dynamit», en H. Sachsse (ed.), *Technik und Gesellschaft*, Verlag Dokumentation Saur, Munich, 1976, II, p. 52: «Wahrlich, die Weltvernichtung, sie nahet mit länglichen Schritten/ Und aus dem Nichts wird nichts: herrlich erfüllt sich das Wort.» Keller es bien conocido por haber cantado la vida «natural» de los campos en su *Die Leute von Seldwylla*.

lugares más apropiados que éste para sentir en nosotros lo que Kant denominaba «lo sublime dinámico» (*Kritik der Urteilskraft*, §28). Aquí la caída libre del agua, que se despeña entre grandes rocas, excita una fuerza interna, que no es naturaleza (como quería el filósofo), de modo que tenemos en poco, ante la contemplación de la masa de agua, aquello que nos preocupa: los bienes, la salud, y aun la propia vida. Ante tal espectáculo, honramos a la humanidad en nuestra propia persona: se suscita así una idea estética que *da qué pensar*. Hasta aquí, podemos seguir la doctrina del viejo filósofo. Solamente, nos preguntamos qué significa en este caso «humanidad», y qué nos da a pensar la idea suscitada por las cascadas del Rin.

Si remontamos la corriente, encontraremos una placa informativa sobre la abundante pesca que, con anterioridad a las presas que jalonan el curso actual, daba otrora de vivir a los ribereños. También se encontraban allí ruedas hidráulicas (*Wasserräder*) para la irrigación de los campos. Ruedas que, si han dejado de ser rentables (en Europa central sólo se encuentran en uso —de forma casi romántica— 18 ruedas en Möhrendorf, cerca de Erlangen), aseguraban en cambio la productividad de los campos, ya que los cangilones —a diferencia de las modernas bombas— recogen el agua superficial, más caliente y rica en bacterias que la del fondo. En la cascada misma, sobre el caz funciona todavía (en una reinstalación, como recuerdo de otros tiempos) una rueda de molino de agua, que suministró energía para las herrerías entonces allí instaladas (lo que daría origen al asentamiento de una población; de ahí la denominación del lugar: Neuhausen). Sin embargo, lo que hoy resulta al menos tan impresionante como la cascada es la gigantesca central eléctrica que transforma en energía, con un rendimiento del 90 por 100, la caída del agua. Inmediatamente al pie de la cascada, encontramos una placa que señala algo bien

significativo para la civilización: fue aquí donde, en 1886, comenzó la producción comercial en gran escala del aluminio, metal descubierto en 1825 por Oersted, uno de los más importantes experimentadores en electricidad. Actualmente, nada queda de las grandes fábricas. La construcción de centrales energéticas más potentes, la contaminación de las aguas debida a la producción del aluminio y, sobre todo, la construcción de instalaciones masivas para el turismo, que llena constantemente el lugar, hicieron aconsejable su desmantelamiento.

Todos estos factores han ido *modelando* históricamente el espectáculo que ahora se toma por natural. Los fértiles campos ribereños son continuación transformada de los irrigados gracias a la rueda hidráulica. En nuestros días, la cosecha es mayor y más selectiva (aunque quizá no sea mejor) gracias a bombas movidas por la energía eléctrica de la central y a abonos sintéticos producidos en fábricas que gastan igualmente energía (sea ésta hidráulica, térmica o nuclear). Las continuas presas que regulan el cauce del río son decisivas para asegurar el control del caudal del agua. La contemplación de la cascada resulta más impresionante desde grutas artificiales (con taquilla a su inicio). Enfrente, un gran restaurante en el que se ha instalado, igualmente, un bazar de artículos libres de impuestos, dada la proximidad de la frontera. En las mencionadas grutas no cabe demora: hay que dejar el paso a otros curiosos que forman larga cola para satisfacer su ansia de regreso a la naturaleza, y quizá también para sentir en sí esa honra a la humanidad que Kant asociaba a lo sublime dinámico.

Ahora bien, ¿qué «humanidad» honramos en este caso? No, ciertamente (al menos *prima facie*), la formada por la razón ético-práctica, sino la orientada por la razón técnico-práctica; esta idea de humanidad ha constituido el principio regulativo gracias al cual una comunidad se ha ido *transformando* histórica-

mente al hilo de su progresiva *fusión* con la fuerza natural desencadenada por el Alto Rin. Ahora bien: ¿dónde se encuentra, en estado libre, dicha fuerza de la naturaleza? Es imposible encontrarla porque, sencillamente, no existe. La naturaleza está ahí, ante nuestros ojos: pero se halla en todo caso transformada por la técnica humana. Está en la tierra modificada por siglos de sementera, en los vegetales crecidos bajo la acción conjunta de la energía solar y de la energía artificialmente producida, y que permite la irrigación, el abono, las maquinarias de labranza y mueve el propio cuerpo del labrador como energía calorífica. También *hay* naturaleza en el agua que cae libremente; pero esa supuesta libertad está perfectamente regulada por el juego de las represas, y el agua es canalizada mediante cauces para embellecer nostálgicamente el lugar, presidido por el gigantesco edificio de la central. Más aún; el enclave entero constituye una saneada fuente de divisas, en cuanto lugar de esparcimiento (i.e.: de reposición de fuerzas productivas) de los turistas. En vano buscaremos aquí huellas del mítico oro del Rin cantado por Wagner. Y, sin embargo, es *el mismo río*. O bien, para ser más exactos: el río Rin es la abstracción confusa de una historia: la de la continua transformación de *relaciones* entre fuerzas materiales y sociales por medio de la técnica.

Pero no sería justo deducir de todo esto (sea para progresar o para regresar) que el Hombre ha *conquistado* la Naturaleza y que, donde ella se encontraba antes, hay ahora historia social. Pues naturaleza hay en las aguas, en las tierras y en los mismos organismos humanos que las contemplan. Pero naturaleza hay también en las turbinas construidas según cálculos de resistencia de los materiales. Y la propia energía eléctrica generada por el agua transformada: ¿es natural o artificial? Todavía en el siglo xvii se tenía a la electricidad por un nuevo producto artificial, engendrado por fricción y condensado en la botella de

Leyden para pasmo de holandeses cultivados. Al respecto, bien podemos estar de acuerdo con la tesis marxista (ejemplificada en los *Grundrisse*) de que la naturaleza por sí sola, sin trabajo encarnado en ella y como mero material independiente del trabajo humano, no tiene valor, ya que éste no es sino trabajo encarnado. Pero en esta auténtica *encarnación* (más allá de toda metáfora) puede llegar a olvidarse —y ello no deja de ser significativo en una concepción sedicentemente materialista— que la naturaleza es, a la vez y con el mismo derecho, donación y ejercicio: ocasión para, y producto de, el trabajo humano. De lo contrario, caminamos en derechura al elogio de la técnica, e.d. al elogio de la lucha del Hombre *contra* la Naturaleza (transformación moderna, y seguramente menos hermosa, del mito de la lucha del Dios de la Tormenta contra la Diosa del Mar). Por esa vía acabamos en desaforado antropocentrismo: «lo natural, su propia naturaleza incluida, es para el hombre actual simple y bruto *material* para *finés inventados* por él, y con fines que él se propone por decisiones *inventadas*»⁸. Parece así que la invención sea producto libérrimo de la mente humana, tan desenganchada de *su* cuerpo como de *los* cuerpos. Triunfo absoluto de una Técnica tan voluntariosa como antinatural. Esto, apenas hay que decirlo, es una continuación anacrónica de la creencia en el Progreso. Su ingenuidad se pone aún más, de manifiesto cuando se nos da una lista de supuestos aparatos naturales (pico, pala, velas, timón) frente a otros artificiales (excavadora, radar, barcos de vapor)⁹.

Tal parece como si lo natural fuera aquello que «se entiende» *sicuti est*¹⁰. Si esto fuera así, natural

⁸ J. D. García Bacca, *Elogio de la técnica*, Monte Avila, Caracas, 1968, p. 27.

⁹ *Ib.* También Heidegger —justo es consignarlo— sueña un tanto cuando añora «el viento de las velas» en *Ser y Tiempo* y el camino del labrador en *Der Feldweg*.

¹⁰ *Op. cit.* [en nota 8], p. 17: «lo natural... es lo dado de ma-

sería un cepillo de dientes y artefacto las órbitas planetarias. Y es que tendemos a considerar como natural a todo lo perteneciente a un estadio de relación entre fuerzas productivas, relaciones sociales de producción y creación de procesos inventivos ya superado, y con el que nos encontramos como sustrato de nuestro hacer. En este sentido, Aristóteles tendría razón (pero ya veremos que él no quería decir eso) cuando hablaba, en su *Política*, de la ciudad como de un *organon katà physin*. Si lo natural es lo inmediatamente dado, entonces para casi todos nosotros es la ciudad y no el campo lo natural; el cepillo de dientes, no las flores. Y si lo natural (según la clásica definición de la *Physica* aristotélica) es aquello que se reproduce a sí mismo por sí mismo, sin causa exterior *determinante*, por naturaleza serían, no sólo las consabidas máquinas electrónicas de cálculo de la quinta generación, sino sobre todo la tozuda persistencia de las relaciones estatales de dominación y la reproducción burocrática de la *intelligentzia* en las instituciones.

El origen de toda esta confusión, que lleva a nuestra época a alabar continuamente a lo «natural» sin saber a ciencia cierta de qué se está hablando (para no mencionar la mística de los verdes prados y los arroyos, de la que ya se burlaban Marx y Engels en *La ideología alemana*), se encuentra a mi modo de ver en el empeño (que oculta un residuo teológico) de considerar a la naturaleza como una *entidad separada e independiente del hombre, pero en última instancia sometible a él*.

Hemos hipostasiado (y a veces aun deificado) una

nera inmediata, de buenas a primeras, al alcance de manos, al golpe de ojos.» ¿Sabría manejar el Prof. García Bacca, *naturalmente*, no ya un clipper (cuya construcción hubo de esperar hasta 1840) sino una simple canoa de balancín polinesia? ¿Habría siquiera *naturalmente* andado si no se le hubiera enseñado la correspondiente técnica? De manera inmediata (no) se nos da nada, como sabía ya muy bien Hegel.

relación: aquella mediante la cual el hombre en sociedad¹¹ construye en el tiempo su propio organismo en función, no sólo de las fuerzas externas¹² a su cuerpo, sino fundamentalmente de aquéllas que, tras-pasándolo y conectándolo al entorno, lo constituyen, permitiendo así su reproducción orgánica y social. El hombre no *utiliza* el medio (como si éste se dejara hacer, inerte), ni se *adapta* a él: no existe adaptación en ninguna parte, a menos que entendamos por ello interacción dinámica en continua transformación. ¿Se adapta el plomo en su veta, o es el futuro del radio? El hombre —no el Hombre, sino las distintas comunidades étnico-históricas— se *transforma* a sí mismo al transformar su medio, su circunstancia, porque —orteguianamente hablando— si no las salva a ellas no se salva él mismo.

§4. LA TECNICA COMO MATRIZ

El Robinson de Defoe necesitaba ver la huella de un pie en la playa para colegir la existencia de hombres. Kant, más sutil, precisaba tan sólo ver la figura de un cuerpo regular, p.e. un hexágono. Habría que ser más generoso: nada hay en, bajo o sobre la tierra que no revele la presencia del ser humano. Y ello, no sólo por lo que respecta al pensar, sino también al hacer. No existe el desierto, como tal. Para el mito babilónico de la Creación, «desierto» (*adama*) es aquello que está fuera de la ciudad, pero que en todo momento podría destruirla, porque ella misma está edificada sobre él: la ciudad es el frágil y temporal

¹¹ No hay hombre sin sociedad. Con esto, sin embargo, no decimos nada propio del hombre: no hay vertebrados (a lo menos) sin sociedad. El problema no está en cómo el hombre se hace social, sino en cómo un área de lo social se convierte en hombre.

¹² La distinción «externo-interno» es grosera (aunque útil a fines prácticos) y se basa —presuntamente— en el tacto (como si este sentido pudiera actuar aislada y no sinérgicamente).

resultado de un pacto por el que los dioses vencedores persuaden a los vencidos (pero no aniquilados).

Para una cultura hidráulica como la mesopotámica, el desierto amenaza con reconquistar su nunca totalmente abandonada posesión, de modo análogo a lo que significó el mar para los holandeses del siglo XVII. Y aquí como allí se utiliza la fuerza natural (construcción de canales, molinos de viento)¹³, modificada artificialmente, para ajustar el entorno a la necesidad sociotécnica.

Ahora bien, la tesis que aquí se expone no desea ampararse bajo las banderas del sociologismo o del humanismo. Por ello, y aún de modo necesariamente esquemático, procede que fijemos los términos más relevantes entre los que nos moveremos. De lo contrario, huyendo del esencialismo de los significados fijos podríamos caer en un relativismo de tipo boasiano. Y aunque cada sociedad decide, históricamente, qué entidades materiales deben ser consideradas como naturales, de modo que la variación en el repertorio de cosas o fuerzas se extiende al infinito, hay rasgos comunes en la *función* que cumple tal repertorio que nos permiten entender lo *natural como la sedimentación de invenciones sociotécnicas que se aceptan como recursos dados inmediatamente para una comunidad, olvidando su origen*. Tal origen no se halla, por lo demás, ni en las fuerzas productivas ni en las relaciones sociales de producción, sino en el proceso de *creación* de trabajo, es decir, de *saberes prácticos*: de encarnación en el entorno, al plegarse éste sobre sí mismo, constituyendo un centro: el *organismo humano*. Tal (auto)constitución del hombre

¹³ Violencia de la naturaleza plegada sobre —y contra— sí misma a través del artificio humano: «el molino, que funciona precisamente con más regularidad y fuerza cuanto más impetuosas son las tormentas, fue el medio de achicar las aguas de las crecidas en los ríos y los canales: mantuvo el equilibrio entre el agua y la tierra que hizo posible la vida en esta precaria situación» (L. Mumford, *Técnica y civilización*, Alianza, Madrid, 1971, p. 135).

en la naturaleza es un proceso de constitución de la naturaleza en el hombre. El medio de constitución es el instrumento de trabajo. La filosofía de Jena hegeliana podría dar valiosas profundizaciones al respecto. Baste recordar, ahora, la tesis sostenida en el *System der Sittlichkeit*, según la cual la subjetividad del trabajo se alza a universalidad mediante el instrumento, desde el momento en que éste asegura la repetibilidad indefinida de las acciones que modifican el entorno y, de consuno, el organismo humano actuante. Ahora bien: el instrumento, como tal, es una abstracción. Lo concreto, aquello que lo anima y hace útil, es la capacidad (que presupone tanto el lenguaje como una compleja organización social) de construcción de útiles y de reproducción de los saberes.

Tal capacidad, *matriz* tanto de las fuerzas productivas como de las relaciones de producción, es la *técnica*. Una variación histórica (pero no necesaria, ni producto de un destino previsto) dentro de algunos grupos sociales de primates ha permitido el lento devenir, *sin origen* (pues para explicarlo tendríamos que reintroducir como causa lo que aquí aparece como resultado), de la creación de saberes técnicos y, con ellos y por ellos, del hombre. Podemos explicar, ya hoy, y al menos como hipótesis plausible, las *condiciones* de esta conversión: de la *hominización*. Aquí no se pretende introducir como factor de inteligibilidad ninguna entidad hiperfísica, ni tampoco recurrir a principios trascendentales (en el sentido técnico de la palabra), sino analizar una *técnica*, aún hoy existente en algunas sociedades, creadora del hombre y de la naturaleza, pues constituye el primer estadio de ésta: la *caza*.

No tiene sentido, pues, dentro de la concepción que aquí se defiende, hablar de la Naturaleza como de una entidad (o constelación de fuerzas) *previa al hombre*. Pero, puesto que la actividad técnica de la *caza crea*, de consuno, al hombre y a la naturaleza, con el mismo sentido puede hablarse de dicha crea-

ción de procesos inventivos (y de los estadios subsecuentes) como *historia material del hombre* y como *técnica de la naturaleza*.

La naturaleza se va configurando al hilo de la acción del hombre sobre su entorno. El hombre mismo va creándose al hilo de la cristalización y redistribución de las fuerzas materiales. Al respecto, es preciso romper de una buena vez con la hipótesis, refutada constantemente por datos paleontológicos y antropológicos, de escisión entre *evolución cultural* y *evolución natural*. La falacia que sostenía esa escisión pende de la decisión etnocentrista de considerar como hombre *real*, como *homo sapiens sapiens*, al hombre de Cromagnon y a sus descendientes. En su deseo de distinguirse del resto del universo y erigirse en *fin final* (*Endzweck*: Kant) de la creación, el Hombre (esto es: la invención reciente del estadio natural *mecánico*) ha decidido, arbitrariamente —pero también *naturalmente*, dado el estadio que ha engendrado tal ficción— separarse de, y enfrentarse a, la Naturaleza como a algo extraño y dominable. La hipótesis teológica cristiana ha servido para reforzar esa convicción, hoy sin sentido. No hay línea de demarcación entre Naturaleza y Cultura, sino una diferencia de perspectiva de un mismo plexo de referencias: el proceso *cultural* atiende a la *reproducción de saberes*, esto es, a la *difusión de reglas sociales y conocimientos prácticos normalizados*; el proceso *natural* atiende a la *invención de saberes*, esto es, a la *redistribución del flujo energético en el devenir de una comunidad*.

Lo verdaderamente paradójico de estos procesos se halla en el *desequilibrio* (al menos, hasta el último estadio natural conocido: el cibernético) entre los grupos humanos que los portan. Los detentadores del proceso cultural se hallan (por definición) en la posición *dominante*: el espíritu del tiempo es el espíritu de los que mandan, como ya sabía Goethe (por propia experiencia) antes que Marx:

Lo que llamáis el espíritu de los tiempos,
Es en el fondo el espíritu de los amos¹⁴.

Ahora bien, el dominio sólo puede ejercerse regularmente sobre la base de la *repetibilidad* (en última instancia, sobre la anulación ficticia del *tiempo*). De ahí que tal grupo entienda —y haga entender— sus normas sociales y saberes prácticos como algo inmutable y desconectado de los procesos de invención que incesantemente están produciéndose. Proyecta, pues, esas normas y saberes (cristalizaciones útiles de transformación) fuera del tiempo: en los orígenes míticos, en el seno divino como «région des vérités éternelles»¹⁵, en la Razón o en la Ciencia. Los grupos portadores de invención, verdadero *motor* de la sociedad y de la naturaleza, quedan relegados a la periferia: despreciados porque no se limitan a reproducir y *crean* mundo, amenazando así al poder establecido, pero a la vez temidos porque la reproducción es ficticia por atemporal, y por tanto la propia sociedad necesita del inventor. Este desequilibrio entre cultura y (técnica de la) naturaleza, encarnado socialmente en el desequilibrio entre casta dirigente y grupos portadores de invención explica el proceso evolutivo de las sociedades (la historia material del hombre) y da cuenta, al mismo tiempo, de los dos sentidos que hacen contradictorio el término «naturaleza». La clase dirigente considera *natural* lo que es mera reproducción cultural (naturaleza como reino de esencias fijas: constelación prototípica de aquello que *hay que* hacer y pensar), pero a la vez reconoce como *natural* a lo salvaje: a aquello que no entra en las normas y sin embargo constituye la vida misma que las anima. Las sociedades humanas reflejan esa *disparidad*, reflejo del proceso histórico-material, en sus mitos, en su

¹⁴ J. W. Goethe, *Faust I*, 544-5: «Was ihr den Geist der Zeiten heisst, / Das ist im Grund der Herren eigner Geist».

¹⁵ G. W. Leibniz, *Monad.*, §43.

lenguaje y en sus saberes¹⁶. Para la sociedad europea del siglo XVIII, las leyes políticas y morales tenían fuerza de ley natural. Y Kant no encuentra formulación mejor para su imperativo categórico sino la de considerar una máxima como *Naturgesetz*, mientras que intenta a la vez que el individuo, en nombre del *homo interior*, sojuzgue y domine todas sus pulsiones naturales, consideradas como *patológicas*. En nuestro propio tiempo, es natural tanto aquello que sigue la *norma* (por tanto, lo universal repetible) como lo único, nacido de la Tierra, inencajable en normas o saberes.

Podemos delimitar, con cierta plausibilidad, esos grupos portadores de invención que generan la división natural en estadios. En esta división se gesta, de consuno, la naturaleza y la historia material humana:

ESTADIO NATURAL	GRUPO CULTURAL (AUTODENOMINADO «NATURAL»)	GRUPO PORTADOR DE INVENCION
Naturaleza primordial	Recolectores	Cazadores
Naturaleza orgánica	Agricultores	Herreros
Naturaleza artesanal	Terratenientes	«Architecti» e «Ingeniatores»
Naturaleza mecánica	Burguesía	Ingenieros
Naturaleza cibernética	Burocracia	Científicos

Cada pareja de grupos, junto con las relaciones materiales que mantiene con el entorno, constituye

¹⁶ Para el griego, *chrē* es aquello *que es necesario*: lo que debe cumplirse. Pero su origen está en *cheir*, mano (reflejo de un *estadio* natural: el artesanal, que quiere considerarse único). Las ciencias de la *naturaleza* reducen ésta a un esquema matemático calculable; el resto lo rechazan como *subjetivo*, esto es, como propio de la naturaleza propia de cada sujeto. ¡Y ello sobre la base de la Razón calculadora del Sujeto! La discrepancia entre los dos sentidos de «natural» aparece aquí como distinción entre *subjetividad* y *subjetividad*.

el proceso rector (en reproducción o invención) de un estadio natural: la técnica de *esa* naturaleza. El grupo portador de invención surge en el seno del grupo cultural dominante, pero se mantiene en la periferia del sistema hasta que los medios de reproducción de saberes se revelan insatisfactorios para mantener el equilibrio dinámico entre fuerzas materiales del entorno y fuerzas sociales internas. No todas las sociedades humanas tienen que atravesar, necesariamente, todos los estadios. Estos se configuran aquí como hipótesis flexibles de trabajo, no como etapas de *la* evolución. Además, la articulación está pensada para explicar el sentido que el pensamiento y la técnica occidentales han dado a la naturaleza en el curso de su historia. No obstante, creo que el esquema podría ser aplicable a cualquier sociedad humana, realizando las correspondientes subdivisiones, y atendiendo más a la *función* y a los *procesos* que a la rigidez de las denominaciones. Cabe también el salto brusco de una etapa a otra, por aculturación. Buena parte de las sociedades llamadas «primitivas» pueden pasar de la naturaleza orgánica a la cibernética (o bien desaparecer, o ser mantenidas en un estadio artesanal: neocolonialismo). De ser cierta la hipótesis de Wittfogel, que tengo por plausible, los grandes imperios comunistas mostrarían una curiosa coyunda entre naturaleza orgánica (obras hidráulicas) y burocracia estatal (directa heredera de los antiguos déspotas)¹⁷.

Por lo demás, cada estadio natural presenta un determinado modo de producción, una concepción sobre lo que es *cosa natural* y un medio axial de transmisión de información (reproducción de saberes). He aquí el esquema:

¹⁷ Karl A. Wittfogel, «Arbeitsteilung in der hydraulischen Gesellschaft», en H. Sachsse, *op. cit.* II, 139-144. Cf. A. Ruiz Rodríguez *et al.*, *Primeras sociedades de clase y modo de producción asiático*, Akal, Madrid, 1979.

MODO DE PRODUCCION	CONCEPCION DE LO NATURAL	MEDIO DE TRANSMISION
Caza-Recolección	Sobredeterminación y sexualización	Ritos iniciáticos
Agricultura	Símbolos	Mitos cosmogónicos
Taller	Arquetipo → Ectipo	« <i>Exemplum</i> »
Manufactura-Fábrica	Objeto → Producto	Libro: Filosofía experimental
Industria institucionalizada (Empresa)	Plan → Proyecto	Institutos Científicos (Laboratorios)

Por último, cabe señalar que cada grupo portador de invención cumple una función de *universalización* lógica pues, a través de la creación de instrumentos, genera un campo de aplicación estereotipada, una función reproductible a la vez como *saber* y como *praxis*: por ello puede ser considerado como divisor *natural*; y al mismo tiempo inaugura una clase de reglas *particulares* dentro de un grupo humano: función *técnica*. Por ello son considerados, justamente, como determinantes de la *técnica de la naturaleza*. Esta determinación viene ejemplificada, en cada caso, por la eclosión de una *ley natural (universal)* que, al mismo tiempo, es *regla técnica (particular)* dominante, no en cada estadio, sino en la transición de uno a otro. Así:

TRANSICION DE ESTADIOS NATURALES	LEY-REGLA DESENCADENANTE
De bandas recolectoras a sociedad de cazadores	Prohibición del incesto
De naturaleza primordial al asentamiento agrícola	Obra hidráulica-carpintero
De la naturaleza orgánica al artesanado	Herramienta
De la naturaleza artesanal a la ingeniería mecánica	Reloj-Minería
De la naturaleza mecánica a la cibernética	Química

CAPITULO PRIMERO

DINAMICA DE LOS ESTADIOS NATURALES

§ 5. DIVISION NATURAL Y DIVISION DEL TRABAJO

La división natural, engendrada por los grupos creadores de invención en el seno de una comunidad histórica, representa el circuito de transformación (para empezar, el flujo energético) del hombre y su medio ambiente. Al respecto, es importante delimitar las funciones respectivas, y las relaciones, entre división natural y división del trabajo. Una concepción muy extendida actualmente —difundida por el marxismo, pero no establecida por él— querría, en efecto, subordinar el papel del grupo inventor al de detentador de los medios de producción, dentro de una formación económico-social. Desde el punto de vista de la *historia material del hombre* hay que insistir, por el contrario, en que la gestación de un grupo de invención de saberes y técnicas *precede a*, y *posibilita*, la división del trabajo. La concepción tradicional confunde la *posesión de riquezas* con la *creación de recursos* (encarnación material de un saber-hacer). Veamos este punto con más detenimiento.

La división del trabajo supone la especialización de distintos productores en la reproducción y fomento de conocimientos prácticos encarnados y considerados como *naturales* (expresión de un estadio natural establecido; por analogía, piénsese en la kuhneana *ciencia normal*). Tal reproducción y perfeccionamiento conlleva la distribución de tareas de acuerdo con el

tipo de objetos fabricados que, aun siendo distintos, son elaborados por un mismo instrumental (*artesano*), o bien de las operaciones simples, coordinadas en una cadena de producción (*fabricación mecánica*) o, por último, de las operaciones que son de antemano planificables por una *homología* estructural (control *cibernético*). En cada uno de estos casos, la división del trabajo exige una proliferación de *oficios* (al final de la era mecánica, la *Encyclopédie* relaciona 250 oficios; al comienzo de la cibernética, en 1825, se cuentan 846), aumenta el intercambio *mercantil* y estimula el crecimiento *demográfico*. Así trabajo, mercado y población son las variables interrelacionadas por la división social. Según la teoría clásica, tal interrelación engendraría un *excedente* de riquezas que supondría un *salto cualitativo*, modificando de consuno las *relaciones* y los *medios* de producción.

Ahora bien: que la presencia del excedente lleve en su seno la contradicción entre las fuerzas productivas y el control de los medios de producción es algo, al menos, discutible. A fines del pasado siglo, por ejemplo, la distribución y concentración de riquezas se vieron profundamente alteradas, no por la ley de decrecimiento de la tasa de beneficios, sino por la introducción en la pequeña y mediana empresa del motor eléctrico, con lo que el modelo de la gran fábrica (conexión mecánica de instrumentos-herramienta en torno a un motor central) comenzó a entrar en quiebra, en favor de la centralización *administrativa* y de la descentralización *fabril*. Tal cambio —cuyas consecuencias sufrimos en nuestros días: piénsese en el desmantelamiento de las grandes factorías y en su sustitución por una *red* dispersa de empresas autónomas— no se debió a la contradicción entre fuerzas y medios productivos, con respecto a las relaciones de propiedad, sino a la *irrupción* de un nuevo esquema de interrelación *natural*. Análogamente, la tesis de que el estancamiento téc-

nico de Grecia y Roma se debió al *esclavismo* ha de ser profundamente revisada (*vid.* § 26).

Sin embargo, no es tarea de la presente obra analizar la relación entre clases sociales y distribución de la *riqueza*, aunque sí era importante señalar que tal relación se *deriva de* (aunque desde luego no queda exhaustivamente determinada por) la división *natural* de los recursos. En una palabra: el *capital* está condicionado por la constelación de conocimientos materialmente encadenados (*recursos*), y no al revés.

Así como la división del trabajo estimula oficios, mercado y población, la división natural *crea* inéditas relaciones entre el hombre y la materia (conocimientos prácticos, saberes) y *transforma* un tipo de trabajo en otro. Tal transformación afecta por igual al medio físico y al trabajador: una revolución social puede arruinar al empresario; pero el ingeniero y el tornero siguen siéndolo, con independencia del cambio en la detentación del poder. Introdúzcase, por el contrario, una banda de montaje en el seno de una empresa manufacturera, o la informatización en una fábrica, y artesanos e ingenieros dejarán inmediatamente de tener sentido. La división *natural* es, por consiguiente, determinante en *última instancia* de la división social (al respecto, compárese con el cambio de *paradigma*, de Kuhn).

Por lo demás, la división del trabajo no engendra necesariamente un excedente de riquezas. Por el contrario, puede, y suele, llevar a un estancamiento en la producción. El grupo dominante, en el mejor de los casos, no emplea normalmente el supuesto excedente en la transformación del conocimiento práctico, aunque sólo sea por su propia supervivencia como tal grupo: por el contrario, frena en la medida de lo posible el crecimiento de la invención. Tan sólo en nuestra época tiende a cerrarse el desequilibrio entre reproducción e invención, mediante el establecimiento planificado de instituciones tecno-científicas.

Sería anacrónico proyectar nuestro estadio natural sobre los anteriores. Un ejemplo: la proliferación de sociedades científicas a lo largo del siglo XIX no está propulsada por el grupo detentador de riquezas (capitalistas), sino que supone muy al contrario un desesperado intento colectivo (triumfante a largo plazo, y configurador del nuevo estadio natural cibernético) de supervivencia en un seno hostil. El capitalista decimonónico no desea innovaciones, sino el mantenimiento del *status quo*. La *British Association for the Advancement of Science* no se establece en 1831 gracias al impulso de fabricantes y profesores universitarios, sino que lo hace *contra* ellos y, muy especialmente, contra su órgano de reproducción de saberes (ya periclitados): la *Royal Society*. Y de modo inverso la Universidad de Berlín, fundada en 1812 por W. von Humboldt, señala explícitamente en su constitución la prohibición de toda enseñanza de tipo técnico. El medio social obstaculiza aquí la invención: no la fomenta. Un genio como Charles Babbage sabe muy bien que «en Inglaterra no es razonable que se quejen los que se dedican a la ciencia, pues saben, o debieran saber, que no hay demanda en absoluto de ella, y que da pocos honores y menos beneficios»¹. Por lo demás, no hace falta buscar muy lejos: basta darse cuenta de la posición, estado y sentido de nuestra propia universidad.

§ 6. LA PREGUNTA POR EL SUSTRATO DE LOS ESTADIOS NATURALES

Hemos apuntado en qué dirección podría buscarse un sentido *natural* del desarrollo histórico. Al respecto, es importante insistir en que la cuestión de la

¹ Ch. Babbage, *Reflections on the decline of science in England*, Londres, 1830, p. 23, cit. en S. Moscovici, *Essai sur l'histoire humaine de la nature*, Flammarion, París, 1977, p. 432.

técnica de la naturaleza no determina omnímodamente tal desarrollo, aunque lo engendra y dirige en *última instancia*. La tesis general señala: la producción de riquezas (*trabajo*) y su distribución generadora de poder (*economía política*) depende de la creación de recursos (*realizaciones técnicas*, en el sentido literal de la expresión: un saber hacer que se transforma en *realidad* mediante la incorporación *instrumentalizada* de fuerzas materiales a un conocimiento práctico, una realidad que se *dispone* como reproductibilidad de un saber hacer que se descifra en ella).

La *realización técnica*, pues, se presenta como el verdadero origen absoluto de naturaleza y hombre. Me parece preferible utilizar esta denominación en lugar de la de *trabajo*, ya que éste apunta más bien a la *producción* de objetos, y por lo tanto presupone ya un grupo organizado mediante los tres *universales* descubiertos por Hegel en el período de Jena: lenguaje, instrumento y familia². La *invención del saber-hacer*, por el contrario, *crea* esos universales y, a su través, la constelación de interacciones socio-materiales que denominamos *naturaleza*.

Si nos resulta difícil entender este proceso de invención es porque seguimos presos en el esquema de la relación *causa-efecto*, válido tan sólo dentro de los estadios artesanal y mecánico. Cuando estudiemos la naturaleza orgánica y la cibernética en sus manifestaciones ideológicas: mito y sistemas de retroalimentación, podremos ver cómo en estos dos estadios (de algún modo, principio y fin de la civilización occidental) el esquema de la causalidad deja de tener sentido.

En todo caso, es importante señalar, ya aquí, cómo tal proceso de invención resulta inteligible desde una lógica de *relacionalidad*, no desde una lógica de *iden-*

² Cf. J. Habermas, «Trabajo e interacción», en *Ciencia y técnica como «ideología»*, Tecnos, Madrid, 1984, pp. 11-53.

idad, que descansa en la idea de sustrato (*hypokeimenon, subjectum*). Los factores con cuya *presencia* cuenta el proceso de invención son:

1. un grupo articulado socialmente;
2. un entorno que suministra la energía (en última instancia térmica: calorías) necesaria para la conservación y reproducción del grupo;
3. un plexo de útiles que *media* la transformación social de la materia y material de la sociedad.

Ahora, lo fundamental de esta división es su consideración como *resultado* del proceso de invención, como producto del análisis, y no al revés. Si queremos seguir las convenciones de una lógica *sustancialista*, podríamos decir que esos tres factores están ahí, *dados*³, pero que sólo tienen *sentido* en su remisión mutua, en el proceso inventivo. Al respecto, nada mejor que compararlos con los *existenciaros*, descritos magistralmente por Heidegger en *Ser y Tiempo*. Pues la articulación social del grupo (lenguaje, trabajo y familia) es sólo explicable por la transformación del entorno en *recurso*. A su vez, el entorno sólo aparece como tal cuando *rodea* a un centro: el grupo social. Este lo *reconoce* como fuente de energías; y este reconocimiento es un autorreconocimiento del grupo como lo que *no* es naturaleza, sino cultura: *cultivo*, de ella. Al mismo tiempo (pues se trata de una interacción simultánea, cuyo desequilibrio engendra el *tiempo* mismo), el plexo de útiles conecta-y-separa sociedad y naturaleza, pero sólo tiene sentido desde, y por, ellas: es el *anagrama*, el *sym-bolon* (proyección conjunta) de la transformación.

Un ejemplo puede esclarecer esta primordialidad de la relación. El famoso verso 105 de la *Teogonía* hesiódica ha suscitado multitud de controversias, y

³ La debilidad de esta convención se revela enseguida: «dados», ¿para quién?

llevado incluso a tachar de ingenuo al profundo pensador beocio:

Hé men toi protista Chaos génet.

¿Cómo podríamos traducir estas palabras? Una traducción *correcta* (pero no *verdadera*) sería:

Pues, lo primero, nació Caos.

Inmediatamente surge la pregunta (regida por la concepción sustancialista): ¿quiénes fueron sus progenitores? Si Caos nació, *antes* debiera haber *algo*. Además, el poema continúa: *épeita* (y traducimos: «luego») surge Gea *euristernós* («la de ancho lomo») y Cielo sobre ella. Ahora, si entendemos «caos» como el espacio, la amplitud en sí, lo vacío⁴, la contradicción parece manifiesta. Primero debería haber Tierra y Cielo, y sólo después —por abstracción— podríamos decir que ambos están *en* el espacio (que no sería sino el resultado de suprimir mentalmente esas dos «cosas»).

Pero la ingenuidad es nuestra: pues pensamos Tierra y Cielo y Caos como tres cosas, como tres individuos (el último, un ente también, pero ahora «de razón», con lo que remitimos la tríada, implícitamente, a la Razón: triunfo de la subjetividad). Pero olvidamos la *conjunción copulativa*, cuando en verdad la *cópula* es previa (de modo análogo, pensamos en un lenguaje como un conjunto de vocablos fijos, que luego son ordenados sintácticamente: triunfo de la escritura). «Caos» es la apertura, el *horizonte* (lo que permite ver), la escisión primordial a partir de la cual tienen sentido Tierra y Cielo. Podríamos pensar que ya «estaban ahí», como un *magma* confuso (por ello; el sentido vulgar de «caos»), ambas entidades.

⁴ P. Grimal, «Die Mythologie der Griechen», en *Mythen der Völker*, Fischer, Frankfurt, 1977, I, 159: «... el espacio, lo ancho de suyo... Luego se dibuja en este vacío lo primero real.» (Subr. mio.)

Pero si son *entes* separados, es por haber sido enlazados-y-separados («el logos es síntesis y diéresis», dice Aristóteles al comienzo del *De interpretatione*) por la cópula. Hay (*es gibt*) Tierra y Cielo porque se da (*es gibt*) Caos.

Si no entendíamos esta primacía de la *referencia* es porque hemos levantado la polvareda de entidades individuales idénticas (*atoma*), para poder manipular «cosas», y luego nos quejamos de no ver *nada* a través de la polvareda.

Aún podríamos decir: si esto es así, ¿por qué emplea Hesiodo *géneto* («devino, nació») y no *éstin* («es»)? Si hubiera hecho esto, habríamos sido presa del *regressus in indefinitum* en que cae toda serie causal (véanse, al respecto, las profundas dificultades con que se enfrentan tanto S. Tomás —en su *Comm. ad de caelo*— como Kant —en su *Widerstreit der reinen Vernunft*—). En verdad, Caos no se *pone* y *afirma* (primacía de la identidad: *positio*) como Cosa suprema y originaria, sino que agota su sentido como *cópula* de enlace y separación. Por ello, puede y debe ser calificado como «lo que surgió». Pues *sin* Tierra y Cielo no hay separación, igual que *sin* sujeto y predicado no hay proposición. La prioridad corresponde a la *constelación*: al *sentido*, no a las cosas con sentido.

Apliquemos ahora lo conseguido, a través del ejemplo de la *Teogonía*, al proceso de invención. Este, en cuanto que *symploké*, verdadera *connexio rerum*, es previo al grupo social, al entorno físico y al plexo instrumental. Pero no *existe* antes, sino *en* esos factores. Si queremos usar una terminología tradicional, podemos decir que el proceso es un *universale in rebus*: se agota en dar sentido a los términos de la relación. La *naturaleza* no es, sino que se da (*es gibt*) en ese proceso. Confundimos el análisis con la realidad cuando pensamos que primero debería haber grupo social (*hombres*), y entorno físico (*cosas*). Pero el encuentro (invención: de *in-venire*, *sym-bá-*

llein) es previo, mas no como Entidad, sino como Principio de inteligibilidad y génesis. La Naturaleza se da en las *conjunciones*. En ellas, y por ellas, son Hombre, Universo y Utiles en Mundo.

▶ Es *correcto* decir que el hombre transforma las cosas con instrumentos que, a su vez, son cosas elaboradas. Los paleontólogos deciden, con razón, que unos restos son humanos cuando se encuentran mezclados con útiles: *homo faber*. Pero es *verdad* decir que no hay hombres ni cosas *sin* instrumentos. Esto no da, empero, la primacía al instrumento, si por tal entendemos que pudieran darse instrumentos *sin* hombres ni cosas. Tal concepción no tiene *sentido*. Para empezar, el propio hombre ha hecho de su cuerpo, al interactuar con las cosas, el instrumento de los instrumentos: mano y cerebro. El *homo habilis* neandertaliense no *podía* ver las mismas «cosas» que nosotros, porque no hay *cosas*, sino *relaciones técnicas*. El ojo cartesiano ve geoméricamente. Y los sabios que se obstinaban en desdeñar el telescopio de Galileo, sin querer mirar a su través, tenían razón. Si lo hubieran hecho, no habrían visto *lo mismo* que el florentino, porque éste había ya decidido de antemano qué es lo que quería ver, e interpretaba lo «dado» desde la *óptica* (nunca mejor dicho) del nuevo estadio natural que él mismo estaba fundando. Una mota en la lente podría ser una mancha lunar, o un defecto de fabricación de la lente (lo que, por lo demás, era corriente; de ahí la necesidad en que se vio Newton de *inventar* el telescopio de reflexión para *descubrir* con él una nueva realidad). Las manchas de la luna ya se habían visto desde la más remota antigüedad. Pero tal fenómeno no *podía* ser debido a una imperfección de ésta, sino a la interposición entre nosotros y ella de la atmósfera. Era esta última —perteneciente al orden sublunar— la que *manchaba* la contemplación, y no el astro el impuro.

▶ El hombre ve la realidad a través de instrumentos que encarnan su saber práctico y la propia materia-

lidad. No hay sensación (ni pensamiento) pura, originaria, porque el origen (*arché*) no está ni en el acto de ver ni en la cosa vista, sino en la *interpretación técnica* que, de rechazo, engendra uno y otra,

Así, a la pregunta por el sustrato de los estadios naturales podemos contestar: cada estadio es sustrato del posterior, pero aparece *a través de éste*: se agota *materialmente* al servir de sede natural (recursos: cristalización de realizaciones técnicas que se toman por cosas). En nuestra carne y en nuestros huesos se aprecian las huellas de la dinámica de los distintos estadios, y *el cuerpo humano es el libro en el que se lee el orden de la Naturaleza*. Seguimos siendo cazadores, agricultores, artesanos e ingenieros mecánicos: son las huellas *institucionales* de nuestra propia historia natural. Pero la caza deviene guerra y dominación, la agricultura ingeniería genética y la artesanía se realiza como un lujo, mediante sofisticados instrumentos, en el seno de la burbuja cibernética, a la cual podrían aplicarse, con toda solemnidad, las palabras paulinas: *en ella somos, nos movemos y vivimos*.

Ciertamente, hay un estadio prístino: el de la caza. Antes de él podemos decir que no había nada, *humano ni natural*. Mediante las interpretaciones que nuestro propio estadio proporciona (ciencias cosmológicas y antropológicas), podemos aventurar cómo

En el principio, ciertamente, fue la Caza.

Tal conjetura *nos* resulta plausible porque proyectamos científicamente nuestras distinciones y separaciones, anacrónicamente: *como si* las bandas de primates, socialmente organizadas (mediante jerarquía de sexo y edad), de las que presumiblemente se desgajó la especie humana, se hubieran comportado *in illo tempore* como lo hacen las investigadas por la etología actual. Y *decidimos* que antes del pleistoceno (lugar presumible de la gran escisión) existieron otras edades cósmicas, retrocediendo así vertiginosamente

hasta la Explosión inicial. Tal decisión es *verdadera*, porque no hay Pensamiento desgajado del estado natural en el que se materializa como técnica. Si hubiera un Dios que pudiera contemplar el Todo *sub specie aeternitatis*, entonces podríamos comparar *nuestra* sabiduría (la de nuestra propia Técnica de la Naturaleza) con la Suya. Pero entonces *nuestra* Razón abarcaría y superaría a ambas.

Kant tenía toda la razón del mundo (de su mundo) al decir que nuestra consideración de la naturaleza como técnica la hace representable como un *sistema* (*Kritik der Urteilskraft*, §23). Y el título de la presente obra refleja ya hasta qué punto nos encontramos bajo su influjo. Pero pensaba de forma sustancialista al afirmar que dicha técnica nos obligaba a pensar subjetivamente la naturaleza misma en su totalidad como exposición de algo suprasensible, sin que nosotros pudiéramos realizar objetivamente esa exposición (*ib.*: I,1.II,B.—*Nota general a la exposición de los juicios estéticos reflexionantes*). La exposición (*exhibitio*, *Darstellung*) es la determinación *construida* de una intuición bajo un concepto (*casus datae legis*). Naturalmente, es imposible determinar la *omnitudo realitatis*. ¿Cómo podría exponerse, mostrarse en una intuición? Y, ¿a quién se mostraría, si el hombre es parte —y actor— de dicha *omnitudo*? Por ello, y de forma penetrante, Kant no asignaba el pensamiento subjetivo (*como si*) de dicha exposición a la razón, sino al *juicio*. Esto es: no a la determinación, sino a la *reflexión*. No a la Identidad, sino a una Relación buscada, y que *se cumple* en la búsqueda misma (principio regulativo). Como en el ejemplo hesiódico, también aquí la escisión, y la de-cisión, es previa. Y por eso también, en Kant, las ideas estéticas dan *qué pensar*: generan interpretaciones. Pero Kant sigue preso de la idea de Sujeto (propia de la naturaleza mecánica), y por eso proyecta subjetivamente esa posibilidad de exposición sobre «algo suprasensible». Ese algo sería, *per im-*

possibile el Sujeto supremo (*ens summum*) que se piensa como Objeto: *causa sui*.

Nosotros podemos conjeturar ya, desde —y más allá de— Kant, qué sería ese «algo suprasensible»: el proceso de invención de relaciones técnicas que, análiticamente considerado, vamos descomponiendo en hombres, instrumentos y medio físico. Dicho proceso es, ciertamente, *suprasensible*, si por tal entendemos que genera las condiciones mismas de la sensibilidad. Podríamos decir, incluso, que es *suprahistórico*, ya que engendra la historia material del hombre y la naturaleza. Pero no es una Entidad (y menos, el ente supremo), ni un Destino *necesario*, ni una *Providentia* que nos condujera más allá de las continuas transformaciones. No es una cosa, ni una Identidad, sino la *Di-ferencia que nos hace diferentes de las cosas y de nuestra propia historia pasada*. Es un *acaecer* (*Ereignis*) que se agota en dar sentido, y que se *ex-pone* a sí mismo en el plexo de realizaciones técnicas que nos configuran y, *a la vez*, configuran nuestro medio físico. No es nada místico, ni oculto, sino el *aparecer mismo*: es una historia con sentido; es el sentido de la historia material de nuestra especie. Puede contarse. Este libro es, *pretende ser*, la exposición de esa Exposición.

§ 7. LA TECNICA, PRAXIS MATERIAL

Hasta Kant, al menos, se arrastra una distinción, nacida en los albores del estadio artesanal y firmemente establecida por Platón y Aristóteles: la distinción entre *theoría*, *praxis* y *poiesis*. Es bien sabido que, así como para el primero la cumplimentación perfecta de la vida (la *vita beata*) se logra en la razón ético-práctica, para los últimos es el *bíos theoretikós* el ideal del sabio. Sin embargo, dado que para Platón (al menos, en los diálogos medios y de madurez) la Idea (de) Bien rige toda actividad, tanto en el cielo

de las ideas como en la tierra del quehacer fatigoso (trabajo: *pónos*; de ahí: *poena, labor*)⁵, y que para Aristóteles el placer, la *hedoné* (resultado de la *práxis*) cumplimenta-y-finaliza (*teleiόsei*) incluso a la misma *enérgeia* (*Eth. Nic. X, 7*), se sigue que la *vita contemplativa* es, en sí misma, la máxima realización: el práctico ponerse-a-sí en obra (*Met. IX, 10*). En este respecto, el ideal que ha regido todos los esfuerzos de los estadios artesanal y mecánico (aquí: de la vieja Europa) es el de un conocimiento que se pliega sobre sí mismo, sin obstáculo de ningún tipo: la perfecta autotransparencia del *artifex* autárquico. El principio y el final de este esfuerzo (*tanta molis erat, seipsam cognoscere mentem*), se encuentra en el libro XII, capítulo 7 de la *Metafísica aristotélica*, y cierra igualmente la *Enciclopedia* de Hegel, el cual ha entregado su vida intelectual entera a explicar, desplegar lo que en el Estagirita estaba condensado en el misterioso *thygéin kai phánein* (palpar y afirmar), que sería la simple Verdad de lo Simple (*Met. IX, 10*). Lo que ocurre es que, en Hegel, la cumplimentación y acabamiento del viejo y grandioso ideal apunta ya al mundo nuevo.

La función que en esta concepción rectora de la metafísica cumple la *techné* es ambivalente, y refleja (como no podía ser menos) el doble papel del inventor, según antes señalamos: *despreciado* (pues el *banáusos* se vuelca hacia el mundo, hasta mostrar en su propio cuerpo las huellas de la materia que transforma, y que le transforma) pero a la vez *necesario* (y ello, en primer lugar, porque suministra la base material que permite la activa contemplación ociosa: *scholé*; pero también, en segundo lugar, porque constituye el mejor —y, en el fondo, único— ejemplo de la tensión hacia el ideal nunca logrado; *per impossibile*:

⁵ A realizar el bien en la medida de lo posible tienden, no sólo el demiurgo (*Tim. 29 A-D*), sino también el pintor, el maestro de obras, el médico y el gimnasta (*Gorg. 503-4*).

una materia activa que se pusiera a sí misma en obra, sin residuo).

Así, es cierto que para Platón —y para la lengua griega del siglo v— *technázein* significa «astucia, engaño». Y ello, en un doble sentido: uno, peyorativo. La *techné* es un juego pueril, pues toma por cosas verdaderas la copia efímera de lo físico, a su vez, *ectypos* efímero (*Leges X, 889 A-D*). Sombra de una sombra, la *techné* des-vía de la verdadera ocupación. Pero también, y al mismo tiempo, rectamente considerada es la técnica el camino real que nos conduce a la verdad, pues suministra la concatenación jerárquica por la cual se asciende de un arte a otro superior: el desvío es aquí necesario, y el engaño mismo es engañado para, a su través, llegar a la verdad (*Rep. I, 342*). De este modo, la *techné* puede ser desvelada como *héxis noū*: *habitud*o debida al espíritu (*Crat. 414 C*) que se encarna en un saber-hacer.

El genio filosófico de Platón nos muestra así la *techné* como un bucle de retroalimentación, que tiende a cerrarse idealmente sobre sí mismo. Más allá de las pueriles y banales acusaciones (en Sartre, en Farrington, en Popper y en tantos otros) de que Platón no podía pensar la técnica, o la ciencia (entidades, ellas sí, bien «platónicas», en el sentido vulgar del término) porque vivía en una sociedad esclavista, era aristócrata y por ende reaccionario, etc., es esta concepción del engaño o desvío (*á-pate*: «fuera del camino») de la *techné* la que puede llevarnos a una genuina meditación sobre la técnica de la naturaleza.

En efecto, todo organismo se mantiene vivo en la medida en que *asimila* el medio exterior, transformándolo y transformándose a sí en esa apropiación: los animales nos muestran ya la sabiduría de los misterios eleusinos (bodas del cielo y la tierra) en el «simple» hecho del devorar (Hegel, «Prólogo» de la *Fenomenología del Espíritu*): en la furia desatenta de la destrucción. La etología y la ecología actuales nos obligan aquí a matizar. Al menos los animales su-

periores, socialmente organizados, no destruyen desatentamente. Los complejos rituales de reproducción y depredación muestran, al contrario, con qué «atención» está regulado el juego que mantiene un nicho ecológico en equilibrio. Esta atención deviene *consciente* en el hombre, que frena y neutraliza la satisfacción inmediata de sus impulsos mediante una astucia o desvío y, poniendo el *instrumento* como mediación entre él y la naturaleza, regresa a sí mismo a través de este engaño, y se ve, de este modo, como distinto a la naturaleza. Por vez primera puede decir «yo». Por vez primera puede, también considerar lo material como lo Otro, como *cosas*⁶.

Esta contemplación tranquila del esfuerzo técnico de la naturaleza nos conduce directamente al vector que atraviesa y da sentido a los distintos estadios naturales que ha realizado (y en los que se ha realizado) la especie humana: *la progresiva separación del organismo humano del proceso directo de producción y su sustitución por medios, cada vez más amplios, de planificación y control*.

En la idea hegeliana de *dirección* está ya contenida *in nuce* la técnica de la naturaleza cibernética. Ahora bien: el proceso es universal. A partir de nuestra negativa a satisfacer directamente los impulsos (i.e.: de la negación a vivir en *la presencia*)⁷, destacamos

⁶ G. W. F. Hegel, *Filosofía real* (1805-6), Ed. J. M. Ripalda, Madrid, 1984, p. 170: «Aquí el impulso se retira por completo del trabajo; deja que sea la naturaleza quien se gaste (i.e.: obrar con esfuerzo sobre sí misma, sin conversión plena: dejando desechos. F. D.) contempla tranquilamente y se limita a gobernar el todo sin esfuerzo.» También en página citada, nota 1: «la punta del ardid ataca el *amplio* frente del lado del poder.»

⁷ Pero tal vida en la pura presencia era, justamente, el ideal metafísico de Occidente. Hegel aún comparte, en cierto modo, este ideal. Pero en este pensador la presencia es algo que se conquista como *resultado*: «no se nos da, durmiendo, el paso a la *parousia* del Absoluto» (M. Heidegger, «El concepto hegeliano de la experiencia», en *Sendas perdidas*, trad. —aquí modificada— de J. Rovira Armengol, Buenos Aires, ²1960, p. 118).

de nuestro cuerpo (si se trata de una herramienta) un saber encarnado, o destacamos a nuestro propio cuerpo (especialización de los órganos) como inscripción o huella (*grammé*) del mundo externo. De regreso de esta alienación, a través del útil mediador, nos reconocemos a nosotros mismos y, de consuno, a la naturaleza, en la *satisfacción di-ferida*.

De nuevo, podemos decir así que la incardinación del proceso de invención es la Di-ferencia que hace diferentes (y se oculta tras esta diferenciación) hombres y cosas naturales.

Si atendemos al producto elaborado como dotado de un valor *nuevo* (mercancía), olvidando el trabajo humano en él incardinado, caemos en el fetichismo de la mercancía. Pero, y esto parecen no haberlo visto Hegel ni Marx, si olvidamos que tanto el trabajo humano⁸ como la supuesta cáscara material que lo envuelve (producto) son posibilitados por el proceso de invención (*división natural*), que expresa, no la libertad o el arbitrio del Hombre, sino la necesidad *natural* de restañar un desequilibrio⁹, caemos entonces en el fetichismo del Espíritu o del Hombre Nuevo. Y la *naturaleza*, es decir, *el delicado juego de interacción entre pulsiones naturales (satisfacción individual y reproducción), recursos y riquezas (distribución de los productos)* se desequilibra, y conduce a la extinción, a la vez, del medio físico y del grupo social (colapso ecológico).

Lo que el pensamiento occidental parece haber olvidado (incluido el marxismo, a pesar de tantas protestas de «materialismo») es que sociedad y naturaleza se sostienen *a la vez*, y que el advenimiento de una

⁸ En Marx, además, medido por el tiempo empleado (i.e., mecánicamente), *desatendiendo* las exigencias del material mismo (algo que tenía muy en cuenta el artesano).

⁹ La satisfacción directa de las necesidades conduce *naturalmente* a una extinción de los recursos, y a una lucha que desintegra el grupo social *engendrado* naturalmente por la contención de esa satisfacción.

sociedad más justa (si acaso lo fuera una sociedad sin clases, p.e.), no puede hacerse a costa de la naturaleza, como si ésta fuera algo externo al hombre, y sin valor *de suyo*. Es profundamente *idealista* (en el peor sentido de la expresión) considerar las cosas, o como meros productos de la acción del hombre (y cuyo único *valor* consistiría en esa encapsulación), o como *reserva material* disponible para el trabajo futuro. El hombre se honra (y se salva) a sí mismo cuando honra a la naturaleza como siendo, a la vez, *lo otro y lo mismo de sí mismo*: lo diferente de sí. Al contrario, y creyendo soberbiamente peraltarse, el hombre retrocede más acá del estadio de los depredadores cuando considera lo *natural* (y en eso natural se incluyen mujeres, niños —última etapa del estadio mecánico— o *Naturvölker*) como mera excusa (desecho: *Abfall*) para implantar el desierto planetario de una Voluntad de poder que se descubre Voluntad de Nada: *nihilismo*. El Hombre destruye, así, a los hombres y a la naturaleza.

Ese valor de suyo que las cosas tienen no es un valor participado, o concedido, por Nadie. Es el valor presente en el *circuito* de equilibrio dinámico entre pulsiones *naturales* interiores y sociales y recursos *naturales* exteriores¹⁰. De nuevo: yo (y el «nosotros» social) soy *en* la naturaleza. No *tengo* un cuerpo como se tiene una propiedad: *soy corpóreo*. Y mi cuerpo es la huella (*grammé*) de un lento y trabajoso *intercambio*. La huella de la *Di-ferencia*.

¹⁰ E. H. Harris, *Science and Nature*, en G. F. McLean (ed.), *Man and Nature*, Oxford Univ. Press, Calcuta, 1978, p. 32: «Lo que ve el hombre como naturaleza es su propio ser en devenir; pero ella es más que esto: es la matriz misma que trama su ser mismo y el suelo que lo nutre.»

§ 8. EL DEVENIR DE LOS ESTADIOS NATURALES

Como habíamos apuntado en el párrafo 6, los estadios naturales sirven de sustrato material al estadio superior, el cual no se limita a mantenerlos como reserva natural, salvo en el caso límite —y, en el fondo, ideal— de parques naturales o parajes inaccesibles (desiertos: futuro fondo de provisión de energía solar, y actual energía petroquímica; selvas: fuente posible de materias primas vegetales o minerales; casquetes polares: importante reserva estratégica, para la ciencia y para el dominio militar). Por el contrario, el estadio superior vive de los *recursos* (que considera *naturales*, dados¹¹), transformándolos. La agricultura sigue siendo la base de la civilización industrial. Sin embargo, sólo en recónditos parajes del sur de Europa encontraríamos, con buena voluntad, el estadio natural *orgánico*. Como materia de estudio para el antropólogo, podríamos citar quizá (el estado puro no se da, desde luego), los Ancares y la faja fronteriza entre Cáceres y el Alentejo, en España, o regiones internas del Peloponeso, en Grecia. Grandes extensiones del sur europeo, o de Suramérica, presentan un modo de producción básicamente *agrícola* en un estadio natural *artesanal*, en prolongación casi directa del medievo. Por ello, conviene deslindar cuidadosamente estadio natural y modo de producción. La agricultura no fue realmente efectiva hasta verse profundamente transformada por el estadio artesanal: la herradura, el yugo múltiple para bueyes y, sobre todo, el arnés cruzado para las caballerías, son invenciones del siglo x. El molino de viento no comienza a ser utilizado con profusión hasta el siglo xii. Hay que esperar, sin embargo, a la llamada *segunda revolución agraria*, con

¹¹ Y en el fondo, así es: son productos históricos de hombres y entornos ya periclitados.

la rotación sistemática de cosechas (sistema Norfolk), que se produce en el siglo XVIII, para que la agricultura comience a transformar los campos hasta darles el aspecto que presentan actualmente, al unirse *invención mecánica y teoría científica* (unión típica de la naturaleza mecánica): en este caso concreto, la máquina de arar, estercolar y sembrar de Ramsay-Wilgoose (1618) y la obra capital de Johann Wallerius, *Agriculturae fundamenta chemica* (1761). En nuestros días, la civilización industrial ha hecho entrar plenamente a la agricultura dentro del estadio natural cibernético (ecotipo neotécnico, en la terminología de Wolf)¹², convirtiéndola en *empresa* (sea como horticultura especializada —ej.: País Valenciano—, como granja agropecuaria —Norte de España—, o como plantaciones en monocultivo —Centroamérica, Canarias—).

Este ejemplo puede servir para evitar la confusión simplista de hacer coincidir, histórica y geográficamente, un estadio natural y un modo de producción. El primero viene definido por una constelación de procesos inventivos cuya efectividad para la producción suele producirse en el estadio siguiente (los grupos de cazadores quedaron presumiblemente organizados eficazmente¹³ sólo después de los primeros grandes asentamientos agrícolas: 5.000 a. de C. para Oriente Medio, 1.000 a. de C. para Mesoamérica). Lo importante del estadio natural es que inaugura una relación inédita con las fuerzas materiales, relación plasmada ideológicamente: mitos, leyendas o tratados científicos. Y es obvio que en la presente obra no estamos interesados por las relaciones económicas o políticas, aunque —como ya indiqué— éstas se deriven en última instancia del establecimiento de esas relaciones.

¹² E. R. Wolf, *Los campesinos*, Labor, Barcelona, 31978.

¹³ Y esto significa, fundamentalmente, su conversión en *guerreros*, y su paso a una posición secundaria en la jerarquía, tal como se revela en una obra tardía (para este periodo): la *República* de Platón.

Por lo demás, y una vez deslindados rendimiento económico y estadio natural, podemos señalar —a grandes rasgos— las épocas en que, al menos en Europa occidental, han estado vigentes —i.e.: efectivos en el *commercium* con la naturaleza— los distintos estadios:

Naturaleza primordial	30.000 a. de C. - 5.000 a. de C.
Naturaleza orgánica	5.000 a. de C. - 600 a. de C. (Grecia) - 200 a. de C. (Roma) - S. IX d. de C. (Resto de Europa).
Naturaleza artesanal	S. IX - S. XVI
Naturaleza mecánica	S. XVI - S. XVIII
Comienzos de la naturaleza cibernética	1781-6: Máquina de vapor (Watt). 1794: École Polytechnique de París. 1802-6: <i>Realphilosophie</i> (Hegel). 1823-43: Máquinas de cálculo (Babbage). 1831: Dínamo (Faraday). 1864: Electromagnetismo (J. C. Maxwell).

Cabe conjeturar que nos hallamos al principio del fin del estadio natural cibernético (no, desde luego, del modo de producción industrial). Factores determinantes de orden *tecnológico* podrían ser el agotamiento de las pesquerías oceánicas y de fuentes de energía petroquímica, la incipiente utilización de energía eólica a gran escala (estación GROWEA: *Gross Wind Energie Anlage*), y de energía solar directa (indirectamente, casi toda la energía hasta ahora empleada —almacenada en seres vivos— proviene del Sol: Aristóteles tenía razón al decir que el hombre, y *el Sol*, engendran al hombre), así como el deterioro ambiental en las llamadas sociedades postindustriales. En el orden *científico* se refleja este cambio de estadio en la imposibilidad teórica de unificar los distintos niveles establecidos por las ciencias físicas (macro-, meso- y microcosmos). Al respecto, es ejemplar el fracaso de Einstein en su búsqueda de la fórmula

del campo unificado. La creciente hegemonía que están alcanzando ciencias como la ecología, la etología y la biónica apuntan igualmente a un gran cambio en nuestra concepción de la naturaleza. En el orden *político* cabe señalar, no tanto la liberación de países colonizados (sustituida por formas sutiles de neocolonialismo), cuanto el despertar —a veces virulento— de comunidades etno-históricas sujetas con mayor o menor violencia a formas decimonónicas del estado (agotamiento del llamado «estado nacional»). Por último, la llamada superación de la metafísica muestra, en el orden *filosófico*, la urgente necesidad —más allá de las disciplinas tradicionales— de hallar un nuevo modo de pensar (o de empezar a comprender *qué significa pensar*). La crisis se aprecia en la escisión de la obra, el pensamiento —y aún el modo de vida— de los dos mayores pensadores de nuestro tiempo: Wittgenstein y Heidegger.

CAPÍTULO II

LA NATURALEZA PRIMORDIAL

§9. LA PREGUNTA POR EL ORIGEN

El hombre es un animal inquisitivo. Aquello por lo que pregunta es *él mismo*. Desde los mitos y tradiciones orales de la más remota banda de cazadores-recolectores hasta las más refinadas especulaciones filosóficas de un Heidegger o literarias de un Joyce o un Musil, el hombre se pregunta por su ser y hacer y, con esta pregunta —con independencia de las dispares respuestas— corta, al menos idealmente, las relaciones con el Universo y se repliega sobre sí mismo, viéndose como individuo («Yo») o como grupo diferenciado («Nosotros»). De este modo, y como se cantó una vez, y para siempre, en el segundo estásimo de la *Antígona* sofoclea, el hombre se autodenomina *to deinótaton*: lo más pavoroso y admirable a la vez. Pavoroso, porque en esta retirada sobre sí mismo el hombre se enfrenta a todo lo demás como *lo otro*, lo mismo si esta alteridad se pliega a su desear u obrar o si resiste a su acción o pensamiento. En esta escisión, el hombre descubre, al mismo tiempo que a sí mismo, a la *naturaleza* como aquello a él enfrentado. Admirable, porque en ese repliegue, el hombre considera su propia historia (al menos en el devenir que hemos dado en llamar Occidente, y que hoy triunfa a nivel planetario, quizá para mal, nunca lo sabremos)¹ como la de una continua dominación y aglu-

¹ Este himno de alabanza del hombre occidental sobre sí mismo y sus obras no ha dejado de estar acompañado sombríamente por el presentimiento de que, en su *hybris* contra la naturaleza

tinación de la naturaleza por el hombre. «Que donde hay (aún) naturaleza, llegue a haber historia.» Este es el grito que todavía resuena en Occidente, aunque ya posiblemente algunos oyentes comiencen a escuchar, a través de esas épicas melodías (mejor: *monodía*), los viejos cantos celestiales.

Una cosa hay que reconocer, en este paso de pregunta a himno que configura, hasta ahora, nuestro destino. Sea por milagro o por industria, el hombre sobrevive aún como especie, al contrario de otras muchas, animales o vegetales, exterminadas por *to deinótaton*. Nuestra capacidad de destrucción está bien probada: hace sólo unos doce mil años, nuestros antepasados asiáticos irrumpieron en el continente americano a través de lo que hoy es el Estrecho de Behring. Sin arcos ni flechas, en unos miles de años acabaron con toda la caza mayor americana (mamuts, mastodontes y caballos, entre otros). El siglo pasado contemplaría también la destrucción del bisonte² y la de las distintas tribus indias norteamericanas, en un alarde de lo que significaba «progreso» y «civilización» hace tan sólo cien años. Mientras escribo estas líneas, muchos hombres en el continente europeo, tan airados como impotentes, protestamos por la ubicación de cohetes americanos en Inglaterra, Alemania e Italia, armas que, junto con sus *pendants* soviéticas, pueden ser el inicio de la extinción de los hombres, que, como decía M. Machado —aunque en sentido

y los dioses, el camino hacia el Progreso era en verdad un desgajamiento —tan lamentable como irreversible— del primitivo estadio áureo. El *Prometeo* de Esquilo tiene su réplica en la he-siódica raza de hierro, condenada a la vejez; la máscara de Descartes es Pascal, y la de Goethe, Kleist; pero es nuestra propia época la que ya no sabe si escuchar, aquí las abundantes predicciones de abundancia de un H. Kahn, o allí las triunfales previsiones del último Congreso del Partido, o más bien atender a las cónicas, jocosas y perfectamente serias palabras de Groucho Marx: «He partido de la nada para llegar a la más absoluta miseria.»

² Cf. R. Ardrey, *La evolución del hombre: la hipótesis del cazador*, Alianza, Madrid, ³1983, p. 16.

bien distinto—: «todo lo ganaron y todo lo perdieron».

Pues bien, esta extraña maravilla que se considera a sí misma a la vez —y en ambos casos, con justicia— como lepra del planeta Tierra y como «pastor del ser», busca incesantemente, sea para regocijarse por ello o para encontrar allí la salvación, el «paso atrás» que la conduzca de nuevo a lo natal perdido, al *momento crucial de su origen*. En cualquiera de los respectos apuntados, en vano.

No cabe, en efecto, el regocijo porque nuestra especie, como veremos, ha sobrevivido gracias a haberse convertido en el más eficiente y terrible de los depredadores sociales: el *cazador*; porque esta supervivencia se ha hecho a costa no sólo de otras especies animales sino de otros grupos humanos y aún de una subespecie en su totalidad (el *homo sapiens neanderthalensis*), pero también gracias a relaciones jerárquicas de dominación (sobre los individuos jóvenes, primero; sobre las hembras, después, diezmadas a fin de evitar el crecimiento demográfico y de lograr la conversión de éstas en *objeto* valioso de intercambio); y por último, porque no somos el producto de un Dios que nos haya conferido dones *praeter-naturales*, perdidos por un acto consciente de libertad (¡hasta de nuestro supuesto Gran Pecado nos orgullecemos!), sino que somos nuestro *propio producto*: ni evolución ni retroceso, sino transformismo.

Y tampoco tiene sentido el «paso atrás», no sólo porque aquí valen también las consideraciones del párrafo anterior, sino porque las transformaciones son irreversibles y se incorporan a nuestra propia constitución biológica: el cazador sigue viviendo en nosotros, a través de nuestra visión estereoscópica, de la locomoción bípeda, de las manos liberadas de la marcha y de nuestro gusto por la carne, de la misma manera que el artesano está en la sensibilidad de las yemas de nuestros dedos o el ingeniero mecánico en nuestra percepción de los objetos distantes en perspectiva.

El *origen* no está en un punto remoto, lo ubiquemos a quince millones de años (ramapitecinos) o a sólo treinta y cinco mil (*homo sapiens sapiens: Cromagnon*); el origen no *es*, sino que sucede históricamente (*geschieht*). Lo llevamos con nosotros, tan incardinado en el cerebelo o en el hipotálamo como presente en la tundra siberiana (límite de nuestra expansión y modificada por ella) o en los páramos castellanos (cuyos árboles transformados naufragaron en las costas de Bretaña o se hundieron en Lepanto).

Pero justamente también por esta razón nos resulta ya inadmisibile lo que la era mecánica nos ha hecho creer —interiorizándolo como «de sentido común»— a saber: que lo *natural* en las cosas, en los hombres y en los pueblos³ es el rasgo o conjunto de rasgos *inmutables y constantes*, fijos en su inerte identidad (las piedras), o repetibles idénticamente por reproducción de las especies o de las generaciones, frente a los cuales correría lo *dinámico* y siempre variante de la *historia* (con su dialéctica, su evolución o su regresión, tanto da) y de lo *social*. Esa simplista dicotomía⁴ se manifiesta lo mismo en quienes temen que la competencia *individualista*⁵ y la rapidez de *estos*

³ ¿No encontramos acaso gente, todavía hoy, dispuesta a matar por «salvar nuestras esencias»?

⁴ Refinadamente aderezada en Ortega o Sartre («¡somos historia, no naturaleza!») o toscamente fijada en la dicotomía doxográfica (ya desde la helenística) del petréo Parménides («¡todo el mundo quieto!»), el riente Demócrito («todo evoluciona para bien») y el lacrimoso Heráclito («todo fluye: no somos nada»).

⁵ El individuo es considerado como lo anti-natural por excelencia; ni siquiera tendría —en el límite— historia, sino *biografía* personal. Ejemplos: Goethe, en su propia persona y en su obra: la *Bildungsroman*; Kierkegaard y su *Einzig*, que goza en su angustia porque así se diferencia, u Ortega y su *vida personal* e intrasferible —aun concediendo algo a la «generación»—. Pero la verdad es que la única identidad personal e intrasferible es la señalada en la más perfecta invención del invento mecánico más perfecto: la identidad fijada para siempre por el Estado en el *carnet de identidad*, el cual sólo tiene un fallo, pronto subsanable gracias al computador: que debe ser *renovado*.

tiempos acaben con las tradiciones *de siempre* que en quienes celebran, con la conquista absoluta de la Naturaleza, el principio del fin del reino de la necesidad y el comienzo del de la libertad: el *hombre nuevo* (lo mismo da si tomado en masa: la sociedad sin clases, o en átomos sujetos, en metáfora termodinámica, a la ley cinética de la sociedad, que establece la concordia en y por la lucha individual).

Una variante de esta dicotomía (y que, al igual que ella, veremos repetirse en cada estadio natural) es la que considera lo *natural* como lo salvaje (a duras penas) dominado: el *id* freudiano, frente al Amo divino, lo social o el Individuo histórico (Dios, el Estado o los Grandes Hombres: en pequeño, el *cabeza* de familia; en grande, el Caudillo del «pueblo», que si no puede subyugar naciones se contentará al menos con unir «tierras y pueblos»). Y también aquí esta escisión se refleja en defensores y detractores.

Los hay, en efecto, que temen⁶ la rebelión de los demonios de las pulsiones y los «bajos instintos del individuo» (¿desde dónde se decide de la altura o bajeza de los instintos?), que les invadan socialmente desde fuera los pueblos más cercanos a lo «natural» (i.e.: «bestial»; los asiáticos, mayormente) o desde dentro las clases bajas o las etnias marginadas⁷, o que todo se acabe por la Venganza de la Naturaleza que vuelve en forma de nueva glaciación (cf. el final del libro, en otros aspectos interesante, de R. Ardrey, ya citado) o, al revés —¿qué más da?— por la fusión de los casquetes polares, que según noticias aparecidas últimamente en periódicos alemanes tendrá lugar (*mi-*

⁶ Los otros dirán que éstos *inconscientemente* lo desean, aunque lo repriman, y porque lo reprimen, neuróticamente.

⁷ Hombres procedentes de etnias ricas en España (es odioso, y ocioso, descender a detalles) desprecian *naturalmente* al trabajador sureño inmigrante, y son a su vez *naturalmente* despreciados cuando ellos mismos emigran hacia el norte. El trabajador sureño encontrará *natural* compensación en la dominación interna (familia) o en el desprecio externo (a los pueblos allende el Estrecho).

rabile visu!) dentro de nueve años. Es el terror del nuevo milenio: el apocalipsis del año 2000 (cifra «natural», establecida arbitrariamente a partir de un hecho histórico —de fijación exacta impredecible: los Evangelios se suponen escritos setenta años después del Hecho— mediante una invención tecnatural del estadio orgánico (el calendario), corregida y matizada por la reforma gregoriana hace cuatrocientos cuarenta años).

Los hay que, por el contrario (inversión de la misma dicotomía de lo «natural/salvaje» y lo «histórico/civilizado»), desean —y trabajan más o menos activamente por realizar esos deseos— la vuelta de lo *natural*, sea en forma irenista y dulcificada (propia de excursiones al campo) a lo Thoreau⁸: se maldice la civilización *de* la que se vive (y *en* la que se vive *bien*; los disneystas suelen pertenecer a las clases altas), sea en forma más directa y destinada a *épater le bourgeois*⁹: son los bohemios (y su prolífica descendencia) que afirman, desafiantes o insinuantes, que ha llegado por fin la hora de Eros (de la mano de la postindustrial Civilización, o con «nostalgias» tercermundistas por parte de quienes a lo sumo van —una pequeña temporada— al Tercer Mundo en

⁸ La cosa viene de lejos, desde el *Beatus ille* horaciano y el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* guevariano hasta (los ejemplos actuales son innecesarios) los románticos «de derechas» puestos en solfa por Marx y Engels y que hablaban de las «Coloridas flores..., los altos y orgullosos robles... una incontable muchedumbre de pequeños animales sobre la pradera... el alegre tropel de los potros» (*La ideología alemana*, Grijalbo, Barcelona, 1975, p. 566).

⁹ El Arrabal previo a la conversión mariana servía excrementos en el entreacto de sus obras, alborozadamente acogidos por el elegante público que así entraba en el «juego» (¡hora y media —con ida y vuelta— de escapatoria de la civilización!). Quino retrata en una tira cómica, para mí inolvidable, al buen burgués de mala conciencia que paga religiosamente una entrada en un parque de *atracciones* (nunca mejor dicho) donde puede hacer pintadas, insultar a pintadas autoridades y desfogar ficticiamente sus pasiones. «Sombrá de una sombra», que diría Platón.

busca de sensaciones «fuertes»), y que los instintos deben triunfar sobre la alienante razón instrumental.

Y aunque mis simpatías se dirijan desde luego a este último grupo (¿no somos todos nosotros¹⁰ hijos, más o menos desencantados, del mayo de 1968?), hay que reconocer que éste reproduce en negativo el esquema del grupo portador de invención en el estadio mecánico (ahora convertido en, y anquilosado como, clase dominante). De un lado lo *natural* como lo idéntico y omnipresente, aunque oculto (para bien: *esencia*, o para mal: *instintos*). Del otro, lo *social* e *histórico*, siempre cambiante (para bien: *civilización*, o para mal: *dominación*). Allí, la naturaleza sin ciencia (vitalismos, irracionalismos, etc.); aquí, la ciencia de (*contra*) la naturaleza¹¹.

Y, en cualquiera de los casos, se da por supuesto que, puesto que sociedad y naturaleza se encuentran tan limpia y nítidamente enfrentadas, tiene que haber habido el Gran Momento de la escisión. Lo mismo da, a este respecto, que fijemos el punto cero en una acción divina (el cuerpo evolucionará cuanto se quiera, pero hay un momento en que desciende el Rayo y nace *el Hombre*, como todavía defiende Zubiri en un artículo de la *Revista de Occidente*), en una mutación genética, en la aparición del útil, de la palabra, de

¹⁰ «Nosotros» somos los universitarios, también un poco salvajes, inútiles e impotentes. Compárese el *ghetto* universitario con el parque de atracciones quineano (de Quino, no de Quine). La Universidad de Florencia tiene casi todas sus paredes externa e internamente llenas de pintadas y repintadas (son los nuevos palimpsestos), pero está separada de la calle —de la vida «de verdad»— por altas rejas tras las cuales los viandantes contemplan, entre divertidos y tranquilizados (para eso hay rejas), los movimientos de los enjaulados.

¹¹ Como triunfó en la Edad Moderna (el nombre es bien significativo: arma arrojada contra la otra Edad, que se limita a ser Media; tinieblas que es mejor olvidar), y ya Humpty-Dumpty nos advierte que lo que importa es quién manda, el movimiento científico se autodenomina racionalismo (triunfo de *la* razón), empirismo (atenencia a *la* experiencia) o —más crudamente— positivismo (posición, e imposición).

la capacidad de abstracción, en donde sea, con tal de establecer el Rubicón. Debe existir el corte, para ensalzarlo o para lamentarlo. Para ver qué lejos hemos llegado o qué viejos somos¹², tenemos que saber *cuándo* nos separamos de la naturaleza¹³.

La verdad es que nunca nos hemos separado de ella (ni podríamos, por más que convirtiéramos el Mundo en la Ciudad): no porque seamos una modulación de *la* Naturaleza (con lo que caeríamos en el naturalismo, huyendo del —valga la expresión— tecnicismo), sino porque «naturaleza» es la denominación vaga y confusa que damos a todo cuanto escapa de nuestro control y resiste de algún modo a nuestra penetración teórica (que es ya, desde el estadio mecánico, *construcción*). Esa denominación parece referirse a algo proteico: dominamos el mundo exterior (tecnificamos, p.e., los campos), pero con este dominio surge, mediatamente, lo *natural*, enlazado con esa dominación: en la plaga inmune a los bactericidas, en la dependencia de los factores meteorológicos (por más que éstos se prevean, y hasta en parte se construyan: lluvia —algo muy moderno— o riego —algo muy antiguo— artificiales), en las necesidades del consumidor (que comerá cosas artificialmente producidas, pero que considera su hambre (y en el *fondo*, también el alimento: proteínas, hidratos de carbono o grasas) como muy *natural*, y con razón). Tecnificaremos las diversiones mediante *video-computers* o máquinas tragaperras, pero ello lo haremos en función de necesidades naturales (liberar tensiones para volver al trabajo, canalizar pulsiones sexuales o acallar al

¹² Y por tanto cercanos a la impotencia, como gustaba de considerar el pesimista Hesíodo a los descendientes de su propia raza de hierro, al ver cómo iba dejando de tener sentido su mundo: el del campesino, barrido por el del artesano.

¹³ También el Génesis procede así: Jahvé crea a Adán en y del polvo del desierto (*adama*) y lo transplanta al Jardín, que El ha plantado al este de Edén (*adama*), para que lo trabaje. La creación del hombre es a la vez una promoción sobre, y una separación de, lo natural salvaje.

agresivo depredador interno). En suma: es el desarrollo del equipamiento técnico del hombre lo que genera, al mismo tiempo, nuevos ámbitos de naturaleza.

En ninguna parte, ni fuera ni dentro de nosotros, encontraremos *la* naturaleza pura, incontaminada, porque «naturaleza» es el nombre de una *ausencia* necesaria¹⁴: la que el hombre mismo ha establecido con su presencia. Esta no viene a llenar ningún hueco ni a coronar ninguna obra. En un sentido, tiene razón Sartre al decir que el hombre está de más (*de trop*). Su presencia instaaura una rotura, un *cháos* (una apertura), cuya mejor metáfora sería quizá la del arado que abre la tierra: el surco abierto no es una cosa, sino una *huella*. Encontramos esa misma huella en el *chopper* que separa la piel de la carne de la presa cazada o en el hacha que corta el árbol para hacer madera. Los viejos mitos recuerdan con temor esta acción contra lo sagrado, es decir, contra lo intocable¹⁵. Y tienen razón, porque este acto de impiedad establece para siempre una escisión. En el *Enuma eliš*, en la *Teogonía* hesiódica, los jóvenes dioses perturban con su tumulto y sus *diferencias* la paz y el descanso eterno de las divinidades ancestrales. Ya nada será igual, después de ese tumulto.

Esta huella no tiene una historia: ella *es*, sucede

¹⁴ Los griegos llamaban a «lo que es necesario» *chrē*: de *cheir* («mano»). La cosa manipulada (*chrēma*) porta en sí lo necesario pero lo oculta bajo sus formas; lo que ellas ocultan es la huella del *technites*: lo que «hace falta». Tómese la expresión en el sentido activo; la mano viene a llenar una falta: una *chrēta* (necesidad natural) y para ello engendra una «falta», un hueco de manipulación (antes lleno por la maciza cosa natural): un *tópos* en el cual trabaja, y tras el que se oculta como habilidad técnica. Es esta escisión (esta *talla*) la que se manifiesta *en* la cosa fabricada (ahora vista como soporte de una mediación *chrēmatistikē*). (Véase también la nota 16.)

¹⁵ P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1983, p. 261, n. 40: «...Licurgo mata a Drías, su hijo, o, en otras versiones, se corta el pie, creyendo cortar una viña... Filacos hace impotente a su hijo al talar un árbol, o según otros, al matar unas bestias.»

como historia. La técnica, acción que establece al mismo tiempo la cortadura entre hombre y naturaleza, no es —contra Heidegger¹⁶— un modo de estar en, y descubrir, la verdad, sino *el modo de alethéuein*. No hay otro.

Por consiguiente, no es posible establecer un origen puntual porque, como sabía bien Hegel, quien señala un límite está de algún modo más allá y más acá del límite. Pero nosotros mismos (como especie humana) *somos* el límite: no lo señalamos, sino que derivamos (en cuanto individuos) con él (valga la expresión, para recordar la «deriva genética»). Hablamos de la Naturaleza *antes* del hombre. Pero sobre esa anterioridad proyectamos la sombra de nuestra ausencia, sombra que llenamos de algún modo al proyectar nuestras interpretaciones (míticas o científicas) sobre ese período y al establecer las líneas genealógicas que conducen a nuestra propia especie.

Por eso, no tiene en el fondo sentido decidir si el hombre es hombre cuando deviene *homo sapiens sapiens* (¿qué ocurre con el hombre de Neandertal, de mayor capacidad craneana que la nuestra y capaz de sobrevivir a la glaciación Würm pero no a los hombres de Cromagnon?); cuando, *homo erectus*, es capaz de fabricar las hachas de mano achelenses, en las que «se ignoran totalmente las sugerencias de la naturaleza»¹⁷; cuando, *australopiteco*, fabrica y utiliza armas y herramientas de uso (hace ya cinco millones y medio de años de ello: mandíbula de Lothgam Hill), y sobre todo es capaz de *cooperación* y de distribu-

¹⁶ Aunque este sibilino y profundo pensador quizá entiende «técnica» en el sentido *moderno* —ni siquiera actual, o sea, tecnológico— de la palabra.

¹⁷ R. Ardrey, *op. cit.*, p. 156. Hay que matizar: ningún artefacto (tampoco, pues, el tubo de rayos láser o el *spider* lunar) puede ignorar *totalmente* a la naturaleza porque la integra en su propia textura. La naturaleza ni se ignora ni se imita: es el *de-secho* necesario que queda tras el útil como desperdicio o en el útil como material.

ción del alimento de la pieza cobrada; o, por último —por ahora—: ¿por qué no considerar ya hombre al *ramapiteco* de hace unos quince millones de años?

Ahora bien, y descendiendo ahora hacia nuestra época, ¿por qué no hacer caso a los mitos y establecer la frontera hace aproximadamente trescientos mil años, cuando el *fuego* se preserva conscientemente para su utilización como cerco de la caza, cuando se separa lo crudo de lo cocido gracias a la alfarería, cuyas primeras muestras se remontan a sólo el 6.800 a. de C., en Çatal Huyük? ¿Dónde está el límite, el umbral de la hominización? Tal umbral no existe, ni filogenética ni ontogenéticamente¹⁸ hablando.

No descendemos de los primates: *somos* primates evolucionados, como lo son los chimpancés, como lo es el gorila. Es inútil hablar de una mutación genética afortunada, porque somos nosotros (más exactamente: algunos biólogos neodarwinistas) los que decidimos de esa «fortuna», con mayor o menor arbitrariedad (cada sociedad refleja sobre las otras sus propios prejuicios: allí donde no se ajustan, o doblega o ignora los rasgos específicos de esas otras sociedades). Es inútil hablar de modificación externa del ambiente, porque nada existe (mineral, animal o vegetal; otra cómoda taxonomía, que apenas tiene trescientos años) que no modifique su ambiente. Y si hablamos de modificación *consciente*, ¿a qué «conciencia» nos referimos? ¿a la guiada por, y centrada en, un fin? Los chimpancés que lavan las patatas en el río y *enseñan* a otros esta actividad, ¿no siguen un fin? El chimpancé que no volvió a pasar, en el zoo, ante la jaula de un leopardo «sin armarse *primero*»¹⁹, ¿no obraba conscientemente en vista de un fin?

Y sin embargo, no se defiende aquí una tesis zoo-

¹⁸ El cuerpo del recién nacido cuenta la historia del medio en que nace.

¹⁹ R. Ardrey, *op. cit.*, p. 37.

morfa. Nosotros no somos como los demás animales, sino que somos quienes decidimos, históricamente, *cómo son* los demás animales y todo cuanto nos rodea. Claro está que nosotros no somos chimpancés (evolucionados o no), sino quienes hemos pesado, medido y clasificado al chimpancé (e intentado, con más o menos éxito, enseñarle a hablar) y lo hemos interpretado como *semejante* a nosotros. En verdad, decimos que somos primates porque nuestra *ignava ratio* gusta de detenerse en algún sitio. Con igual derecho (y arbitrariedad)²⁰ podríamos proseguir con (o regresar a) los vertebrados, la sopa cósmica de Oparin o el primer Big-Bang. Con más derecho podríamos leer nuestras huellas en la configuración de nuestros campos y selvas, en los huesos del caballo o en la carne del cerdo y la oveja (artificialmente configurada a través de milenios de domesticación).

§ 10. EL CAZADOR SE CONVIERTE EN HOMBRE

La pregunta por el origen del hombre es una pregunta falaz, porque pide una definición («¿qué es el hombre?»), y el hombre no puede ser definido porque, hablando con todo rigor, es él quien define, quien delimita lo que *no* es él, volviendo hacia sí mismo (como en la *reditio in seipsum* tomista) a partir de esa operación (no exclusivamente conceptual; «definición» humana es también la que delimita y separa la carne de la piel con el *chopper* del *homo erectus*)²¹.

²⁰ Arbitrariedad, no por establecer el *phylum* sin atender a las ciencias biológicas y antropológicas, sino porque éstas *deciden* y eligen los rasgos diferenciales según el patrón de referencia: al extremo, el de la comunidad de origen del o de los investigadores.

²¹ También las garras y dientes del león llevan a cabo una separación. Pero este desgarramiento no implica una distribución jerárquica de la carne como premio a la mutua colaboración, ni se guarda una parte para mantener un grupo organizado de forma

Y si quisiéramos expresarnos de una manera aún más exacta (y ésta sería, paradójicamente, la única definición exacta) tendríamos que decir que ni de nosotros ni del resto de los seres hay definición que no sea de algún modo arbitraria, ya que delimitamos temporalmente «cosas» que son procesos históricos²². El radio se hace lentamente plomo. En la estúpida y redonda mirada del lémur de lo que hoy ha devenido Madagascar se está fraguando de un modo oscuro la penetrante visión (en todos los sentidos del término) de Newton, inclinado sobre su telescopio de reflexión.

Por eso, lo que denomino aquí «naturaleza primordial» no es esa presupuesta (en las ciencias cosmológicas y biológicas) naturaleza anterior al hombre, porque no hay tal (los mismos científicos hablan, con más *corrección*, aunque no necesariamente

estable, con miembros tan débiles como necesarios (las hembras y la cría). El chimpancé (animal que nosotros interpretamos como más semejante a nuestra especie) come tranquilamente su presa, con independencia de su *status* en el grupo, y sólo si quiere arroja el resto a otros. Hablando figuradamente, es posible imaginarse que *un* chimpancé llegara a decir «yo», separándose así de los demás. Pero nunca diría «nosotros». Vive *en* grupo, pero no tiene conciencia *de* grupo. Todos los animales superiores (y no sólo ellos) viven *socialmente*, pero no lo saben. Tienden a perpetuar su especie, pero no a conservar *su* grupo. La manada de depredadores sigue ciegamente al guía (al *Führer*), aunque conduzca a todos sus miembros a la muerte. Que algunas bandas humanas hayan hecho a veces algo análogo sólo prueba que ser hombre es algo muy difícil. Además, esas bandas no creían que iban a morir ellas, sino a matar a las demás (rasgo, ése sí, muy humano).

²² G. Bataille, *L'érotisme*, París, 1957, p. 236: «Me parece difícil captar esa totalidad en un estado o estados enumerados uno tras otro; el cambio surgido con la llegada del hombre no puede ser aislado del devenir del ser en general, de aquello que está en juego cuando hombre y animalidad se oponen en un desgarramiento que expone la totalidad del ser desgarrado. En otros términos: no podemos captar el ser sino en la historia, en cambios, transiciones de un estado a otro, no en estados sucesivos considerados aisladamente.»

con más *verdad*²³, de cosmos, universo o vida). Tampoco me refiero con ese término a la primera «naturaleza» que el primer «hombre» vio, porque el primero que seguramente vio algo así como «naturaleza» fue Heráclito (aunque yo pospondría el acta de nacimiento a un lugar exacto —la fecha, en cambio, no la sabemos con precisión—: el capítulo I del libro B de la *Physica* de Aristóteles; no en vano aparece allí la *physis* como región enfrentada a lo por *téchne*).

Lo que entiendo por el término de naturaleza primordial es algo que —espero— se irá precisando en el curso de este capítulo, y que ahora sólo puedo adelantar con cierta vaguedad: esa *naturaleza* designa el material de desecho, o integrado, que pasa a formar parte (como bordes, o como material usado) del conjunto organizado de operaciones de una banda de primates depredadores dentro de un espacio (aunque no de un tiempo) preciso: el *territorio de caza*. No se trata aquí, pues, de hacer resaltar una característica²⁴ anatómica, técnica o intelectual que hubiera hecho al hombre. Nada ni nadie ha hecho al hombre porque éste no es un *hecho*, ni tampoco está *hecho* (esas son metáforas fabriles humanas, demasiado humanas) sino una historia: la historia paradójica de una progresiva separación de lo que en cada estadio se ve como naturaleza, sólo para volver a encontrar

²³ Con más *verdad de suyo*, obviamente, no por comparación con el término «naturaleza». Todas esas denominaciones son, *naturalmente*, históricas. Sólo si un yanomamo (o el mismísimo Tales) deja de algún modo de serlo entenderá a lo que nos referimos (¿en qué idioma?, ¿y con qué tipo de *referente*?, ¿y en qué *sentido*?) cuando hablamos de «vida». ¿Entendemos, incluso, qué mienta el bioquímico cuando dice «vida»? Yo, al menos, no muy bien. No soy bioquímico. Creo, en cambio, saber a qué se refiere Hegel cuando usa este término.

²⁴ Ni tampoco un grupo de ellas, si por tal grupo se entiende una relación de causa-efecto. Quizá podría hablarse mejor de un análisis de covarianza, aunque yo remitiría con gusto a algo menos exacto —pero no menos profundo, desde luego—: al juego espejeante de los existencialistas heideggerianos en *Ser y Tiempo*.

a la naturaleza, históricamente modificada, *inscrita* —con tanta mayor fuerza cuanto más separada se cree nuestra especie de ella— en nuestros desechos y en nuestros artefactos, contando entre ellos²⁵ a nuestro propio cuerpo; ¿no hablamos hoy, y con razón (histórica) del *aparato* digestivo o del *sistema* nervioso?; cuando comparamos nuestro cerebro con una central de proceso de datos, ¿cuál es la metáfora y qué lo metaforizado?, ¿no será esa misma operación de metaforización la que nos hace ver, de consuno, uno y otra?²⁶

Pero si la pregunta por el origen puntual no tiene sentido, sí lo tiene en cambio preguntarse por la *diferencia* mediante la cual el medio físico deja de ser considerado un fundamento material inerte o un depósito de fuerzas, orgánicas e inorgánicas, para convertirse en el *lugar*, el *pre-texto* y la *ex-presión* de la acción del hombre asociado a ese medio para controlar el alimento de que dispone y que lo forma (división territorial), regular las relaciones de reproducción que permitan la subsistencia del grupo (división sexual) y jerarquizar las relaciones que impiden la disolución del grupo (división hegemónica). Estas tres divisiones aparecen ya en la formación de bandas recolectoras (y, en menor medida, depredadoras) de simios como el mono rhesus, el babuino o el chimpancé. La diferencia que ha generado las bandas que podemos considerar humanas no se debe a la aparición de un elemento nuevo, sino a la *redistribución* de esas divisiones. El origen, si queremos hablar así, no está en un *novum*, sino en una falta, un desequilibrio que obliga a *inventar* nuevas habilidades o a perecer.

Ese desequilibrio es el existente entre la capacidad de sustentación y reproducción de un grupo social

²⁵ La ambigüedad con que cubro el antecedente del término «ellos» es, *naturalmente*, intencionada.

²⁶ Kant nos ha mostrado el camino. El esquema (y no sólo él) no es ni una cosa, ni una figura ni una facultad, sino una *función de mediación*.

y la cantidad de calorías necesarias para la supervivencia, desequilibrio que preside la eclosión de un estadio natural.

1 A comienzos del plioceno, y coincidiendo con la aparición del *ramapiteco*, el deterioro climático llevaría a la conversión de las gigantescas y cálidas selvas, en las que los simios habían evolucionado, en sabanas y pastizales. Esta modificación del medio puede haber convertido (sólo cabe aquí la conjetura plausible) en necesaria una actividad antes sólo realizada esporádicamente²⁷: la *caza*. En el seno de esta actividad se producirá una modificación de las divisiones sociales de los primates, hasta llegar a la invención de la primera división natural: *la prohibición del incesto*. Con ella se establece la *naturaleza primordial*.

2 Hace unos doce mil años se produce una nueva revolución ecológica, tras el fin de la gran glaciación: la reconquista de las praderas por parte del bosque. A esta revolución se añade la primera consecuencia del dominio del cazador del estadio primordial: la casi completa desaparición, a sus manos, de la gran fauna pleistocénica. Los hombres tienen que diferenciarse de ese estadio creando un nuevo medio físico, y cambiando revolucionariamente su alimento. Surge un nuevo estadio tecnonatural: *la naturaleza orgánica*.

3 Desde el siglo XI a. de C., la irrupción de bandas nómadas de pastoreo en Grecia conlleva una profunda deforestación y erosión del suelo, debida fundamentalmente al ramoneo del ganado²⁸. Tal deforestación preside el cambio hacia la *naturaleza artesanal*.

²⁷ Para los grupos de chimpancés por ella estudiados, Jane Goodall calcula la cifra de veinte partidas de caza anuales. Geza Teleki aumenta el número a treinta correrías. Cf. R. Ardrey, *op. cit.*, p. 41.

²⁸ Las cabras destruyen de manera irreversible las raíces que fijan el humus; algo semejante ocurría en Castilla y Extremadura en los siglos XV y XVI, provocando así —junto con la tala de árboles para la armada— la desertización del suelo, e incitando de este modo a las poblaciones campesinas hambrientas a la emigración a América.

1 En los siglos XV y XVI, las continuas guerras de religión provocan el abandono de los campos asolados en Europa Central y la inmigración hacia grandes ciudades, cada vez más estrechamente sometidas a un poder central que permita el fomento del comercio y la comunicación. Nace la *naturaleza mecánica*.

2 En el siglo XVIII las provisiones de *madera* que, junto con el agua, habían suministrado las bases del despegue mecánico, se encuentran casi absolutamente agotadas. La existencia de yacimientos carboníferos en Newcastle permite el predominio de Inglaterra frente a una Europa preindustrial. Hacia 1780, el perfeccionamiento de la máquina de vapor de Newcomen por parte de Watt revoluciona el estado de cosas y establece así —junto con la invención ulterior, por parte de Stephenson, de una bomba de vapor modificada como órgano de locomoción— la *burbuja industrial* en la que hoy vivimos. Comienza la *naturaleza cibernética*.

Ahora bien, estos desequilibrios son la *condición necesaria para un cambio profundo de las relaciones del hombre con otros hombres y con sus propiedades a través de la modificación de la naturaleza en que se inserta*. Pero no son su causa. Esta debe buscarse, más bien, en la aparición de un grupo portador de invención que se desgaja del grupo dominante y encuentra una solución técnica a dicho desequilibrio, redistribuyendo así el ciclo de desechos, medios de producción y bienes de consumo.

Para el estadio primordial que nos ocupa, ese ciclo viene establecido por la banda cazadora. En las sociedades actuales de primates se ha podido observar una jerarquía de cohesión del grupo basada en el cruce de lo que podemos llamar su *estática social*: las relaciones entre los sexos, y la *dinámica*: las relaciones intergeneracionales. Este cruce genera el establecimiento de dos ejes: el de la diada nuclear (ma-

cho y hembras) y el de la díada reproductora²⁹. La función de las hembras es esencial en estas sociedades; por una parte, se encuentran en la periferia del grupo, sin abandonarlo jamás, fuertemente cohesionadas entre sí. Constituyen así un subgrupo constantemente dominado (por el contrario, las crías jóvenes machos sufren solamente una situación provisional de dominación; con el estado adulto, algunas de ellas ascienden a la posición dominante). Y sin embargo, puede decirse que las hembras son el factor *inventor* del grupo, no sólo por su establecimiento como periferia, sino porque son ellas, a través de la concesión privilegiada de las actividades sexuales, las que *eligen* al macho (o machos, raramente hay dos) dominante. Sólo en la cópula con éste se produce normalmente la ovulación. Y sólo con éste establece una relación de consorte (díada nuclear).

Las hembras y los jóvenes machos son los encargados de la provisión de alimentos, mediante la recolección de bayas, frutos y gramíneas. El macho o machos dominantes son necesarios más como ejemplo educativo que como aportadores de alimentos. Este desequilibrio jerárquico entre machos dominantes y jóvenes, en el seno de la periferia trazada por el grupo de hembras, produce la tensión garante de la subsistencia del grupo. Ahora bien, esta tensión produce naturalmente desechos: son los jóvenes «supernumerarios» (según la terminología de Moscovici), que ven impedido su ascenso en la escala social y acaban siendo rechazados del grupo, desplazándose en bandas poco numerosas (de cinco a diez individuos) hasta

²⁹ Pueden encontrarse interesantes ampliaciones a este tema —aquí sólo someramente estudiado— en K. P. Oakley, *Man the Toolmaker*, Brit. Mus. of Nat. History, Londres, 1947 (con numerosas revisiones posteriores); R. Lee, I. De Vore (eds.), *Man as Hunter*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1968; S. Moscovici, *La société contre nature*, Union Gén. d'Éditions, París, 1972, y R. Ardrey, *op. cit.*

conseguir, mediante el combate o la sumisión³⁰, su integración en otro grupo.

Entre tanto, estas bandas nómadas expulsadas deben sobrevivir fuera del seno social, lo que implica una *desespecialización* de las funciones tradicionales y la invención de técnicas de supervivencia, entre las cuales cabe resaltar:

1.º la capacidad de desplazarse a grandes distancias en busca de alimento, fuera de la protección de la horda, lo cual puede haber conllevado la *liberación* de las manos para empuñar un arma y la modificación de la base *sustentacular*;

2.º la capacidad —fuera de los bosques, ricos en alimentos vegetales— de acechar animales, saber sitiarlos y despedazarlos, lo cual puede haber entrañado la utilización del fuego y de utensilios cortantes (*choppers* y hachas de mano), al mismo tiempo que exigido la invención de la *cooperación y coordinación* de actividades y el reparto equitativo de las piezas cobradas;

3.º la creación de *señales* para indicar a otros miembros del subgrupo la ubicación posible de las piezas o de otros depredadores, así como para hacer saber a distancia las propias intenciones; lo cual puede haber conducido al establecimiento (más bien, perfeccionamiento) de un *sistema simbólico de comunicación*: los pródromos del lenguaje.

Ahora bien: la interacción entre las condiciones de cambio climático de finales del mioceno (una revolución ecológica en el tiempo) y la existencia de bandas nómadas de jóvenes machos «supernumerarios» (un grupo portador de invención todavía existente en las sociedades de simios actualmente observadas) puede haber llevado al establecimiento constante³¹ de la caza

³⁰ Que conlleva una entrega homosexual —normalmente simbólica— a los machos dominantes. De esta manera, los jóvenes adultos «superfluos» obran *como si* fueran hembras. Es decir, como si fueran necesarios para afianzar el sistema periféricamente.

³¹ Es decir, al establecimiento de algo que las bandas de jóvenes machos ya saben hacer esporádicamente. Ver nota 27.

en la sabana como base de una nueva sociedad: la humana³².

Es plausible conjeturar, por lo demás, que la conversión en depredadores sociales de las bandas nómadas de machos jóvenes les permitiera arrebatar con facilidad —venganza del grupo expulsado sobre los antiguos dominadores, a la vez que factor necesario de su reproducción como sociedad— *hembras jóvenes*, que serán la ocasión del establecimiento de la primera división tecnonatural.

Es, en efecto, en estas hembras jóvenes arrancadas de las sociedades tradicionales de primates donde debemos buscar la *naturaleza primordial*, y no en los ríos, los pastizales, el sol y la luna. Puesto que «*naturaleza*», en la concepción aquí propugnada, es el circuito energético entre desechos, medios de producción y bienes de consumo, establecido desde su enfrentamiento con una operación inventiva que modifica ese circuito, la primera invención tecnonatural es la de la mujer entendida como *objeto valioso de intercambio*.

La mujer reintroduce en el nuevo seno de cazadores las técnicas tradicionales de *recolección*, satisfacción sexual y cuidado de la cría. Por ello, es el factor *material* de continuidad, visto ahora como «*naturaleza*». Es ella la que *fija* la horda nómada en un territorio de caza, ya que aquélla no puede desplazarse continuamente con una prole que (según lo calculado en sociedades actuales de primates) exige al menos diez meses de cuidados y atenciones. Ya en los yacimientos (de *ramapitecinos* ha podido observarse la

³² Así, no es el hombre el que se hace social. Los animales superiores también lo son. Aristóteles no decía una banalidad al definir al hombre en la *Política*. El lo llamó «animal de la *pólis*», no animal social. Con ello lo diferenciaba —de acuerdo con lo establecido en el estadio artesanal— no sólo de los animales, sino también de los esclavos y bárbaros. En el estadio primordial, un subgrupo de la sociedad de primates deviene grupo inventor de la sociedad de hombres.

existencia de lugares comunales estables. La primera división natural del trabajo es, pues, la *sexual*: la mujer recolecta gramíneas y bayas silvestres, dejando a las bandas de machos la caza de los grandes animales de la sabana. Sin embargo (y frente a lo observado en sociedades subsistentes de cazadores-recolectores, expulsadas a lugares desérticos, como los Kung de los bordes del Kalahari), la función recolectora debe haber constituido entonces una actividad subordinada. Es la caza la que ha hecho que un subgrupo de primates constituya su cuerpo en forma progresivamente humana (con la retracción de los caninos, innecesarios en grupos armados, y la sustitución de los grandes molares, aptos para la trituración de gramíneas, por nuestros *incisivos*) y entienda su entorno como naturaleza, desde una base centrada en el sexo femenino (de ahí la proliferación, ya en el Paleolítico, de las estatuillas de fecundidad, como la famosa Venus de Willendorf, o la muy naturalista incisión (coloreada de hollín y ocre rojizo) rupestre de trazos en forma de vulvas en la cueva de Tito Bustillo, en Ribadesella).

A través de esta base que es una huella, una oquedad (y que pasará como metáfora de lo «natural» al estadio orgánico: *Terra Mater*), los que ahora ya podemos considerar como *hombres*, puesto que constituyen su naturaleza social desde la escisión entre fuerzas centrífugas (machos) y centrípetas (hembras), a la vez que construyen el medio físico arrancando de él presas que son introducidas como *carne* en el hogar centrado en las hembras (doble bucle de retroalimentación³³, pues), redistribuyen profundamente el esquema tradicional (primates) de donde fueron expulsados.

Podemos fijar esta redistribución del siguiente modo:

³³ Este es quizá el único caso en que el famoso mecanismo de *feed-back* no es metafórica sino literalmente empleado.

MEDIOS MATERIALES DE PRODUCCION

	BOSQUE	SABANA	PIEDRA	ANIMALES
<i>Primates</i>	Protección	Alteridad hostil	Obstáculo	Competidores temidos (bandas de recolectores; depredadores).
<i>Cazadores humanos</i>	Obstáculo (a batir y quemar)	Territorio de caza	Material de construcción de útiles	Presas y competidores (otros depredadores).

INVENCIONES TECNONATURALES DE REPRODUCCION DE SABERES

	MACHOS	HEMBRAS	CRIAS Y JOVENES MACHOS
<i>Primates</i>	Educación, dominación; elegidos sexualmente por las hembras.	Dominadas; forman la periferia de sustentación; educadoras y selectoras del macho dominante.	Sumisión simbólica homosexual; participación esporádica en actividades cinegéticas; destinados a la dominación (sólo algunos de ellos) y a la subordinación o la expulsión.
<i>Cazadores humanos</i>	Cooperación, reparto del alimento, conciencia de grupo.	Mismas funciones; la de selección del macho dominante es ahora <i>invertida</i> : las hembras son intercambiadas como <i>objetos</i> .	Sumisión al grupo; interiorización de normas y actividades (ritos de iniciación y paso); fijados como base de reproducción del grupo.

Como podrá observarse, las hembras permiten la *continuidad* natural de la sociedad recolectora primate a cazadora humana, a la vez que sobre ellas gira ahora la *dinámica* del nuevo grupo (antes, intra-grupal: conflicto entre generaciones): son ellas, *ma-*

triz y *metáfora viva de la naturaleza*, el *entredós* (*Zwiespalt*) por el que el grupo se centra como *familia* o conjunto de familias (estirpe; ni qué decir tiene que no nos referimos con el término «familia» sino a la sustitución de la *afiliación* primate por el *parentesco* humano, sin entrar en sus variadas formas de establecimiento) y a la vez sale de sí (intercambio de mujeres) para establecer lazos intergrupales, que fomentan la cooperación mutua entre tribus, la alianza para grandes operaciones de caza o de defensa y el intercambio de sistemas simbólicos y técnicos, *naturalmente* limitados, sin embargo, por la fijación de los grupos en sus propias reservas de caza.

§ 11. LA PROHIBICION DEL INCESTO

Cuando decimos que la especie humana sobrevivió por adaptarse al medio (aunque ahora veamos, gregariamente, esa adaptación como capacidad de reproducción y de supervivencia de la prole, y no de forma agresivamente individualista: *struggle for life*), en el fondo formulamos una hueca tautología. Si se adoptó es porque sobrevivió, y viceversa. No hay tal adaptación.

La caza es «modificada» en sus hábitos por el cazador. Aprende a mantener una distancia de seguridad. Cambia su *hábitat* tradicional, se refugia en los bosques y aprende a utilizar otros alimentos. Ni la caza, ni el bosque ni la sabana son medios fijos. El cazador los ha transformado físicamente, por el fuego, la tala y las trampas, en una magnitud que debió ser gigantesca, responsable en buena medida del estado actual de la flora y la fauna.

También el hombre se modifica en ese intercambio. Se ha dicho —y por una autoridad tan eminente como K. P. Oakley— que el empleo de útiles es el rasgo *biológico* principal del hombre, porque su fun-

ción está en *prolongar* las extremidades anteriores³⁴. Yo creo que esta afirmación debería ser matizada, y precisamente desde una filosofía *técnica* de la naturaleza, por paradójico que resulte. A veces nos comportamos —valga el símil— como quien busca las monedas perdidas bajo un farol, no porque cayeran allí, sino porque es allí donde se ve mejor. Sería de desear que mirásemos más bien por *nuestro* entorno, aunque esté más oscuro. En efecto, tendemos a identificar útiles con herramientas y a centrar la actividad técnica en las manos, proyectando anacrónicamente lo válido en el estadio *artesanal* con los procesos inventivos de estadios anteriores. Si nos han sido conservados útiles de piedra no es porque fueran los únicos útiles (o los decisivos), sino porque *son de piedra*. El mayor y mejor útil de la llamada Edad de Piedra consiste en lo que el propio Oakley denominó, en amistosa charla con Ardrey, la *mente social*³⁵, es decir, la capacidad de actuar en grupo, de poder decir «nosotros» (un largo camino que lleva a Hegel, y supongo que más allá) al coordinar mensajes simbólicos, acciones y alimento. Útiles fueron también, podemos colegir, los venenos, las trampas y el fuego. Cualquiera que se desplace al Museo Arqueológico de Madrid puede observar, en instructivos diagramas que ilustran venerables fósiles e implementos técnicos (construidos hoy, claro está), cómo las técnicas de la caza primitiva dependían más de la coordinación³⁶ y la astucia (esa misma *métis* que encontraremos en el sacerdote-director de obras hidráulicas o en el artesano) que de la mano y de las armas.

³⁴ K. P. Oakley, *op. cit.*, p. 1.

³⁵ R. Ardrey, *op. cit.*, p. 134.

³⁶ Se precisa una alta coordinación y agudeza para cercar una manada y dirigirla por el fuego o el ruido hacia pantanos ubicados en la hoy castiza —y sólo artificialmente llena de agua— cuenca del Manzanares, o hacia el precipicio francés de Solutré, donde se han encontrado los restos de treinta mil caballos así despeñados.

Estas se utilizaban *después*: cuando el animal estaba inmovilizado en el fango, o servían como instrumentos cortantes. Habría sido algo digno de contemplar, en efecto, ver luchar a hombrecillos de aproximadamente un metro y veinte centímetros de estatura, sin arcos ni flechas y armados con sus lanzas o sus hachas de mano, contra una multitud de rabiosos mamuths. La misma esbeltez y fragilidad de las puntas de lanza musterienses, que provoca con razón el asombro de Marvin Harris³⁷, revela bien a las claras que muchos de estos instrumentos, utilizados para cortar y machacar en los períodos preachelense y achelense, se van convirtiendo más bien en *símbolos* mágicos para atraer una caza cada vez más escasa, dejando así de ser verdaderos *útiles*.

Otra idea rechazable es la del útil como *prótesis*: la mayoría de los útiles no han prolongado jamás ninguna parte de nuestro cuerpo (como si fuéramos el «animal defectuoso» (*Mangelwesen*) gehleniano, que necesita de muletas y bastones utilitarios). Más bien al contrario: es nuestro cuerpo el obligado (en el curso de los distintos estadios) a conformarse a los útiles: ¿cómo nos reclinaríamos hoy en el *triclínium*?, ¿cómo nos introducimos en el modesto automóvil utilitario?, ¿por qué pensamos normalmente sentados, «con las nalgas», en expresión irreverente que cubrimos un poco con la autoridad de quien la profirió: Nietzsche?

En última instancia, se trata de desechar un concepto de «tecnología» basada en los *productos*, y de atender más bien a los *saberes técnicos* que los han engendrado, a la organización, y a las necesidades sociales y tecnonaturales por las cuales se ha disparado el proceso inventivo.

En el estadio enseñoreado por la figura del cazador, la invención más útil —ya lo hemos dicho— es la de

³⁷ Cf., p.e., la fig. 8-9, p. 145, de su *Introducción a la antropología general*, Alianza, Madrid, 1981.

la *mente social*. La más deslumbrante (en todos los sentidos), la del *fuego*. La más profunda, la de la conversión de la hembra primate en *mujer* como objeto valioso de intercambio.

Hablaré someramente del *fuego* (preciosas indicaciones al respecto pueden encontrarse en la obra ya clásica de E. Morin, *El paradigma perdido*, o en los tratados científicos de F. Cordón) que, por lo demás, alcanzará sólo valor de transformación universal en el estadio orgánico, al combinarse con la alfarería. Si en el capítulo anterior señalé como fecha aproximada de establecimiento generalizado del estadio primordial la de 30.000 a. de C. fue en atención a los restos de la llamada cultura *ateriense* del Norte de Africa (40.000-30.000 a. de C.), gracias a los cuales podemos encontrar al *homo sapiens sapiens* armado de arco y flechas y poseyendo la técnica de fabricación del fuego. Es esta técnica la que posibilita la construcción de aquéllos. La madera del arco, sabiamente doblegada por la acción del fuego, se endurece y curva en la dirección deseada, así como las tripas de los mismos animales cazados se tensan y endurecen gracias al fuego, formando la cuerda. El cazador se convierte en flechero: un peligroso animal de exterminio que pronto será utilizado y domado por la Palabra del sacerdote para formar los grandes imperios hidráulicos (la otra gran fuerza guerrera: los honderos, necesita igualmente del fuego para secar y endurecer el cuero de la honda). El arco y la flecha contienen en sí, no sólo un formidable potencial de destrucción, sino también la mágica anulación de la *distancia*: esa misma anulación que pronto será utilizada metafóricamente para simbolizar la vivacidad del pensamiento (el arquero y la lechuza son los símbolos contrapuestos que han forjado la híbrida figura del filósofo).

Ahora bien, podemos conjeturar que, allí donde el pensamiento se fraguó como diálogo, ello se debió precisamente a la invención del fuego, empleado en las

largas noches, tras la jornada de caza, para formar el *mésón*, el centro configurador de la futura ciudad, permitiendo el adoctrinamiento de los niños por parte de los ancianos y reforzando los vínculos de solidaridad ya establecidos entre los cazadores en su quehacer diurno. Seguramente el fuego moldeó las primeras palabras *articuladas*: el lenguaje, tal como lo conocemos (¿no doraba Deméter a Triptólemo al fuego, para hacerlo inmortal?), retenido en la memoria de los *présbytes* como *mito*. Pero tenemos que abandonar aquí esa invención. Volveremos a encontrarla, profundamente modificada, en nuestro propio estadio: la naturaleza cibernética.

La caza es una actividad centrífuga, que impulsa a los hombres a *domesticarse* entre los animales salvajes, observando sus movimientos, imitando sus acciones y sus llamadas de atención o de celo, reproduciendo artificialmente en las cuevas (Altamira, Lascaux) a los mismos poderosos animales a los que se admira y mata, y domesticándolos simbólicamente mediante rituales totémicos, a la vez que los tabúes son los primeros y tímidos intentos de preservar la megafauna pleistocénica condenada a la extinción (primer paso hacia la domesticación real, cumplida en el Neolítico). Paradójicamente, este movimiento hacia fuera engendra la cooperación y solidaridad del grupo y establece lazos de amistad entre sus miembros: la futura ciudad se va forjando fuera de las empalizadas de la tribu.

La recolección es, por el contrario, una actividad centrípeta, que lleva a las mujeres a aprovisionarse de gramíneas silvestres y bayas crecidas alrededor del hogar, cuyo centro (de satisfacción sexual: prolongación —ahora ramificada— de la díada nuclear, y de la educación de los jóvenes) va configurando la escisión del estadio orgánico en ciudad y campo. Es esta labor recolectora la que, por azar (granos de raquis duro caídos en las inmediaciones de las viviendas) o por tanteo (siembra deliberada de productos

hortícolas), va preparando la gran revolución agraria. Paradójicamente, este movimiento hacia dentro engendrará el intercambio intergrupar de dones en reciprocidad, centrados en el objeto más valioso: la mujer; la futura ciudad se está gestando dentro de las empalizadas de la tribu.

Este doble bucle de inversión de lo extrínseco e intrínseco pende de un centro. El primero en reconocer explícitamente dicho centro y darle un tratamiento científico ha sido C. Lévi-Strauss. Este centro es la *prohibición del incesto*. Su primera y más importante manifestación es la exogamia:

La exogamia proporciona el único medio de mantener el grupo en cuanto tal, de evitar el fraccionamiento y la compartimentación indefinidas que conlleva la práctica de matrimonios consanguíneos; si se hubiera recurrido a éstos con persistencia, o incluso tan sólo de modo demasiado frecuente, no habrían tardado en hacer «estallar» el grupo social en una multitud de familias que formarían otros tantos sistemas cerrados, mónadas sin puertas ni ventanas; y ninguna armonía preestablecida podría impedir la proliferación y el antagonismo resultante³⁸.

Pero para poder llegar a la consolidación de la exogamia, a la vez primera *ley natural y regla social*, es necesaria una «manipulación» previa del objeto fundamental de intercambio. Por término medio nacen naturalmente tantas mujeres como hombres. Para convertir este «valor de uso» en «valor de cambio» es preciso, pues, convertirlo en *bien raro*, escaso. La solución es el infanticidio femenino, en sus múltiples versiones y gradaciones, la poliginia y (un rasgo heredado, con otros muchos, de la sociedad de primates) la acaparación de mujeres por parte de jefes y notables de las bandas de cazadores, normalmente ancianos y, por consiguiente, poco potentes sexualmente.

Es obvio por qué fueron elegidas las mujeres (co-

³⁸ *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton, La Haya-París, 1967, p. 549.

menzando así una larga cadena de oprobios —quizá sólo atenuada por los comienzos agrarios del Neolítico, antes de la formación de los imperios hidráulicos—) en lugar de los hombres. La mujer engendra hijos, bocas que alimentar durante largos años, difíciles de integrar en las partidas de caza hasta alcanzar edad suficiente, e inservibles (salvo para multiplicar penalidades) en el caso de que las crías sean femeninas. Una solución a esta abundancia de «vientres insaciables» (Hesíodo) estaba en la transferencia de mujeres. Pero para ello debían ser escasas en cada tribu. De lo contrario, ciertamente se paliarían los efectos sociales negativos de la endogamia, pero la relación entre alimentos y capacidad de sustentación seguiría amenazada. Además, esa escasez (artificialmente producida) confería alto valor al producto de intercambio, a cuyo través se establecían igualmente redes de economía de trueque y se iban fijando las primeras reglas de propiedad³⁹.

Si el infanticidio femenino y la acaparación de mujeres son los medios «naturales» (naturaleza como desecho) para garantizar la escasez, la prohibición del incesto es el medio tecnológico (naturaleza integrada como material elaborado) para establecer una nítida distinción entre diada nuclear y diada reproductora. Manteniendo a los hijos bajo el poder de los varones e impidiendo que, a partir de la pubertad —e incluso antes— se acerquen a la madre, los machos (no los padres: las relaciones de parentesco son previas al descubrimiento de la paternidad) impiden la reabsor-

³⁹ No merece la pena detenerse en las teorías de Morgan, extremadas y popularizadas por Engels. La horda primitiva nace con la caza, la prohibición del incesto y la propiedad. Nunca existió la promiscuidad: ni siquiera entre los primates. Por el contrario, la regulación y ordenación de las cópulas por parte de las hembras establece la jerarquía social. Normalmente tampoco hay incesto entre madre e hijo entre los primates (¿cómo va a haberlo, si los jóvenes en edad sexual son rechazados o deben someterse al macho dominante?).

ción de la díada reproductora en la nuclear, así como la prohibición de la unión de las púberes con los machos de la misma estirpe impide la reabsorción de ésta por aquélla. De esta manera, la separación engendra a la vez la jerarquía, manifiesta en la división sexual del trabajo. Tan ficticia como naturalmente, los machos hacen *como si* (técnica de la naturaleza) fueran ellos los que engendraran a los hijos varones, como se muestra en los ritos iniciáticos. La astucia de la naturaleza pasa por esta «regeneración». Por otra parte, la prohibición del incesto (sólo *real* en el caso de unión madre-hijo; en todos los demás casos, como se sabe, altamente variada: lo incestuoso para unas tribus es regla corriente en otras) engendra la sumisión de esposas, hermanas e hijas, que ocupan obedientemente el lugar preestablecido como centro de la díada nuclear u objeto de intercambio.

Tal objeto, por lo demás, reduce al mínimo las hostilidades entre bandas establecidas entre territorios vecinos de caza, y anuda relaciones de reciprocidad que pronto llevarán a la agrupación de estirpes (primero, por mitades) en tribus. Ello, por lo que respecta al origen del «producto». Es fácil adivinar que, en el grupo destinatario, la mujer cedida será una *cosa* sometida —ni siquiera conoce en ocasiones la lengua— al grupo extraño, hasta conocer la lengua y costumbres de su nueva familia. Advértase que, de este modo, la diferencia, el hiato que es la mujer arrancada del seno de origen, sirve a la vez como vehículo mediador de lenguajes (diálogo), costumbres y habilidades técnicas.

Por todas partes, y en todos los estadios naturales, veremos cómo la diferencia se convierte al mismo tiempo en mediación. Buena ocasión, sea dicho de paso, para ir perdiendo la vieja creencia (procedente de los estadios artesanal y mecánico) en la primacía de la Identidad.

Por eso, la prohibición del incesto, invención suprema del grupo primordial portador de invención:

el cazador⁴⁰, es tan ambigua (i.e.: central) como lo es la figura de su inventor. A la vez producto técnico y función natural, la prohibición del incesto es el quicio a través del cual gira toda nuestra historia futura como especie. Por eso es considerado el incesto con terror y repugnancia por los distintos pueblos (las hierogamias *sagradas* en Egipto no hacían sino reforzar esta repugnancia; eran matrimonios sagrados entre seres excepcionales: por eso eran *contra natura*). Por eso, también, se ha visto su transgresión como secreto y edípico deseo. Y aunque es posible que, psicológicamente considerado, el complejo de Edipo haya sido quizá un mal sueño de Freud, desde la perspectiva tecnonatural la prohibición del incesto permite la reproducción de hombres, así como las actividades de la caza son la (auto) creación de los hombres.

Decíamos que esa prohibición era tan ambigua como las actividades cinegéticas de sus inventores. En efecto, es *universal*, puesto que se halla en todas las sociedades humanas (es signo de humanidad) y se aplica a un instinto natural: el sexo. Es al mismo tiempo *particular*, porque establece las reglas de donación y recepción que diferencian y hacen distintivo a cada grupo humano, que así se sabe distinto de los otros (sociedad) y *de lo otro* (naturaleza). A través de esa escisión, se «inventa» como desecho un supuesto pasado de promiscuidad y confusión (la naturaleza salvaje como caos, donde rige el incesto) y se reintegra a la hembra, convertida así en *mujer*, como factor natural artificialmente manipulado (la naturaleza integrada en lo material, *utilizada* como material de ela-

⁴⁰ Advértase que la prohibición del incesto, base que permite el matrimonio, hace que éste sea, no una relación entre hombre(s) y mujer(es), sino entre *hombres* que se intercambian mujeres como dones que establecen lazos de reciprocidad. El inventor es el cazador; la *mujer* (no la hembra, que es su base material, procedente del estadio anterior: el de la sociedad primate), su invención. Son las familias las que se casan entre sí, utilizando a las hijas (¿sucede hoy lo mismo?).

boración de la invención perfecta —que sólo llegará a entero cumplimiento en el estadio mecánico—: el Estado como agrupación de familias).

De modo análogo, en sus actividades cinegéticas se revela el grupo portador de invención en el estadio primordial como ambiguo y central. La caza es un quehacer *universal*, porque establece las relaciones generales entre hombre y naturaleza desde técnicas *comunes* (desde las batidas de la caza conducida a los pantanos hasta la igualdad de técnicas de fabricación en los *choppers* achelenses, correspondientes a grupos desconectados entre sí) e interpreta como naturaleza de desecho a todo cuanto no interviene en el plexo de relaciones entre depredadores humanos-presas y útiles e implementos de caza; pero a la vez es también una función diferenciadora, *particular*, porque establece distintos *territorios* de caza que designan la propiedad de una determinada banda y lleva así a ésta al reconocimiento de su diferencia con otros hombres y *con lo otro* (lo dominado *ad intra*: familia; lo exportado como valor: mujeres; lo desechado como internamente «salvaje»: infanticidio femenino).

De este modo, se establecen ya de modo irreversible las divisiones tecnonaturales entre naturaleza externa e interna (integrable o desechable). En ese doble juego se engendra el hombre mismo como historia. No tenemos origen, sino que somos producto de una inventada doble escisión: la que nos desgarras del seno tradicional de la banda de primates y nos obliga a matar para sobrevivir (lo natural es lo que *no soy* «yo»: debo pues eliminarlo o asimilarlo; la caza cumple esta doble función, y *no* metafóricamente), y la que nos desgarras de la relación natural más profunda: la salida de un útero al que ya nunca se regresará. Hemos cortado los lazos, filogenética y ontogenéticamente. ¿Es sólo una figura mítica la del fugitivo y errabundo Caín? ¿No es éste quien ha engendrado a los hijos de los hombres y, de entre ellos, a la despreciada y temida estirpe de los artesanos?

LA NATURALEZA ORGANICA

§ 12. LA AGRICULTURA EN LAS SOCIEDADES HIDRAULICAS

Desde un punto de vista estrictamente tecnológico o de ecología cultural resultaría pretencioso —y estéril— querer apresar en un único esquema el modo de provisión indirecta de la energía solar almacenada en vegetales (cultivo arborícola, cerealista, horticultura) o animales domesticados (pastoreo, granjas lecheras), es decir: la *agricultura*. Sin embargo, y como hemos señalado ya repetidas veces, el estadio natural no es el reflejo, sino el factor determinante en última instancia de un modo de producción dominante, factor que se muestra en el plexo de realizaciones técnicas (procesos de invención y creación de saberes) que condicionan la *norma* según la cual debe concebirse la relación del hombre con la naturaleza, es decir: de lo que el grupo portador de invención entiende por uno y otra.

Como vimos en el capítulo I (§ 8), modos de producción agrícola existieron —y existen— inmersos en estadios posteriores a la naturaleza orgánica. Ni siquiera es previsible que la agricultura (como factoría especializada) desaparezca en las sociedades postindustriales tras el agotamiento del esquema cibernético, especialmente en el cultivo de los cereales, dado su rendimiento energético (conversión del 0,4 por 100 de luz solar en materia apta para el consumo humano), aunque en dichas sociedades la mayor parte de las tierras cultivadas se dediquen a forraje (las 3/4 partes

en Estados Unidos, p.e.)¹. De modo análogo, formas especialmente vigentes en el Neolítico —y presentes marginalmente en sociedades actuales— como el barbecho a largo plazo (agricultura de tala y quema: *swidden systems*), de barbecho sectorial o de cultivo de terrenos especiales, combinado con reservas «salvajes» (*Unland*, «malas tierras»), cultivadas sólo esporádicamente, pueden considerarse —desde la perspectiva de la técnica de la naturaleza— como enteramente inmersas en el estadio prístino de la caza.

Y puesto que —como hemos apuntado igualmente— el barbecho a corto plazo (especialmente cerealista) que depende del arado con tiro animal se ha desarrollado especialmente en la Europa medieval, gracias a la invención de la *caruca* (arado con ruedas, propio de zonas secas: Europa transalpina) y del arnés de peto para las caballerías, se sigue que tal modo de producción agrícola constituyó el sustrato material de la naturaleza artesanal.

Por consiguiente, de entre los grandes esquemas de cultivo agrícola, solamente corresponde por entero al estadio natural que ahora estudiamos el *sistema hidráulico*, basado en el aprovechamiento de la energía almacenada en grandes corrientes, distribuida mediante la realización de obras de acometida de agua: canales de irrigación que convierten tierras baldías (*Unland, adama*) en un paisaje «artificialmente» creado. Tal sistema ha suscitado la aparición (en Oriente Medio, China y Mesoamérica) de los denominados *estados prístinos*, creado una burocracia altamente especializada (primera separación del hombre del proceso directo de producción)² que imparte

¹ M. Harris, *Introducción a la antropología general*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 208-9.

² Separación alabada justamente por Aristóteles al comienzo de la *Metafísica* (en el caso de Egipto), por establecer las bases de ocio (*scholé*) necesarias para el nacimiento de las ciencias teóricas.

sus directrices mediante la *escritura*, y desarrollado (no creado: piénsese en Mohenjo-Daro o Jericó) el sistema de *ciudades*.

En una palabra: las sociedades regidas por el estadio natural *orgánico* han sido las primeras que han creído en —y, por consiguiente, creado— un *mundo*.

Por lo que respecta al área del Oriente Medio, su predominio se extiende desde 5.000 a. de C. hasta aproximadamente 600 a. de C. (eclosión comercial de las *póleis* jónicas). Un ejemplo dramático del hundimiento de este sistema, desde el punto de vista político, lo tenemos en las Guerras Médicas, con la secuela de la ulterior conquista del Imperio Persa por Alejandro. Desde el punto de vista filosófico-natural, en la conversión de un rico e influyente entramado cultural en fuente de datos (materia prima necesitada de elaboración teórica) para las obras de Aristóteles y Teofrasto (y siglos después, de Plinio). Tecnológicamente, el acontecimiento decisivo que pondrá fin a esta época corresponde a la fundición del *hierro* (posiblemente, en el Imperio Hitita, hacia el 1.000 a. de C.), y la consiguiente fabricación de armas (revolución en las tácticas de guerra) y utensilios domésticos y de labranza (revolución fabril: nacimiento de los primeros talleres). El proceso de fundición conlleva, igualmente, la explotación minera a gran escala. Obras de transición como la *Iliada* o la *Teogonía* reflejan en su lenguaje esta revolución (las armas son, normalmente, de *chalkós*: bronce; pero la guadaña de Cronos es de metal más duro, *adamantino*).

§ 13. LOS ELEMENTOS DE CONSTRUCCION DEL MUNDO

Podemos comenzar el estudio de la *naturaleza orgánica* señalando los materiales, energía y medios de transformación empleados:

Materiales	{	Incontrolables: tierra, agua salada, animales salvajes.
		Controlables: limo, gramíneas, juncos.
Energía	{	Incontrolable: vientos, tempestad (lluvia), sol.
		Controlable: agua dulce.
Medios de transformación (controlables por definición): piedra, árboles (madera), cobre-estaño (bronce).		

Con estos elementos, las primeras sociedades estratificadas cambian literalmente la faz de la tierra, creando un gigantesco ecosistema «artificial» sobre la base del estadio natural de la caza, el cual adquiere así la dualidad característica que, desde ahora, va a acompañar a toda consideración ulterior de un estadio pasado como lo añorado y a la vez temido: la naturaleza «salvaje», rechazada a la periferia del sistema, pero siempre amenazando con volver a conquistar el dominio perdido. Los *mitos cosmogónicos* son expresión del intento por mantener el orden establecido, introduciendo en el plexo sociotécnico las fuerzas *incontrolables* por el nivel tecnológico de la sociedad —pero necesarias como *energía* para la supervivencia y desarrollo de ésta— como *dioses ordenadores*, simbólicamente revestidos —a fin de permitir el paso sin conflictos emocionales de un estadio a otro— con las características del estadio sustrato. Esta ambivalencia entre la función (garantizar el orden cósmico y social) y el símbolo («domesticación» del estadio anterior) explica el hecho de que las divinidades dominantes en el estadio orgánico sean dioses de la tormenta y el sol (energía tan incontrolable como esencial), pero con sede —o lugar de epifanía— en las montañas y atributos de dioses *cazadores*³.

³ El esquema se repetirá en los estadios ulteriores: hay un dios *artífice* supremo en el estadio artesanal, pero simbólicamente revestido con atributos campesinos (pan y vino, dios-cordero), y un dios *ingeniero* que hace brotar el mundo del solo cálculo en el estadio mecánico, con símbolos artesanales (el gran Constructor

Así, de acuerdo con el esquema antes señalado, los grandes dioses del estadio *orgánico* encarnarán al viento, la tempestad y el sol. La progresiva centralización política conllevará la fusión de estos aspectos en un dios soberano (Akenatón —intento fallido—, Osiris-Ra, para los egipcios; Marduk para los babilonios; Zeus para los griegos; Yahvé para los judíos).

Por otra parte, los factores energéticos *controlables*: limo, gramíneas, juncos serán míticamente utilizados para expresar la creación del orden específicamente *humano*, aunque el extraño papel del hombre en el seno de la naturaleza (se ve como parte de ella, pero a la vez puede controlarla y expresarla —al menos parcialmente—, es decir: puede y debe *ordenarla*) obligará a entender esos elementos como formados y dis-puestos por los Dioses soberanos, pero al mismo tiempo mezclados con fuerzas incontrolables, *demoníacas*.

Este último punto, el de lo demoníaco (divinidades *ctónicas*), es reservado a los *materiales* incontrolables por el nivel tecnológico y nocivos en estado bruto, aunque resulten esenciales para el mantenimiento de la sociedad una vez transformados por los dioses superiores, en la medida en que éstos logren la persuasión (de ahí las *gigantomaquias* presentes en todas las cosmogonías). Algunos de estos materiales resultarán indominables en absoluto⁴: el mar estéril,

del mundo, entendido éste como casa o catedral; idea estilizada al extremo en la masonería). Sin embargo, en estos dos casos la necesaria *presencia* del factor de incontrolabilidad (*mysterium tremendum et fascinans*) exige la escisión (hasta ese momento inexistente) entre lo natural y lo sobrenatural, sobredeterminando al Artífice con la reducción extrema (hasta la *nada*) del material empleado, y al Ingeniero con la reducción extrema (hasta el Acto inefable de *intuición* creadora) de la planificación racional: ¡una matemática que no necesita relacionalidad!

⁴ Para el estadio natural correspondiente, desde luego, la progresiva controlabilidad de las fuerzas exteriores las transformará paulatinamente en dioses superiores (Poseidón, vencedor de Proteo; Plutón vencedor de Hécate) o en fuerzas a su servicio (los

la tierra en sus profundidades, los animales del desierto, y suministrarán los elementos arquetípicos para una de las denominaciones que, a partir de entonces —y persistente hasta nuestros días, a través de la literatura y la religión— tendrá la representación de la naturaleza: la naturaleza *madrasta*, la Diosa de los muertos y la noche, causante de las catástrofes naturales: terremotos, erupciones volcánicas, etc.

En cambio, los materiales incontrolables «persuadibles» (piénsese en la persuasión que Atena ejerce sobre Erecteo, sobre cuya sede edifica la ciudad, o en la dominación de Pitón por Apolo) suministran la idea de *Terra Mater et Genitrix*, la *hédés asphalés aei*, sede siempre segura de mortales e inmortales. Un ejemplo especialmente dramático de estas dos facetas: madre y diosa terrible, aparece como *vestigium* (no meramente «poético») al comienzo y al final de una obra tan paradójica como desequilibrada: el *De rerum natura*, de Lucrecio (el canto I celebra el reino de Venus; el último, la peste de Atenas).

Por último, los medios de transformación: materiales para la formación de instrumentos o moradas (piedra, madera, metales), no tienen, naturalmente, valor divino en los mitos cosmogónicos, mientras que en el estadio de la caza sí alcanzaban tal valor, en cuanto que no se presentaban *exclusivamente* como materiales instrumentales, sino como montaña o árbol, con valor propio que se da graciosamente al hombre (cultura *arborícola*, presente de modo coherente como *origen* paradisiaco anterior a la caída y al trabajo: los hombres nacidos directamente de los fres-

Kerrub: alimañas de Tiamat, se convertirán en los *querubes* flamígeros que guardan el Paraíso, y después en los *querubines* que alaban al Señor), hasta convertirlas en medios de transformación de energía (hay un largo camino, *natural*, entre la homérica «sonrisa innumerable de las olas» y la posible utilización de las mareas como fuente energética). Además, los procesos de transformación van acompañados de interiorización emocional, manifiesta en los *sueños*.

nos, en Hesíodo; los árboles de la vida y del bien y del mal en el *Génesis*; el Ygmennil germano, etc.).

Vemos, pues, cómo los grandes relatos de la creación propios del estadio *orgánico* reflejan teóricamente, de un modo altamente elaborado, los procesos de invención técnica mediante los cuales los estados prístinos han creado realmente el *mundo*, si por tal entendemos, a la vez, el circuito energético que permite la sustentación y expansión del sistema y el plexo de significatividad (red de útiles que permiten la presencia de *ta prágmata* y *ta chrémata*: las cosas establecidas por sí mismas en su aspecto (entes naturales) y las cosas en cuanto integradas en el *commercium* humano).

En general, puede decirse que la *energía* incontrolable pero ordenadora de mundo (dioses soberanos) aparece en las cosmogonías con rasgos *masculinos* y simboliza las *regiones celestes*. Por el contrario, la materia transformada: fecundada, se muestra con rasgos *femeninos* y simboliza la *tierra* y el *mar* (cuando las entrañas de aquélla comiencen a ser sistemáticamente explotadas, un dios masculino las regirá: Plutón, el viejo infierno se convierte en *riquezas* gracias a la minería; cuando la superficie de éste se haga navegable y se abra al comercio, igualmente pasará el dominio a manos *masculinas*: Poseidón). De este modo se integra coherentemente en el mito el desequilibrio de los sexos, establecido en el estadio de la caza.

§ 14. SENTIDO DE LOS MITOS COSMOGONICOS

Afortunadamente, parecen ya irremediablemente viejas y estériles las interpretaciones mitológicas según las cuales los mitos representarían un estado prelógico, infantil de la humanidad (el «mito» ilustrado del miedo a la naturaleza, el animismo de Tylor y Marett, etc.).

Toda época es tan orgullosa y pagada de sí misma que tiende a verse como el ápice de la razón y el progreso, relegando a las demás a estadios inferiores que, a lo más, *preparaban* el camino de la Verdad (a pesar de que pocos hacen ya caso a esto, todavía gentes como Popper, en su ingenuo *Back to the Presocratics*, alaban a estos últimos porque se parecen a nosotros, y censuran a Aristóteles y Platón por haber cortado el paso a los atomistas, que estaban en el buen sendero; sólo la terminología y las pretensiones «científicas» separan estas opiniones de las que interpretan las pinturas rupestres del Hoggart como representación de cosmonautas). Al respecto, y para evitar en lo posible el reproche *tu quoque*, hay que decir que las interpretaciones que en la presente obra se arriesgan, y que consideran las manifestaciones ideológicas como *traducibles* en la correspondiente técnica de la naturaleza, no pretenden en primer lugar *reducir* dichas manifestaciones a un esquema previo: al contrario, la interpretación sigue *flexiblemente* los monumentos (escritos o no) que nos quedan, y pretende extraer de ellos un sentido *mediado* por la *comprensión previa* que nuestra propia época (principio del fin de la naturaleza cibernética) impone. La interpretación se ejerce *hermenéuticamente* (redundancia desgraciadamente aún necesaria, dada tanta procustiana «interpretación» al uso). En segundo lugar, la concepción aquí propuesta no oculta ningún juicio de *valor*: roto el *télos* de la Historia, inventada en favor de Dios o del Hombre, el encadenamiento de los estadios naturales no revela un Progreso ni un Regreso, sino un *sentido* (no finalidad) que tal encadenamiento ha hecho *necesario* para Occidente, pero que podría no haber ocurrido así (como de hecho, ha sucedido y sucede en otras sociedades). Tal sentido es el de la construcción de la propia naturaleza del hombre, mediante la progresiva sustitución de la fuerza corporal en el proceso directo de la producción, acompañada de una siempre más afianzada creencia de que los ma-

teriales y energías naturales deben ser comprendidos según su estructura (en último término: *lógica*) y no según su apariencia sensible.

Otra tesis, antes en boga, querría ver en los mitos cosmogónicos una *antropomorfización* de las fuerzas naturales. Dicha tesis olvida su propio origen: el mito mecanicista de la conquista de la naturaleza como conjunto de cosas enteramente disponibles a la acción del Hombre, que está en el mundo natural sólo para probar por su acción que su origen y destino no son ciertamente de este mundo. Parece como si los «antiguos» revistieran, p.e., el rayo de una figura humana, denominándola Júpiter y postrándose ante ella. Bastaría con despojar esa «cáscara» para encontrar el núcleo: el fenómeno natural que es el rayo. Los que opinan así confunden ingenuamente *existencia*, *significado* y *sentido*. Este último surgiría de la suma o agregado de significados, los cuales, a su vez, expresarían la *esencia* de las cosas: lo que ellas son, de verdad, y aquello por lo que ellas son. En total, un agregado de entidades físicas distintas entre sí, pero idénticas consigo mismas (*sustancias*), doblado por un agregado de entidades ideales con las mismas características. Su correspondencia se resuelve mediante la Ficción de Algo a la vez consistente (cosa, aunque no física) e idealmente persistente. Para facilitar la labor, se reducen las patentes diferencias físicas (y las conexiones) a accidentes *subjetivos*, a apariencias, y las patentes variaciones y modulaciones de significado según los contextos a accidentes igualmente subjetivos (dados en los lenguajes justamente considerados *naturales*), que deben ser enteramente suprimidos mediante la erección *del* lenguaje unívocamente perfecto: ideal mecanicista en el que *su* lógica y *su* física se unían para la ingente tarea de *pulverizar* el mundo; triunfo de la identidad, de la quietud y de la muerte. Tal concepción no tiene *sentido*, pues olvida que éste es previo y *se da* (*es gibt*) a través de las variaciones: Diferencia que engendra diferen-

cias. Ciertamente, hay un límite de estas diferencias (sin él cual —y esto parece ser olvidado en algunas interpretaciones diferencialistas actuales— acabaríamos llegando al mismo extremo inerte): el impuesto por la propia persistencia de las sociedades humanas históricas y por el entorno que éstas han ido forjando en su devenir y que, a su vez, ha condicionado tal devenir.

Con estos prenotandos, podemos conceder la tesis de la antropomorfización si con ello se quiere decir que nada hay en la naturaleza (ni en parte alguna), que no lleve el sello del quehacer (hablar, pensar y manipular) humano: ésta es, como hemos repetido, justamente nuestra tesis. Pero es imposible separar tal sello de una supuesta cosa verdadera que estuviera *debajo* (o encima: en el reino de las ideas o en el seno divino), porque debajo no hay nada. Matizando la profunda concepción expuesta por Hegel en el tercer capítulo de su *Fenomenología*, diríamos que detrás del velo de Isis no hay nada, a menos que nos introduzcamos nosotros mismos tras él; sin embargo, lo que entonces veríamos no sería a nosotros mismos, ni a la naturaleza, sino a hombres que hacen su historia *con*, y *en*, la naturaleza.

En consecuencia, el estadio natural orgánico es tan antropomorfo y a la vez tan naturalista como todos los demás. No se encuentra su rasgo distintivo en un supuesto pensamiento *distinto* al nuestro, *salvaje* en el buen (Lévi-Strauss) o mal (Lévy-Bruhl) sentido del término. Si fuera realmente distinto no entenderíamos nada de lo que nos dice. Y sin embargo, tiene sentido: el correspondiente a su propio estadio. Tampoco puede decirse que su pensamiento es *el mismo* que el nuestro (con inconscientes ribetes paternalistas: «en el fondo, no eran tan ingenuos; hablaban de cosas raras, pero lo que *querían decir* (i.e.: pensaban) era lo mismo que nosotros»; *evemerismo*). Como si pudiera existir un pensamiento desencarnado de un lenguaje y de una época; como si el proceder *lógico*

no estuviera ya condicionado por la comprensión previa (pre-juicios), y no dejara tras sí el residuo de un ideal: el de la Identidad. Como si nuestras interpretaciones no fueran irremediabilmente anacrónicas.

El pensamiento operante en los mitos (y en la filosofía del estadio artesanal, y en las ciencias experimentales) es *parcialmente* comprensible porque forma parte de la historia de nuestro propio pensamiento. La vieja pregunta que embarazaba todavía a Marx: ¿por qué nos sigue emocionando el arte pasado, si su época es, justamente, pasada?, no se contesta recurriendo a arquetipos inconscientes (Jung), ni descortezando núcleos temporales para contemplar significados eternos. El pasado opera *esencialmente* (*das Wesen ist das Gewesene*: Hegel) a través del presente. Está en nuestro lenguaje, que es histórico. Pero está también en nuestro *cuerpo*, modulación individual de combinaciones genéticas triunfantes por su acomodación al medio. Y está, sobre todo, en el entorno natural y en nuestro propio modo corpóreo de integrarnos en él. Cada uno de nuestros actos, consciente, emocional o poético (en realidad, los tres factores están presentes en cada acto humano) es una variación transitoria de un viejo tema: el de la creación simultánea del organismo humano y de su medio. Este tema vive a través de cada una de sus variaciones; no podemos pretender apresarlos en su integridad, porque el tema mismo es *historia abierta*. Podemos encontrar constantes en esa historia (de lo contrario, ésta se desharía rapsódicamente); pero no es posible cantar melodías ya pasadas, sino sentirlas integradas en la nuestra⁵.

En este sentido, podemos decir: mientras existan acontecimientos cósmicos incontrolables, mientras el

⁵ G. Chaucer, «And oute of olde felde as men seith/Cometh at this newe corn», en C. S. Lewis, *La imagen del mundo*, Bosch, Barcelona, 1980, p. 35.

agua de lluvia o de canales fecunde cosechas, mientras se domestiquen animales, mientras vivamos agrupados en ciudades y organizaciones estatales, los mitos cosmogónicos seguirán resonando profundamente en nosotros, porque en ellos se refleja la creación de un mundo que persiste como sustrato: olvidado en nuestro quehacer cotidiano (aun del campesino, ya que éste se ha convertido en obrero especializado en factorías agrícolas), siempre impetuoso en sus manifestaciones (ciclo estacional cósmico, ciclo vital de los individuos), siempre presente en lo que damos en llamar instintos (hambre, sed, sexo, agresividad). Bien es verdad que tales manifestaciones están mediadas por la red cibernética actual; también lo es que los instintos están «educados», educidos (no dominados; nunca existió un instinto *puro*, salvaje) por nuestra propia época. Justamente por eso nosotros no *creemos* en los mitos, sino que los interpretamos, integrándolos a nuestro presente y sintiéndolos como nuestro pasado. Nos reconocemos colectivamente en los mitos de modo análogo a como nos reconocemos individualmente en una vieja fotografía; podemos decir que somos los mismos *justamente* porque hemos cambiado. Aquí como allí:

El soplo que atraviesa estas visiones es el del reconocimiento emocionado, violento, espontáneo, del sujeto natural por sí mismo⁶.

Ahora cabe acceder al rasgo diferencial de los mitos cosmogónicos. Este puede enunciarse así: la palabra, integrada en el seno de una *narración*, y expresada en el contexto de un ceremonial, en el momento preciso, es *creadora* de mundo. «Mundo» es precisamente, *kósmos*: brillo, aparición *ajustada* (conforme a justicia) de lo que hay.

⁶ S. Moscovici, *op. cit.*, p. 170: «Le souffle qui traverse ces visions est celui de la reconnaissance émue, violente, spontanée, du sujet naturel par lui-même.»

Esta propiedad creadora del lenguaje ritualmente manifiesto (todavía hoy: *lógos sárx egéneto*, «el verbo se hizo carne») explica igualmente el que la narración se fije como *escritura*, a diferencia de los mitos del estadio anterior, exija una casta *sacerdotal* de intérpretes, y se exprese mediante cadencias repetitivas y solemnes; en ocasiones, incluso, queda fijado en una lengua sagrada, sólo utilizada en el ceremonial (hierático en Egipto, frente a la lengua demótica; también el *Enuma Eliš* babilónico —fijado a partir de numerosas variantes entre los siglos IX y VII a. de C.—, está escrito en el viejo dialecto acadio). La cosmogonía restaura los *orígenes* y e-voca (pro-mete: *ver-spricht*) la formación prístina del mundo para asegurar el ciclo futuro, restañar el desgaste de las palabras y las cosas (ambas, *usadas*) y fijar el destino: la determinación del Todo y su distribución en lotes (*moira*) para los distintos niveles.

Estos niveles son fundamentalmente cuatro, y expresan a la vez la organización social y la relación técnica con lo natural:

RELACION TECNONATURAL	NIVEL SOCIAL	CONEXION CON EL ESPACIO
Cultivo	Campesinado	Campo (fuera de la ciudad): Fijados a la tierra.
Fabricación de útiles	Carpinteros-Forjadores.	Ciudad: movilidad.
Protectores-Delimitadores.	Guerreros-Cazadores	Periferia.
Intérpretes	Sacerdotes	Centro.

Frente al estadio anterior de la caza, en donde el hombre se adapta al animal y se integra a su medio (incluso el agricultor de tala y quema deja que el bosque tome de nuevo posesión de antiguos cultivos), el *campesino* —que sólo existe en cuanto enfrentado

a, y utilizado por, la ciudad— ordena la naturaleza como un *entorno*, alrededor del centro que es la ciudad, la cual erige a su vez, como centro del mundo, el *templo*. Esta palabra se deriva de *témnein*, «cortar» (es la misma raíz que en «átomo»).

El templo delimita, recorta un espacio: el único válido para la vida humana. Grandes aglomeraciones urbanas como la de Uruk (hacia 5.200 a. de C.) plasman geográficamente este ideal: en el centro del mundo, el *ziqqurat*; a su alrededor, palacios, centros administrativos y almacenes; el círculo exterior de la ciudad, siempre móvil y cambiante, alberga a comerciantes y forjadores. La ciudad está protegida en su límite extremo por murallas y torres, guardadas por guerreros. Estos representan el límite que conecta y separa a la vez campo y ciudad. Más allá, enormes extensiones de tierras irrigadas (cereales y horticultura) defendidas en la periferia del mundo por destacamentos de guerreros-cazadores. El agua de los canales representa las arterias de este vasto sistema. El Todo se presenta como un *organismo* vivo (de ahí la denominación de este estadio). Los griegos, en donde triunfará el artesanado, se nombran a sí mismos no según el territorio en que viven, sino según el grupo comunitario que voluntariamente han formado: no son ciudadanos de Atenas (y menos súbditos de Grecia), sino *Hoi Athénaioi*, «los atenienses». Por el contrario, los hombres del estadio orgánico deben su vida y sus bienes al plexo sociotécnico plasmado en el territorio. Se llaman a sí mismos «los hombres» («cabezas negras», en sumerio) porque «fuera» está sólo lo salvaje. La expansión territorial propia de la formación de imperios (que va asimilando lo *exterior* y convirtiéndolo en humano; cf. la transformación de Enkidu en el *Poema de Gilgamesh*) llevará progresivamente a los «hombres» (los «cabezas negras» sumerios) a reconocer tal estatuto a los pueblos vecinos, con quienes establecen pactos y alianzas religioso-políticas y transacciones comerciales; pero en todo

caso no habrá nunca (así se expresa en el lenguaje) babilonios, sino «hombres pertenecientes al territorio de Babilonia». Con la extensión del ámbito imperial crecerá la sujeción al centro, y se disolverá paulatinamente la vieja pertenencia al suelo natal (*Heimat*, en alemán; el centro, representado por el «hogar» de la familia, es sustituido por la *Vaterland*: la patria).

Todavía ciudades como Pekín o Angkor reflejan esta vieja estructura orgánica. Ahora bien: no se trata sólo de metáforas. El imperio funciona como un organismo, porque:

1. el orden del todo posibilita y explica cada una de las partes;
2. la conexión de los distintos órganos se cumple a tres niveles:
 - 2.1. el lenguaje *escrito* resume y articula en sí el todo;
 - 2.1.1. en cuanto órdenes militares y burocráticas (eliminación del espacio y el tiempo: fijación del significado);
 - 2.1.2. en cuanto narración sagrada (cohesión del Todo cósmico y del todo social en un solo orden);
 - 2.2. los canales de *irrigación* distribuyen la energía, fijada de antemano; a su vez, las grandes vías de agua transportan los impuestos en especie a los almacenes centrales, y garantizan la distribución de útiles mediante el comercio;
 - 2.3. los *guerreros* representan, al mismo tiempo, la periferia del sistema (al modo de la membrana de un animal) y la transmisión de información (al modo del sistema nervioso; en el imperio persa: «los ojos y oídos del rey»);
3. el imperio regula como un organismo su conexión con el medio físico:
 - 3.1. mediante la *guerra*, que ahora permite la

apropiación progresiva de otros centros productores de riqueza (en alemán, *Reich*, «imperio»; *Reichtum*, «riqueza»). Los guerreros cumplen una función análoga a la de los cazadores del sistema anterior. La fundamental diferencia está en la integración de lo conquistado. El movimiento total equivale a los procesos de asimilación y digestión. Los nuevos pueblos acatan la antigua ley: sus dioses y costumbres se transforman paulatinamente en los oficiales, no sin modificar a su vez a éstos. Al respecto, piénsese en los sutiles mecanismos de adaptación y compensación que muestran grandes unidades míticas como el *Enuma Eliš* o la *Teogonía*; los viejos dioses, y los dioses locales, deben ocupar también su lugar en el esquema, lo cual da origen a corrimientos estructurales (la irrupción del *Himno a Hécate* en la *Teogonía*), a cambios de denominación (los atributos y el señorío de Enlil pasan a Marduk), y aún a concesiones importantes (Marduk deja la creación de los hombres en manos de Ea, y somete el destino de los dioses vencidos al dictamen de la asamblea de dioses);

- 3.2. mediante el *comercio*, que repite a nivel político los intercambios de energía entre organismos, en el seno de una misma área cultural; sin embargo, y por definición (no hay más que un centro) el imperio hidráulico del estadio orgánico tenderá a la dominación (conversión de lo salvaje en humano) y a la *autarquía*. La función del imperio es expansionista por *naturaleza*, ya que aquí sociedad y cosmos deben idealmente coincidir. Los demás pueblos son materia bruta disponible, sin

organización ni lenguaje (*bárbaroi*). Todavía en 1793, las palabras del emperador Ch'ien-lung, dirigidas a Jorge III de Inglaterra, son bien significativas de este orgulloso aislamiento. El emperador rechaza toda relación comercial porque «esta petición es contraria a todos los usos de mi dinastía». En primer lugar, se aprecia cómo el rechazo se produce, no en nombre personal, sino en cuanto última manifestación del Poder (*dinastía*) que tiende a encarnarse míticamente en el territorio, al igual que éste acaba confundándose con el mundo:

Yo, que gobierno el ancho mundo, sólo tengo un objetivo, a saber, mantener un gobierno perfecto y cumplir los deberes del Estado: los objetos extraños y costosos no me interesan. ...La virtud majestuosa de nuestra dinastía ha penetrado en todos los países bajo el cielo, y reyes de todas las naciones han enviado su costoso tributo por tierra y mar. Como puede ver vuestro embajador por sí mismo, *poseemos todas las cosas*⁷.

Las palabras finales no revelan arrogancia, ni tampoco sirven como explicación del avanzado estadio técnico o productivo en que pudiera encontrarse China a finales del siglo XVIII. Todo emperador tendría que repetir *necesariamente* esas palabras, porque fuera del Imperio ya no hay «cosas», sino «objetos extraños y costosos», es decir: lo que está fuera de toda *norma*; en última instancia, lo que ya no está dominado no *merece* dominarse, porque propiamente *no tiene sentido*: está ahí, existe, para recordar continuamente al campesino la amenaza de una subversión

⁷ Citado en M. Harris, *op. cit.*, p. 367; subr. mío.

total, siempre evitada por la construcción del Centro, al que debe entera sumisión.

§ 15. LA MOVILIDAD DE LO REAL

Donde el carácter *orgánico* de este estadio se revela con toda fuerza es en el juego delicado entre movilidad y fijeza. Artesanos y comerciantes no pertenecen propiamente al sistema, sino que funcionan como enlace entre ciudades y campo. Temidos y despreciados a la vez, acabarán confirmándose como grupo portador de invención, destructor del sistema (*herreros, forjadores*). En este movimiento de vaivén *lo físico se hace móvil*. Semillas extraídas de su hábitat natural se aclimatan en las nuevas tierras, y cambian a su vez las relaciones con el entorno. Artefactos importados delatan nuevas técnicas de fabricación o el empleo de materiales más resistentes, forzando a la ocupación de territorios ricos en materia prima (p.e.: destrucción de los imperios hurrita y hetita) o a garantizar el paso seguro de transporte de metales (ocupación de Palestina durante el Imperio Medio; también la Guerra de Troya expresa míticamente el control del Ponto Euxino, paso obligado para la exportación de bauxita).

La movilidad de lo físico va acompañada de su *plasticidad*. El campesino, estimulando la plantación de un tipo de semillas e impidiendo el crecimiento de otras, inventa y decide nuevas combinaciones genéticas. Las gramíneas de *raquis* frágil (en estado silvestre) son sustituidas por cereales de eje duro y resistente⁸, permitiendo así una fácil recolección. Pero tal transformación exige, a su vez, la talla y moldeado de grandes piedras para las labores de la mollienda, lo cual implica la forja de instrumentos cortantes en metal más duro (fundamentalmente, la sus-

⁸ M. Harris, *op. cit.*, pp. 159-60.

titución del simple martillado de hojas de cobre por procesos de fundición y colado). Vemos, pues, como *piedra y metales* resultan necesariamente transformados en virtud del tipo de cereal recolectado.

Más aún: los subproductos de la cosecha atraen a animales del mismo hábitat y llevan a separar a éstos del grano silvestre. Así, no sólo gramíneas y leguminosas, sino fundamentalmente organismos animales advienen al proceso de *domesticación* (ya iniciada en el período anterior con la simbiosis hombre-perro). El campesino se convierte así en *demiurgo* de seres vivos. La cría y cruce del ganado provoca cambios espectaculares en el nuevo ecosistema, evitando la extinción de especies que había comenzado hacia el 12.000 a. de C. por la acción conjunta de la caza y de los cambios climáticos (sustitución de las praderas por áreas boscosas). Con la domesticación de animales y plantas, el hombre de las sociedades hidráulicas toma conciencia de una profunda escisión en el seno de lo real: la existente entre la apariencia sensible y la función real (finalidad) de las cosas visibles: los cereales son, en el fondo, pre-texto del pan; los animales son depósito vivo de carne; las piedras son murallas o mansiones (en el mito griego, a Gea se superpone, sin dejar de ser lo mismo, *Rhea*: la tierra fortificada, la *turrita Berecinthia mater* de Virgilio), pero también dos piedras entrechocadas —y, con mayor eficacia, tras su talla y configuración— engendran *fuego*. Si la tierra se transforma en *mundo* bajo las manos del hombre del estadio orgánico, ¿qué de extraño tiene, entonces, que los mitos cosmogónicos se presenten como continua transformación de fuerzas, por el dominio o el pacto?

§ 16. LA PALABRA COMO IMPERIO

Ahora bien, esta transformación tiene a la base la idea del *orden*; por ello, el mito se presenta como relato de la creación del cosmos mediante la palabra

imperativa: juego de pregunta y respuesta, la interacción de fuerzas se manifiesta y logra como un *diálogo* en el que la palabra es tanto más creadora cuanto más desvela en su seno el *origen*. De ahí la concepción del lenguaje como un conjunto de *raíces* (símil agrícola)⁹, que contienen *in nuce* (*semina rerum*) el *campo* de despliegue de lo real. No la palabra cotidiana, profana y gastada por el uso, sino la palabra originaria se revela como *étymon*: verdad válida. Así, el mismo esquema mítico de la *pregunta* (*Fragen*, en alemán) se revela en su raíz (i.e.: *freh-*) como generadora de investigación (*forschen*), fomento (*fördern*) y exigencia (*fordern*). La pregunta por el origen es la pregunta por la posible transformación y utilización (que es vista como lo verdadero; para Aristóteles que, como veremos —pp. 140, 150 ss.— vacila entre el biologismo del estadio orgánico y el artificialismo del nuevo estadio, si la *physis* produjera casas lo haría del mismo modo que el *architecton*: no en vano habitar (*colere*), rendir *culto* y *cultivar* tienen la misma raíz).

La respuesta a la pregunta mítica por el origen es quizá la más audaz que nunca hayan aventurado los hombres, pues implica la *domesticación* del orden cósmico en su conjunto. Esta respuesta (presente ya en el sumerio-*amu*, «palabra», que da origen al viento-consejero Mummu) se halla contenida en la raíz *men*, de cuyo campo semántico puede decirse que articula *todo* el ámbito del dominio sobre lo real. En efecto, de su seno surgen *Mann* (varón; pervivencia del desequilibrio sexual suscitado por el estadio cazador)¹⁰, *Mond* (la luna, que rige los ciclos de la fecundidad),

⁹ Nosotros, por el contrario —como antes se indicó— vemos el lenguaje como una estructura en la que las posiciones surgen por oposición.

¹⁰ En San Pablo, por ejemplo, donde se adaptan habilísimamente los viejos mitos a la nueva religión, el orden es impecable: el varón es *dóxa théou* (brillo, manifestación de Dios) y la mujer es *dóxa andrós* (del varón).

Monat y *mensis* (el mes), *meinen* (el mentar, el nombrar las cosas), y desde luego *mens* y *mensura* (la mente y la medida, cuyo triunfo absoluto inaugurará el estadio mecánico). De la misma raíz, y como reconocimiento emocionado de que la fuerza ordenadora que se manifiesta en la palabra humana rebasa al hombre, y lo crea (y en cierto modo, así es), encontramos los términos griegos *mántis* (adivinación) y *ménade*. El guardián de la palabra sagrada (*nomen, omen*) que interpreta y da sentido a la totalidad es el sacerdote (perfectamente fundido con la figura real en Mesopotamia: *pateši*). También aquí esta función de interpretación unificadora se refleja en el lenguaje: el latino *sanus*, el germano *heil*: lo sano y salvo, significan lo íntegro y perfecto. Salvar es preservar el orden del todo. De ahí la insistencia de Aristóteles —hijo de un médico— en los ejemplos de la salud, sobre todo cuando están conectados con la idea del *ser*, y que tan arbitrarios pueden parecer ahora a nuestros ojos. De ahí, también, la consagración ritual de la primera piedra de una edificación mediante la palabra y el agua. Aquí se reúnen, para la creación del centro de culto y cultivo¹¹, de la *morada*, la tierra-fundamento, la raíz que la hace fecunda (piedra tallada y dis-puesta: semilla de la casa), la raíz fecundadora de la piedra misma, es decir: la *palabra* que condensa en sí la articulación del todo, y aun el *agua* primordial que repite, en otro plano, la fecundación originaria de la tierra por el agua (el limo). El ritual de la erección del templo en Babilonia, p.e., coloca esta erección bajo la égida (pues a ella co-rresponde) de la construcción del cosmos:

¹¹ En Mesopotamia, los almacenes de grano eran edificaciones anexas al *ziqqurat*. Naturalmente. La centralización se cumplía a los niveles de *interpretación* del sentido y de *redistribución* de la riqueza. La poesía (para algunos, lamentablemente) podrá ser el origen del lenguaje (¿escrito?). Pero junto a las tablillas que nos narran la creación del mundo nos encontramos otras que contienen áridas relaciones de los áridos recaudados. El ritmo poético remite aquí al ritmo calculador, y viceversa.

Cuando Anu creó el cielo,
creó Nudimmud (Ea) el *apsu*, su morada.
Ea tomó un puñado de barro en el *apsu* y
engendró al dios Kul-la, para que restaurara los templos,
creó a los dioses Nidildu, Ninsimug y Arazu, para que
creó las montañas y los mares, [acabaran la edificación,
[etcétera]¹².

Así, la creación del Centro (y, por participación, la erección de la morada humana) repite orgánicamente la creación del cosmos. Veremos en el capítulo siguiente cómo en el estadio artesanal, por el contrario, la cosmogénesis es descrita según un proceso de operaciones técnicas: una construcción de *maestro carpintero*. Allí, será el mundo el que se fabrique como una casa, no a la inversa. En el estadio orgánico la creación (*Schöpfung* en alemán; raíz *skap-*) se logra (*schafft*) como se logran las cosechas, y *crear* es *criar*. En el estadio artesanal, la creación será la construcción de un ensamblaje (*xinístai*). Y todavía Kant entenderá la ordenación cósmica como el hacer (*zimmern*) del carpintero, del Maestro de obras (*Bauherr*).

§ 17. INTERPRETACION TECNONATURAL DEL POEMA BABILONICO DE LA CREACION

Podemos poner ahora en obra la teoría de la técnica de la naturaleza aplicándola a un caso concreto: el análisis del *Enuma Eliš*, así denominado por las palabras con que se inicia («Cuando en lo alto...»)¹³.

Como ya antes indicamos, la composición escrita (150 versos —aunque hay numerosas lagunas— para cada una de las siete tablillas que nos han llegado)

¹² En M. Vieyra, «Die Mythologie der Sumerer, Babylonier und Hethiter», en *Mythen der Völker*, ed. cit., I, p. 110.

¹³ Hay disponible una excelente traducción en castellano —la primera realizada en nuestra lengua sobre las tablillas originales— con el nombre de *Poema babilónico de la creación* (Editora Nacional, Madrid, 1981).

data aproximadamente del siglo IX a. de C., aunque algunas partes son de fecha posterior (llegando incluso al siglo II a. de C.). Sin embargo, parece tratarse de la copia de una narración ya firmemente establecida en su grandes líneas entre 1900 y 1700 a. de C. (primera dinastía babilónica). Está escrita en dialecto acadico y era recitada en el cuarto día del mes de Nisán, durante las fiestas del Año Nuevo, coincidiendo con la maduración de las cosechas al final de la primavera¹⁴. Mientras el sacerdote recitaba el poema con la mano levantada, la tiara de Anu (el primitivo Señor del Cielo) y el trono de Enlil (el Dios Supremo, sustituido-fundido en Babilonia con Marduk) permanecían *cubiertos*¹⁵. El caos originario se adueñaba simbólicamente de la creación. El *pateš* era despojado de sus atributos y vejado por el sacerdote. Al día siguiente tenía lugar en la Cámara Santa el ritual hierogámico (Bodas del Cielo y la Tierra). El orden cósmico era así restaurado.

La significación central del *Poema* se revela desde su inicio. El recitado ritual *crea* de nuevo el mundo porque en las tablillas está escrito que sin palabra no hay mundo¹⁶:

«Cuando en lo alto el cielo aún no había sido nombrado...».

¹⁴ Los días de la festividad reflejaban la disparidad entre el calendario sagrado y el profano. En estos días, el *tiempo* no existía, sino que se iba recreando ritualmente en una evocación prometedora: afianzadora del año próximo). También nosotros recapitulamos el año venidero en los *doce* días comprendidos entre Navidad y Epifanía. Igualmente, una tradición medieval, cuyo origen se remonta al Pseudo-Dionisio, establecía que la creación del mundo había tenido lugar en *primavera*.

¹⁵ P. Garelli y M. Leibovici, «Akkadische Schöpfungsmythen», en *Die Schöpfungsmythen*, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1980, p. 122. Compárese este ritual con el velado de los monumentos en las iglesias católicas durante los días de Pasión.

¹⁶ Bucle del *logocentrismo*: en la escritura está potencialmente el mundo; pero éste aparece *en efecto* cuando la palabra es *dicha*. El despliegue externo del poema co-responde al despliegue externo del mundo. El centro (*kéntron*: incisión) del sentido está disperso como diferencia: la separación entre las incisiones cuneiformes.

El poema continúa señalando que tampoco la tierra, abajo, tenía nombre, ni los juncos habían sido fijados: Ya hemos indicado antes cómo la palabra es efectiva. Por otra parte, un punto importante —que suele pasar desapercibido— es el de la fijación de los *juncos*: su destino y determinación. Pues éstos suministran, por una parte, el modelo primitivo de construcción. En efecto, los sumerios creían (y con razón: ellos habían fijado así las primeras tierras y construido las primeras edificaciones) que el centro del mundo había surgido en forma de *ziquurat*, con cimientos debidos al entrelazamiento de cañas y barro¹⁷. Pero además los juncos, secos y tallados en sección oblicua, constituyen los *medios de escritura* con los que se practican incisiones en forma de cuña sobre las tablillas de arcilla blanda. *De este modo, el limo y los juncos son a la vez el medio de construcción del mundo y el medio de expresión de esa construcción.* Naturaleza y escritura se dan aquí la mano, y la *grammé* (letra) es la escisión que extrae el mundo del caos originario y el discurso del seno lingüístico.

Ahora estamos quizá en disposición de entender (recordando además lo dicho anteriormente respecto al *caos hesiódico*) la estructura que va a presidir el relato mítico, y que podríamos denominar provocativamente «anticausal».

«Cuando en en lo alto aún no...». Al oír estas palabras, inmediatamente pensamos que se está hablando de algo *pasado*. Suponemos un punto cero, antes del cual no había nada. Después, viene la creación. Obviamente, este tipo de pensamiento (que tendemos a hacer pasar por el único posible) supone una concepción *lineal* del tiempo. Y aunque concedamos —por seguir un viejo tópico cuya significación profunda apenas entendemos ya— que los antiguos creían en el

¹⁷ Una imagen familiar, por lo demás, en el País Valenciano, que repite —a veces con tecnología similar: esclusas y norias (rueda hidráulica)— el esquema mesopotámico.

tiempo *cíclico* («mito» moderno del mito del eterno retorno), nosotros deshacemos los círculos y estiramos ese tiempo replegado, gracias al judaísmo que, con sus tandas de genealogías, nos liberó de esa carga.

Una versión más sofisticada de esta interpretación es la suministrada por Mircea Eliade en sus obras de divulgación. Los antiguos no creerían en una conexión continua entre el pasado mítico (*sagrado*) y el presente cotidiano (profano), sino que situarían a aquél en un ámbito brumoso (*in illo tempore*), que presidiría —a modo de eterno presente— toda realización fáctica, cargándola de sentido, y se manifestaría (irrupción en el tiempo humano) en el *instante* (rotura de dicho tiempo) del ritual: *hierofanía*, aparición de lo sagrado. Este pasado mítico misteriosamente omnipresente recuerda demasiado, en verdad, al *reino de esencias* que constituye el núcleo de la metafísica occidental: el propio Eliade ha señalado en numerosas ocasiones su deseo de descubrir una ontología presente en el mito. A mí me parece que, de esta forma, el gran historiador de las religiones no ha descubierto nada, sino que ha cubierto la fuerza original (incluso subversiva, contra muchas creencias actuales «de sentido común») del mito proyectando sutilmente sobre él el viejo esquema metafísico (esencia eterna = verdad *versus* cosa temporal = apariencia). Puede que tal esquema sea de algún modo válido para las *religiones universalistas* (surgidas todas ellas en pleno estadio artesanal), pero estimo confudente y anacrónica la consideración del pensamiento mítico como *religión*, ya que ello supone, irremediablemente, la proyección prejudicial de los rasgos de *la* religión del autor-creyente (que, obviamente, tiene a ésta por la única verdadera) sobre todo el pensar anterior, visto —se quiera o no— como *praeparatio evangelii*, y que se lanza como dardo arrojado sobre el malvado y nefasto mundo técnico actual. De este modo se pretende que, no sólo *una* determinada religión, sino toda la antigüedad, con sus miles de años (y presente

también ¿por qué no?, en las fuerzas inconscientes de la psique —*anything goes*—), condena severamente nuestra civilización. No afirmo, desde luego que esas sean las intenciones de Eliade, y yo no juzgo —por lo demás— de intenciones íntimas. Sí digo que de sus obras algunos interesados pueden sacar nuevas «razones» para añorar los viejos buenos tiempos.

Pero volvamos a la interpretación del *Poema*. Cabría esperar que si cielo, tierra y juncales aún no han sido nombrados, en el transcurso del relato Alguien lo hará, y así creará el mundo (¿no hay acaso un *fiat* en el *Génesis*?). Vana esperanza. Sigamos leyendo aún un poco: enseguida se nos dice que Apsu y Tiamat todavía no habían separado sus aguas¹⁸. Apsu, el *abyssos* griego (presente también como reliquia en el *Génesis* I, 2: «Y la tierra estaba vacía y desierta, y había tinieblas sobre el abismo»), es el agua dulce que circunda y empapa la tierra, y surge como manantiales y corrientes de agua (también en la llamada «creación seca»: «Pero una niebla surgía de la tierra y humedecía todas las tierras»; *Gen.* II, 6). Es, a la vez, el río *okéanos* griego, que circunda y delimita la tierra, y el sustrato de ésta. Tiamat, por su parte (en babilonio *tamtu*, *tiamtu* = «mar») es el agua salada, pero también el desierto (ella engendrará (I, 135) las alimañas: escorpiones y *kerrubs* de la *adama*; también se manifestará en su lucha contra Marduk (tabl. IV) como serpiente-dragón). En esta dualidad —para nosotros— se manifiesta el rasgo fundamental del estadio orgánico: todo lo que está fuera del sistema se con-funde en lo salvaje. El mar estéril (inservible para el regadío) es lo mismo que el desierto, porque sólo hay articulación y distinción, *naturalmente*, dentro del cosmos, del *imperium*. Lo «otro»

¹⁸ P. Garelli y M. Leibovici no pueden resistir la tentación de ser modernos, y comentan: «Sólo una materia informe existía eternamente» (*op. cit.*, p. 122). Ni una sola de estas palabras resulta inteligible desde, y para, el estadio que comentamos. Y sospecho que tampoco lo son ya para nosotros, hoy.

puede tomar la figura que quiera (recuérdese el mito griego de Proteo); siempre será lo mismo: lo salvaje (*Wildnis*).

Bien, ahora podríamos tender a preguntarnos (¿acaso no hemos sido educados desde niños en el *Génesis*?): ¿cuándo, y quién, separó esas aguas, fijando a Apsu arriba (agua de lluvia) y abajo (aguas subterráneas; son lo mismo, puesto que sirven para lo mismo: regar)¹⁹, y poniendo al estéril mar al margen de la creación (¿de qué le sirve el mar al agricultor sumero-acadio y al pastor judío, sino en cuanto amenaza?) como el gran monstruo Leviatán? Esta pregunta no tiene sentido, como tampoco lo tenía —para este estadio— la esperanza en el Gran Hablante.

¿Qué queda, pues, por hacer? La solución es tan trivial como la hallada por Poe en el misterio de *La carta robada*. La estructura está presente, manifiesta: *por eso no se veía*. Buscábamos un trasfondo (acostumbrados por el esquema causal), y hay sólo *superficie*. Veamos el primer punto: cielo, tierra y juncales no han sido nombrados aún, pero están escritos (*inscritos*) en la tablilla misma. Cuando se *leen*, son nombrados: entonces *existen*, y el año —y el mundo— son realmente nuevos. Entonces la inscripción se expresa, y comienza a vivir en, y animar la, memoria del pueblo que ha recibido la pro-mesa (*Ver-sprechen*: habla que permanece) y los campos y canales que han sido *bendecidos* («bien dichos»: expresados en su verdad) por el recitado del *Poema*. Este recitado es una fuerza externa que se *gasta* (es la energía que da sentido al lenguaje y al cosmos), pero que sigue inscrita en las tablillas. Por eso se repite anualmente. Y por eso, si nos preguntamos: ¿cuándo tuvo lugar la creación del mundo?, debemos contestar: cada año,

¹⁹ Dicho sea de paso, todavía en el siglo xvii cree Athanasius Kircher en estas aguas subterráneas. Su última manifestación —que yo sepa— se encuentra en el gran mar interior de *Viaje al centro de la Tierra*, de J. Verne.

al ser recitado el *Poema*. Este no se da como parte de un ceremonial que recuerde lo que se dio *una vez* (como la Navidad, para los cristianos). Adviértase que lo que aquí se celebra no es el retorno de lo idéntico: lo que retorna es el orden, la *estructura*. El sacerdote que lee el *Poema*, el *pateši* que encarna a Marduk, y «los cabezas negras» que reciben la promesa no serán los mismos tras una generación: pero la *estructura* sí permanecerá... mientras las tablillas sean leídas en el momento propicio (cuarto día del mes de Nisán), dentro del ritual, y con los mismos elementos: los que configuran el mundo mesopotamio. Es imposible recuperar ese mundo. De él nos quedan los monumentos (dispersos por museos y archivos: tra-ducidos, transportados como historia), pero no la *vida* que los animaba. Esta se halla, transformada, en nuestra propia civilización: en nuestros campos y nuestros canales de riego. Y ahora podemos tomar completamente en serio la donosa broma de Galileo²⁰. Si, al leer el *Poema*, el mundo no queda recreado²¹ es porque, sin remedio, *no somos babilonios*.

²⁰ En *Il Saggiatore*, Galileo arremete contra Sarpi, que había citado la antigua creencia de que los honderos babilonios giraban con tal velocidad sus hondas que el vertiginoso movimiento hacía cocer huevos puestos en la honda en lugar de piedras. Tras un cuidadoso (y divertido) experimento mental de exhaustión (análisis de los distintos elementos del proceso: fuerza muscular, velocidad angular, y huevos frescos), Galileo concluye que si nuestros huevos no se cuecen es porque no somos babilonios. La broma tiene su enjundia teórica. El ingeniero-mecánico florentino *no cree* en el tiempo como factor diferencial, y por eso pueden sustituirse cada uno de los elementos del proceso, ya que son meros *casos* que expresan una ley inmutable. Lo único que importa es la entraña matemática del evento; su encarnación concreta da igual: puros adornos imaginativos que se pueden desechar tras haber descubierto, en el fondo, la fórmula. ¿Seguimos pensando, hoy, como Galileo? ¿Da igual, en el fondo, ser babilonio del siglo IX a. de C., florentino del siglo XVII, o español de finales del siglo XX?

²¹ ¿Pero quién podría asegurar lo contrario? Si hoy no creemos en Zeus (por ejemplo), no es porque hayamos demostrado que no existe, sino porque ya no sabemos *qué hacer con él*. No sirve para nada en nuestro mundo.

La segunda pregunta es ya fácil de contestar: en el *Poema* están inscritos Apsu, Tiamat, la tierra, los juncales... y muchas cosas más. Pero para el babilonio, en el *Poema* está inscrito el Todo, y no cosas sueltas. El *Enuma Eliš* funciona como una *unidad*. ¿Cuándo se desligan Apsu y Tiamat? Ello no ocurrió una vez, en un pasado remoto, ni fue obra de Alguien más poderoso²², ni sigue sucediendo de forma latente en el misterioso *illo tempore*, sino que se separan *cuando se sigue leyendo*. Lo que ve el babilonio es el mundo expresado en el *Poema*, y lo que escucha es el relato que da sentido al mundo. Por eso lee el sacerdote la narración cosmogónica de seguido, desde el principio al fin. Pero lo que se lee *sucesivamente* no sucede después, de la misma manera que en un libro de física la lección 17 no cuenta sucesos ocurridos después de la lección 16, sino que se trata de *principios y consecuencias de inteligibilidad*. En ambos casos se dan explicaciones, no se cuentan historias. Es verdad que en la narración cosmogónica se habla de genealogías —igual que en el libro se dan ejemplos, y se proponen problemas concretos—; pero esas *genealogías* expresan de modo temporal una estructura que *se da a la vez*²³. Apsu y Tiamat están ahora (después de oído el *Poema*) separados. Pero, ¿no podrían volver a juntarse? ¿Acaso no es experiencia cotidiana del agricultor mesopotamio la irrupción del desierto en el imperio, bajo la figura de las hordas salvajes de los pastores asirios? Lo que el *Poema* nos cuenta *no* es una historia, sino un delicado equilibrio de fuerzas: las que configuran el estadio natural orgánico. Apsu es vencido por la *palabra imperiosa* de Enki-Ea (tierra fértil, regada por el agua dulce), hijo y sucesor de

²² ¿Acaso sería esa solución más inteligible, también para nosotros?

²³ De forma inversa, pero obedeciendo al mismo principio, las *holografías* de los pintores flamencos del siglo XVII cuentan los hechos de la vida de un santo situándolos convencionalmente en distintos lugares del mismo cuadro.

Anu (dios del cielo). ¿Vienen realmente uno *tras* otro? ¿No se nos dice aquí, más bien, que cuando el agua dulce (subterránea o de lluvia: para un mesopotamio es realmente lo mismo) es canalizada sabiamente (Ea es el dios de la sabiduría), se transforma en regadío?

Marduk, a su vez, es engendrado en el corazón mismo del *apsu* (ahora, ya, relegado a la condición de abismo y expresado por un nombre *común*: fondo de provisión, material disponible). El es el Sol, centro del cosmos: el señor de los vientos y las tempestades. Y sin embargo, este Ser Supremo ha visto *fijados sus destinos* por la asamblea de los dioses antiguos (tablilla III). El no puede —como tampoco en Heráclito— traspasar los límites que le han sido impuestos. Marduk renueva la vida, y controla todas las cosas, pero su poder es producto de un *pacto*. El centro necesita de un entorno (arriba: Anu; abajo: Ea), articulado y delimitado (Lahma y Lahamu, Anšar y Kišar: los límites del mundo). Su poder se extiende exactamente hasta el punto donde alcanzan los poderes que él ordena, pero que a su vez *lo configuran*²⁴ (en la tablilla VII, donde se nombran las letanías: los 50 nombres-atributos del dios, se ve cómo éste se *va identificando* con los otros dioses). El sol está arriba, en el cielo; pero su energía está contenida en las aguas canalizadas, en la tierra fecunda y en el interior de los granos. Ni Marduk ni los demás dioses son cosas (*apšu* tampoco es, en su nuevo estado, más que el material de construcción de cosas), sino expresiones de un equilibrio cada vez más refinado e inteligible.

El punto álgido del poema está sin duda en la tablilla IV. Aquí se nos narra, al mismo tiempo, la

²⁴ Advuértase que estamos comentando *una* manifestación del estadio natural orgánico: en un ser vivo, ¿dónde estará alojada la *vida*, sino en el equilibrio dinámico de todos los órganos que lo componen, por una parte, y en la interacción con lo exterior, por otra? Marduk tiene que convencer de su *andrea* a los dioses celestes, a los que aglutina (interior del animal), y vencer a Tiamat (lo salvaje externo).

subordinación política de las ciudades sumero-acacias bajo la dominación de la I dinastía babilónica: primacía de Marduk²⁵, y la consolidación definitiva del cosmos, lograda mediante la victoria sobre Tiamat. Esta, bajo la forma de dragón-serpiente (el Leviatán bíblico), engendra monstruos (alimañas del desierto), y pone a la cabeza de la horda a su primogénito Kingu (raíz *ki*: la tierra estéril), con quien se une en matrimonio. Muy coherentemente, la vuelta al estado salvaje, precósmico, es establecida mediante un *incesto*. Sin embargo, la lucha decisiva se dará en la confrontación directa entre Marduk y Tiamat. Este lanza su red sobre el monstruo, que queda en ella aprisionado²⁶. El dios arroja ahora el «mal viento» (tempestad) contra Tiamat, que abre sus fauces para tragarlo. Pero de esta forma queda hinchada, inerte²⁷. Por último, Marduk emplea su arma más poderosa y distintiva: el *rayo*, lanzado a través de la abierta boca (recuérdese la garganta, el *cháos* hesiódico, o el rayo apolíneo que destruye a Pitón), y que hiende de parte a parte al monstruo. Marduk corta ahora en dos mitades el gigantesco cadáver, como si se tratara de las valvas de una ostra o de un pescado seco (las interpretaciones varían aquí)²⁸. La parte de

²⁵ Henoteísmo que se impone sobre la vieja trinidad: Anu (señor del cielo), Ea (señor de las aguas fecundantes), Enlil (dios de la tormenta, señor de la tierra). Este último es sustituido por Marduk. Sólo en algunos lugares, por inadvertencia o como concesión, es nombrado Enlil en el *Poema* (IV, 146; V, 8).

²⁶ La primera operación consiste, pues, en fijar los límites de lo salvaje (mar, desierto): tarea análoga a la cumplida por los dioses ancestrales Lahma-Lahamu, Anšar-Kišar.

²⁷ ¿Cómo no recordar, aquí, los maravillosos bajorrelieves asirios del *British Museum*? En ellos puede verse el artificio empleado en Mesopotamia para cruzar los ríos: un *pellejo hinchado* sirve de balsa y, a la vez, de fuente de oxígeno.

²⁸ La más racionalizadora es la de Theo Bauer, «Akkadische Lesestücke», II, 45, en *Die Schöpfungsmythen*, ed. cit., p. 243, que traduce: «bestimmt dazu, getrocknet zu werden». Es sabido que la Tierra bíblica es denominada «la Seca».

arriba constituirá el firmamento²⁹. De esta manera se explica que, aunque normalmente la lluvia sea beneficiosa, existan también tormentas y lluvias torrenciales que arrasen las cosechas. Como dice el Poema, el Señor creó así una réplica (un correlato) del *apsu*, mansión ahora de *Nudimmud*: hijo y manifestación (*dóxa*) de Anu: el abierto cielo brillante, que ocupa y delimita el firmamento, igual que Anu (el cielo primitivo) moraba en el *apsu*. Y, en efecto, el *Poema* dice a continuación: «El Señor midió las dimensiones del *apsu*.» Las aguas primordiales quedan así retenidas en el nivel superior por la concha de Tiamat: el *firmamentum*.

En la tablilla V se construye el mundo de aquí abajo. La «carne» del monstruo: su mitad inferior, es dispuesta como Tierra sobre el *apsu* (ahora sí, aguas subterráneas). Este surge de ella por sus ojos, formando los ríos Eufrates y Tigris³⁰. La cabeza de Tiamat forma las montañas; sus senos, las fértiles colinas de Akkad. Así, la tierra, dominada y regulada por el sol, y fecundada por las aguas de lluvia y los canales, es *persuadida* a abandonar su caótica y desmedida generación de monstruos y se convierte en *Terra Mater*. Sin embargo, sigue siendo en su fondo la diosa ancestral: terremotos y desbordamientos recuerdan en todo momento que el mundo es resultado de un pacto con, y desde, lo e-norme y anormal: *apsu* y *tiāmtu*.

Esta ambigüedad trágica se revela con toda su fuerza

²⁹ Aquí el firmamento está formado por la concha dura de un animal marino. En tradiciones caldeas posteriores, en la Biblia y en el mundo greco-romano (i.e.: en el estadio artesanal), el cielo será, *naturalmente*, de bronce (sólido *firmamentum*).

³⁰ Sentido ambiguo, como ocurre con todo lo terrestre, cuya materia es al fin demoníaca. Por ser manifestación reglada (¡Marduk lo ha fomado así!) de *Apsu*, los grandes ríos fecundan los campos. Por surgir de Tiamat y correr sobre ella, son amenaza permanente de desbordamiento y deben ser *canalizados* (labor de, y conversión en, Ea-Enki).

en la tablilla VI, en donde se narra la creación de los hombres, los «cabezas negras». Vencida y dominada la horda engendrada por Tiamat, los dioses-escorpiones son transformados en guardianes de los límites del imperio (piénsese en los flamígeros *querubes* que protegen, y delimitan, el bíblico Paraíso). Sin embargo, su culpa debe ser expiada. La asamblea de los dioses elige al cabecilla, Kingu (la tierra estéril), como víctima:

Lo ataron y lo condujeron ante Ea.
Ellos le impusieron el castigo: le cortaron las venas.
De su sangre, él [Ea] creó los cabezas negras.
Los dispuso al servicio de los dioses, a fin de liberarlos.

Los comentaristas suelen asombrarse de que sea Ea, y no Marduk —el dios vencedor— el creador de la humanidad. Ello se debe, en mi opinión, a un prejuicio debido, en última instancia, a la religión cristiana (correspondiente a un estadio posterior). Pero para el estadio natural agrícola (tanto da si la mitología es mesopotámica, egipcia o griega) los hombres son *hijos de la tierra*. El cielo pertenece a un orden superior: el del estado-cosmos de la casta dominante.

Si evitamos el prejuicio citado, el mito de la creación de los hombres se hace transparente: el *campesino* es literalmente un producto de la fecundación de la tierra desértica (Kingu: abierto en surcos mediante el arado) por los canales de irrigación (Ea). La denominada *Cosmología de Asur* es aún más explícita a este respecto:

Que él [el hombre] sea formado de barro, y vivificado [?] por la sangre³¹.

Otro aspecto importante (olvidado por sociedades posteriores, orgullosas de considerarse a sí mismas fin final, florón de la creación) se encuentra en la *finali-*

³¹ M. Vieyra, *op. cit.*, p. 109: «Er sei geformt aus Lehm, belebt [?] durch das Blut.»

dad de la creación del hombre: éste ha sido creado para cargar sobre sí la culpa de los dioses terrestres rebeldes. Por ello está arrojado a la existencia: al sufrimiento, la enfermedad y la muerte. Siglos después recordará todavía Heráclito que los dioses viven la muerte de los mortales. Ahora bien: esta caída original tiene su sutil contrapartida (reflejo de las relaciones entre la casta dominante y el campesinado). Los dioses *necesitan* del trabajo de los mortales: el sacrificio es la expresión ritual de esta necesidad³²

En el *Poema de Gilgameš* se nos dice —a este respecto— cómo son los dioses los que ponen violentamente fin al gran diluvio, porque están extenuados de inanición. Cuando Utnapištim (el Noé mesopotámico) realiza el primer sacrificio tras la catástrofe, los dioses se arrojan sobre el festín como fieras hambrientas: una forma hábil de recordar a la clase dominante que ella debe su existencia y bienestar al trabajo del campesino.

En resumen, la interpretación de un mito cosmogónico concreto nos ha servido, según creo, para probar la viabilidad y rendimiento (¡metáforas mecánicas!) de la hipótesis propuesta: un estadio técnico-natural se despliega así ante nuestros ojos, con toda su fresca vitalidad, con su brutalidad incluso, pero dejando aparecer de forma racional un equilibrio de fuerzas en interacción: la transformación de la naturaleza salvaje del cazador en un cosmos regido por un

³² En la *Biblia* se dice explícitamente que Dios creó al hombre en el desierto (Adán, de *adama* = desierto) y lo puso en el jardín que había plantado en Edén (*adama*; *Gen.* II, 8) para que lo trabajase (II, 15), porque antes no había ningún hombre para que cultivase la tierra (II, 5). La confusión de Edén con Paraíso es bien sintomática: *para-déizos* es el nombre que la *Versión de los setenta* da a las huertas reales: los jardines de Babilonia. El hombre no comienza a trabajar después de la caída: ha sido creado para trabajar en beneficio del Señor. El trabajo posterior es «con sudor»: dejado de la mano de Dios, en beneficio propio. Paso de un régimen de cultivo arborícola (jardín) a otro cerealista y, en seguida, artesanal.

centro (sacerdotes administradores), articulado por una red de campos irrigados (campesinado) y delimitado por una periferia que protege, separa, regula las conexiones con lo salvaje exterior, y va paulatinamente extendiendo el imperio: humanizando lo salvaje (guerreros)³³.

Además, ha sido posible comprobar la tesis del lenguaje mítico como conjunto de raíces eficaces. El *Poema* establece una combinatoria de raíces, que se van constituyendo por oposición. Veamos, en efecto:

-*amu* («palabra»): reduplicada en *Mummu* (el viento-consejero de Apsu), encadenado y vencido por el conjunto de Anu sobre Apsu, se transforma en *Nudimmud* (hijo-manifestación de Anu). También forma parte de *Lahmu* y *Lahamu*, los límites del *apsu*.

-*an*, -*en* («arriba»): presente en *Anu* (dios del cielo), en *Enlil* (señor de la tormenta, sustituido en el *Poema* por Marduk), y en *Enki* (señor de la tierra: literalmente, «cielo-tierra»; es decir, superficie horizontal). Que la raíz -*en* se encuentre en la Trinidad sumeria recuerda la primacía de lo astral en la mitología mesopotamia.

-*mou* (*d*) (raíz sumeria: «engendrar»): presente en

³³ Recuérdese que, en el *Poema*, los dioses-monstruos que guardan los límites del mundo proceden del desierto salvaje (engendros de Tiamat): expresión mítica de la transformación del grupo portador de invención del estadio anterior (cazadores) en protectores del nuevo estadio (guerreros). Ahora bien: su ambigua naturaleza (son salvajes domesticados) y su poder (es la única fuerza armada) expresa muy bien el peligro —tantas veces cumplido, y no sólo en Mesopotamia— de una recaída en lo salvaje. Más aún: también eran guerreros transformados, «domesticados», los feroces acadios, que en tantas ocasiones habían saqueado a los campesinos sumerios y que detentaban el poder. El dios babilonio Marduk, que expulsa a Enlil del viejo panteón y usurpa su puesto, es un dios cazador y violento, bien distinto de los ancestrales Anu y Ea, que dominan mediante la palabra.

Tiamat, el embrión del mundo: *Terra mater* (méter, gr.; Mutter, alemán).

-ki («abajo»): presente en *Enki* (señor de la tierra); los dioses-monstruos, una vez perdonados —salvo *Kingu*, la tierra-materia de los hombres— son denominados *Anunnaki* (lit.: «elevación», divinización de lo de abajo). También el compañero de Gilgameš pasa de ser Lul-lu (hombre salvaje) a denominarse *Enkidu* (tierra «sublimada», humanizada).

-ša («conjunto»): presente en *Anšar* (conjunto de arriba: cielo) y *Kišar* (conjunto de abajo: tierra primordial): primera pareja surgida de la separación de Apsu y Tiamat al ser delimitados por Lahmu y Lahamu³⁴. También está la raíz en *Ešagil-la*, el templo que los dioses, agradecidos, erigen a Marduk; final de la creación: lo existente deviene cosmos perfectamente jerarquizado.

Así pues, todo el *Poema*, y el mundo a cuyo conjuro nace, surge de la escisión, el Pliegue primordial (*Zwiefalt*, en terminología heideggeriana). Las direcciones «arriba-abajo» se engendran como ámbitos (cielo-tierra) al ser ordenadas en el *axis mundi* y dispuestas como *conjuntos*. La narración, producto his-

³⁴ Esto no quiere decir, desde luego —como parecería en un esquema causal—, que Anšar-Kišar sean superiores y previos a Lahmu-Lahamu, y éstos a Apsu-Tiamat. Al contrario, la genealogía es descendente. El esquema de parejas recuerda que lo primero es la *escisión* (el guión «-»: *cháos*); proceso de progresiva clarificación y delimitación en el que la superficie (el *horizonte*: lo que permite ver) va constituyendo fondos. Si el orden de exposición va del *arché* a lo que ahora es, el orden de demostración procede a la inversa. Habría que leer el *Poema* al revés; porque hay mundo, es necesario desentrañar los principios de explicación: Ešagil-la, Teomaquia, Marduk, Ea, Anu, Apsu-Tiamat. El mundo no ha sido creado por una fuerza superior a él: en él brillan las fuerzas que lo integran, y que lo son por integrarse a él. El todo es previo a las partes (órganos). Estas tienen sentido al servir de expresión (a distintos niveles) del Todo: *organismo*.

tórico de la fusión de las viejas ciudades sumerias bajo el poder acadio, y del conglomerado resultante bajo el primer imperio de Babilonia, presenta un tenso equilibrio, en el que el modo de producción está representado por un *eje horizontal*; *Enki-Ea*, el dios de la sabiduría, es el agua fecundante de superficie. Los canales han creado el pueblo de las «cabezas negras». Son ellos los que separan y conectan a la vez tierra y agua. Gracias a los cortes que practican (en última instancia, entre tierra y desierto-mar: Apsu y Tiamat) se manifiesta, aparece algo así como «tierra» y «agua». Ahora bien, el horizonte se constituye en torno a un *centro*. Eje vertical que rasga (*kénte*) como el rayo que, adviniendo, lo domina todo (Heraclito), el *kéntron* es la escisión Enlil-Marduk que convierte lo fluido (aguas primordiales) en un *estado*. La *andreía* de Marduk simboliza, en efecto, la *invención* del Estado. Este se centraliza en la *ciudad*. Sólo entonces surge, a la vez, el *campo*. Ambos son resultados de una de-cisión, de una cortadura. Y esta decisión se encarna en la *palabra imperativa*: en la palabra que *engendra* mundo. Así, el estadio natural orgánico que hemos ejemplificado en Babilonia se despliega en las siguientes escisiones:

1. EJE VERTICAL CONFIGURADOR: sol-palabra³⁵.
 - 1.1. Nivel cósmico: Marduk.
 - 1.2. Nivel político: pateši-Bel (Señor) = *basileus*.
 - 1.3. Centro: *ziqqurat* (templo).
2. EJE HORIZONTAL CONFIGURADO: canales de irrigación.
 - 2.1. Nivel cósmico: Enki-Ea.
 - 2.2. Nivel político: vías de

{	redistribución campo-ciudad.
	comunicación.
 - 2.3. Centro: palacio y almacenes (en torno al templo).

³⁵ Marduk accede al poder supremo cuando demuestra ante la asamblea de dioses que su palabra es eficaz, haciendo desaparecer y aparecer un vestido a su conjuro (I, 63).

3. PERIFERIA: límites entre «mundo» y lo «salvaje».
 - 3.1. Nivel cósmico: Anunnaki (esp. Kerrubs).
 - 3.2. Nivel político: guerreros.
 - 3.3. Límites/mediación: murallas, destacamentos fronterizos.

Una vez más, y a riesgo de parecer repetitivo, insistiré en que el nivel político no es ni copia ni representante del poder cósmico, ni viceversa. Ambos son engendrados por la instauración del *centro*, y son *funciones* de una misma realidad. El *estado-imperio*, articulado según las disposiciones de los astros, no remeda aquí en la tierra el orden celeste³⁶. En última instancia, «cielo» y «tierra» son abstracciones: lo único concreto que existe es el Estado, esto es: la articulación misma. El *pateši-Bel* no representa a Marduk: es Marduk cuando el *Poema* es recitado.

Ahora bien: el Estado mismo es engendrado por el *templo*, el cual es la encarnación de una función cósmico-social: la del *calendario*. No tiene el menor sentido la alabanza de la *astronomía* mesopotamia y la crítica de su *astrología*, porque son una y la misma cosa: sólo hay acontecimientos, que *nosotros* analizamos en sociales (y psicológicos) y cósmicos. El calendario decide el regreso de la estructura: marca la fiesta y la labor. En aquélla se condensa la garantía (promesa) de la efectividad del trabajo. En la labor se manifiesta la energía potencial de la fiesta; y *hórai pánta phérousi*: las horas portan todas las cosas, como sabía Heráclito, en cuya profunda doctrina brilla todavía el mundo orgánico (*physis*) a la vez que se anuncia el nuevo (*lógos*).

De la misma manera, y en el eje horizontal, no es la ciudad la que engendra el campo, ni viceversa, sino los canales de irrigación: encarnación de una *función* económica. Ellos son las arterias del orga-

³⁶ Como ocurrirá, en cambio, en el estadio artesanal, con la consiguiente confrontación entre el Papado y el Imperio Romano-Germánico.

nismo productivo. Pero tales arterias tienen su lugar de nacimiento en el centro de administración y en los almacenes, órganos de la redistribución del excedente. Más aún: el centro no es una *cosa*, sino una interacción dinámica: la existente entre el fondo de sustentación y el fondo de renta. Es esta interacción la que engendra, en última instancia, canales y almacenes, ciudad y campo. Pero esta conexión-y-separación no es distinta del Cosmos-Estado (eje vertical), sino la manifestación, en el nivel de la *producción y distribución*, del proceso *inventivo*. Así, el *Todo orgánico* expresa, en los niveles cósmico, político y económico una *realización técnica* determinada: un modo humano de ser-con la naturaleza.

Por eso, en el estadio natural orgánico sería inútil y anacrónico querer encontrar una distinción entre lo *natural* y lo *sobrenatural*, típica en cambio del estadio artesanal. Tampoco debería hablarse (como hace Hegel) de *religión natural*: de este modo, proyectamos prejudicialmente nuestras propias concepciones sobre los mitos, y luego nos felicitamos por encontrarlas, en efecto, en ellos. Aunque pueda parecer paradójico, los mitos cosmogónicos (y no sólo, desde luego, los mesopotámicos) no hablan para nada de fuerzas naturales³⁷, porque están *más acá* de las escisiones naturaleza/historia, naturaleza/sociedad, naturaleza/dioses. La única escisión válida para este período sería la que hemos visto por doquier establecida: orden/desorden, tierra fértil/mar-desierto, Marduk/Tiamat. Somos nosotros los que denominamos «natural» a este estadio (como al anterior), porque lo hacemos

³⁷ Hay que desechar, según esto, toda propensión a interpretar *alegóricamente* los mitos: éstos son *tautegóricos*. No puede sustituirse el Sol kepleriano por Marduk, porque no son denominaciones distintas de una *misma cosa*. No hay, en general y fuera de la historia y de sus interpretaciones, *cosas*. Marduk existe en el *Poema* y en el mundo (pueblo y naturaleza) que cree en él, al igual que el sol de Kepler es *un* resultado de la exposición de sus tres leyes.

parte de (y, por tanto, lo enfrentamos a) una *historia*: la historia material de nuestra especie, la técnica de la naturaleza.

§ 18. EL FIN DE UNA ERA

Los mitos cosmogónicos no dicen, empero, toda la verdad de una época. Aquí, como en toda expresión espiritual, es más importante lo *no dicho* en ellos, y que surge a través de la fuerza misma de la combinación de oposiciones y contrastes. En efecto, si comparamos el esquema expuesto en el párrafo anterior con el del párrafo 14 («Sentido de los mitos cosmogónicos»), esto es, si confrontamos lo que una era dice de sí con lo que nosotros *sabemos* de ella, apreciaremos *en todos los casos* una elocuente ausencia: la del grupo motor del *cambio*. Toda expresión *cultural*, como señalamos en la *Introducción*, pretende presentarse de forma *estática*. Con más razón sucede esto en el estadio cuya invención señera es el *Estado*. El grupo dominante oculta aquello que representa su fuerza. Pero lo silenciado sigue creciendo, despreciado y temido a la vez, hasta provocar un desequilibrio y la aparición de una nueva constelación.

El *Poema babilónico de la Creación* deja aparecer entre sus fórmulas solemnes la constitución del estado hidráulico, cuya función y sentido podemos simplificar al máximo: *orden (eje vertical) de construcción de canales (eje horizontal)*. Pero lo que el mito no dice es *quién, y cómo*, se construyen las obras de irrigación. Es verdad que, para configurar el aspecto definitivo del mundo, Marduk no se limita a hablar (aquí no basta el conjuro, como ocurría en cambio con Anu), sino que *actúa*. Pero su actuación refleja la concepción ideal de la clase dominante, que es el grupo portador de invención en el estadio anterior, establecido ahora en el poder. Marduk se comporta como un *cazador*: inmoviliza el monstruo con una

red y lo mata con una flecha, para después descuartizar limpiamente el cadáver, y dar a cada dios su parte (fijación de los destinos). Se trata de una *partida de caza*.

Pero los canales no se construyen con flechas y redes, sino con obras de *carpintería* (diques, esclusas), de la misma manera que el agua se eleva mediante *norias*. Y los campos deben ser cultivados, y para ello se precisa de arados, cuya reja debe ser, primero, de *piedra*; pero para permitir un cultivo intensivo ha de estar hecha de *metal*. La esteva, a su vez, necesita alcanzar su forma en el *torno de madera*.

El *Poema* nos habla de los *materiales* de construcción del mundo, pero nada nos dice de los *medios* que llevan a término esa construcción, y menos de los materiales de que están fabricados esos medios. Estos materiales eran fundamentalmente tres: *piedra, madera y metal*. Todos ellos, deficitarios en la antigua Mesopotamia. Y una mitología que tiende a identificar el estado y el mundo no podía reconocer que a ese estado le faltaban precisamente los medios de transformación de la tierra en mundo. La división de Tiamat en dos mitades, como si fuera un molusco o un pescado seco, refleja más bien el estadio anterior, cuando las poblaciones del delta enriquecían su provisión de proteínas animales con la ingestión de moluscos (dieta de espectro amplio), como nos recuerdan los *concheros* mesolíticos.

La situación debía ser aún más irritante, desde el momento en que los países ricos en madera o diestros en la fundición del cobre, y consiguiente fabricación de herramientas, se hallaban en un estadio cultural ciertamente salvaje a los ojos del refinado sumerio³⁸. Este difícilmente podía entender que las hordas a caballo que a veces asolaban sus campos

³⁸ Algo análogo sucedía en Grecia, en la época de las invasiones dorias. Recuérdese el mito de las *coribantes*, cuyo estruendo con armas de metal hizo pasar inadvertido el llanto del niño Zeus.

procedieran de los mismos pueblos de la montaña que en otras ocasiones intercambiaban pacíficamente productos lácteos, pero también maderas y metales, por grano, vestidos y cerámica.

Lo que los mitos cosmogónicos ocultan, en definitiva, es la *transformación* misma, y el grupo humano que es capaz de manipular y controlar la transformación: el *fuego* y los *forjadores*³⁹. Y la atención obsesiva concedida a la palabra *eficaz* revela el deseo mágico de hacer absolutamente innecesarios los procesos de manipulación: los edificios son considerados *como si* se desarrollaran orgánicamente desde la raíz que es la primera piedra. Los conocimientos técnicos son obviados, porque las órdenes se plasman en, y como, realidad al desplegarse orgánicamente las raíces en que está ya prefigurado el campo lingüístico.

Y sin embargo, el mismo proceso expansionista natural a los grandes estados prístinos (transformación de lo salvaje en mundo) entrañará su destrucción. Para la redistribución de los excedentes alimentarios de una población siempre en aumento (por crecimiento demográfico y por aglutinación de otros pueblos) será necesaria la sustitución de una economía de trueque por otra de *mercado*, en la que las mercancías se cambien por (se transformen en) oro, y el oro en mercancías, según el famoso *dictum* heraclíteo. Pero el mercado y el dinero presentan una peligrosa ambivalencia, que acabará destruyendo las relaciones de producción e invención que configuran este estado. Por una parte, mercado y dinero encarnan la *homogeneización* y *centralización* que permite

³⁹ Veremos después —pp. 168 ss.— cómo en la última gran cosmogonía, ya en plena transición: la *Teogonía* hesiódica, debe concederse un lugar al agente transformador y al grupo humano que lo controla; pero ello no tiene lugar sin una severa condena moral: lamento por la destrucción de un mundo que, *entonces*, se ve como natural. Prometeo es tan retorcido (*poikilométes*) como los instrumentos fabricados gracias a su donación.

la conversión del desorden salvaje en el orden humano. Por otra, sin embargo, ambas invenciones implican la *especialización* de grupos humanos que ahora empiezan a cobrar sentido, pero que son inasimilables en el viejo esquema porque, por definición, son *extranjeros*, extraños a la división social interna (reyes-sacerdotes, guerreros, campesinos): los *comerciantes* y los *artesanos*.

Todavía una obra como la *República* de Platón que, ante la ascensión irresistible del mundo artesanal (¡hasta la política tiene una *técnica*, se deja manipular: *sofística*!), reconstruye idealmente el orden perdido, refleja la perplejidad de quien no sabe dónde ubicar un grupo que, sin embargo, se ha revelado como imprescindible. Y así, en la ordenación platónica, vemos cómo las clases dominantes surgen orgánicamente de su correspondiente *areté* (virtud, fuerza radical): los gobernantes son la manifestación visible de la *sophía*, aplicada, expuesta a los estratos inferiores como *epistéme*; los guerreros (*phýlakes*) lo son de la *andreía* (virtud, fuerza propia del varón: *vir*). Pero los artesanos (y los mismos agricultores, confundidos ya con éstos como fuerza de *trabajo* en un mundo en el que el campo ya no tiene valor de suyo, sino que está *para* alimentar a la *pólis*) *no tienen virtud específica*, sino que están sometidos a la virtud general que engendra el cuerpo social (y cósmico) en su integridad: la *sophrosýne* (*Rep.* IV, 428 A). Este tipo de filósofo, que pretende dar razón (*lógon didónai*) de la realidad, hace —igual que el antiguo intérprete (el sacerdote)— *como si* el grupo del que vive, y que está transformando en profundidad su propia función y sentido, no existiera o, más exactamente: se diera de una forma tan *natural* y salvaje como la arcaica Tiamat, que debe ser vencida y utilizada.

Pero aquí podría recordarse lo que Demócrito dice de las relaciones entre la razón y los sentidos (manifestación, a nivel cognoscitivo, del problema de base tecno-natural). Los sentidos (receptores-manipulado-

res del mundo material) apostrofan así a la razón
(que pretende idealmente dialogar sólo consigo misma:
Platón):

Insensata razón (*tálaina frēn*). ¿Pretendes
dominarnos? Tu victoria será tu ruina.

1
Gilles Deleuze y Claire Parnet.

DIALOGOS

Pre-textos, Valencia, 1980

¿Qué es un agenciamiento? Un agenciamiento es una multiplicidad que comporta muchos términos heterogéneos, y que establece uniones, relaciones entre ellos, a través de edades, de sexos y de reinos — a través de diferentes naturalezas. La única unidad del agenciamiento es de co-funcionamiento: una simbiosis, una «simpatía». Lo importante no son las filiaciones, sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias, sino los contagios, las epidemias, el viento. Los brujos lo saben muy bien. Un animal se define menos por su género o su especie, por sus órganos y sus funciones, que por los agenciamientos de los que forma parte. Como ejemplo,

un agenciamiento del tipo hombre-animal-objeto manufacturado: HOMBRE-CABALLO-ESTRIBO. Los tecnólogos han explicado que el estribo permitía una nueva unidad guerrera al proporcionar al caballero una estabilidad lateral: la lanza puede ser sostenida con un solo brazo, y, aprovechando todo el ímpetu del caballo, actuar como punta inmóvil que se desplaza gracias a la carrera. «El estribo reemplazó la energía del hombre por la fuerza del animal.» Es una nueva simbiosis hombre-animal, un nuevo agenciamiento de guerra, que se define por su grado de fuerza o de «libertad», por sus afectos, su circulación de afecto: lo que puede un conjunto de cuerpos. El hombre y el animal entran en una nueva relación que hace que uno cambie tanto como el otro, el campo de batalla se llena de un nuevo tipo de afectos. Pero no hay que pensar que basta con la invención del estribo. Un agenciamiento nunca es tecnológico, sino que es precisamente lo contrario. Las herramientas presuponen siempre una máquina, y la máquina, antes de ser técnica, siempre es una máquina social. Siempre hay una máquina social que selecciona o asigna los elementos técnicos empleados. Una herramienta seguirá siendo marginal o poco empleada mientras no exista la máquina social o el agenciamiento colectivo capaz de incluirla en su «phylum». En el caso del estribo, es la cesión de tierra, ligada para el beneficiario a la obligación de servir a caballo, la que va a imponer la nueva caballería e incluir la herramienta en un agenciamiento complejo: feudalidad. (Con anterioridad ya se utilizaba el estribo, pero de otra forma, en el contexto de un agenciamiento completamente distinto, por ejemplo, el de los nómadas; o bien era conocido pero no empleado, o empleado tan sólo de forma muy limitada, como en la batalla de Andrinópolis.)⁶ La máquina feudal conjuga nuevas relaciones con la tierra, con la guerra, con el animal, pero también con la cultura y los juegos (torneos), con las mujeres (amor caballeresco): todo tipo de flujos entran en conjugación. ¿Cómo negar al agenciamiento el nombre que le corresponde: «deseo»? En este caso el

⁶ Cf. el estudio de L. WHITE jr. sobre el estribo y la feudalidad: *Technologie médiévale et transformations sociales*, Ed. Mouton.

deseo se hace feudal, pero en éste, como en otros, es el conjunto de afectos que se transforman y circulan en un agenciamiento simbiótico definido por el co-funcionamiento de sus partes heterogéneas.

Lo primero que hay en un agenciamiento es algo así como dos caras o dos cabezas cuando menos. *Estados de cosas*, estados de cuerpos: los cuerpos se penetran, se mezclan, se transmiten afectos; pero también *enunciados*, regímenes de enunciados: los signos se organizan de una nueva forma, aparecen nuevas formulaciones, un nuevo estilo para nuevos gestos (los emblemas que individualizan al caballero, las fórmulas de los juramentos, el sistema de «declaraciones», incluso el amor, etc.). Los enunciados no son ideología. No hay ideología. Los enunciados, al igual que los estados de cosas, son piezas y engranajes del agenciamiento. En un agenciamiento no hay ni infraestructura ni superestructura; un flujo monetario comporta en sí mismo tantos enunciados como un flujo de palabras, que a su vez puede comportar dinero. Los enunciados no se contentan con describir los estados de cosas correspondientes, sino que son más bien como dos formalizaciones no paralelas, formalización de expresión y formalización de contenido, de tal forma que nunca se hace lo que se dice, que nunca se dice lo que se hace, sin que por ello se mienta; no se engaña a nadie, ni tampoco uno se engaña a sí mismo, lo único que uno hace es agenciar signos y cuerpos como piezas heterogéneas de la misma máquina. La única unidad procede de una misma y única función, un mismo y único «funtivo» es el sentido (*exprime*) del enunciado y el atributo del estado corporal: un acontecimiento que se estira o se contrae, un devenir en infinitivo. ¿Feudalizar? Un agenciamiento es siempre e indisolublemente agenciamiento maquínico de efectuación y agenciamiento colectivo de enunciación. En la enunciación, en la producción de enunciados, no hay sujeto, siempre hay agentes colectivos; en el contenido del enunciado nunca se encontrarán objetos, sino estados maquínicos. Son como las variables de la función que no cesan de entrecruzar sus valores o sus segmentos. Nadie ha mostrado

mejor que Kafka esas dos caras complementarias de todo agenciamiento. Si hay un mundo kafkiano, no es ciertamente el de lo extraño o el de lo absurdo, sino un mundo donde la máxima formalización jurídica de los enunciados (preguntas y respuestas, objeciones, argumentaciones, consideraciones, entrega de conclusiones, veredicto) coexiste con la más intensa formalización maquínica, la maquinación de estados de cosas y de cuerpos (la máquina-barco, máquina-hotel, máquina-circo, máquina-castillo, máquina-proceso). Una misma y única función-K, con sus agentes colectivos y sus pasiones de cuerpos,

Deseo.

Los agenciamientos también pueden dividirse según otro eje de referencias, por ejemplo, según los movimientos que los animan, y que los fijan o los arrastran, que fijan o arrastran el deseo con sus estados de cosas y sus enunciados. No hay agenciamiento sin territorio, territorialidad, y re-territorialización que incluya todo tipo de artificios. Pero tampoco hay agenciamiento sin punta de desterritorialización, sin línea de fuga que lo arrastre, bien hacia nuevas creaciones, o bien hacia la muerte. Retengamos el ejemplo de la FEUDALIDAD. Territorialidades feudales, o más bien re-territorialización, puesto que se trata de una nueva distribución de la tierra y de todo un sistema de sub-enfeudación; el caballero no tiene porqué llegar a re-territorializarse sobre su montura con estribos, puede dormir sobre su caballo. Pero al mismo tiempo, bien al principio, o bien hacia el final, se produce un amplio movimiento de desterritorialización: desterritorialización del Imperio, y sobre todo de la Iglesia, a la que se le confiscan los bienes raíces para darlos a los caballeros; y este movimiento encuentra una salida en las Cruzadas, que a su vez producen una re-territorialización del Imperio y de la Iglesia (la tierra espiritual, el Santo Sepulcro, el nuevo comercio). El caballero es inseparable de su errante carrera impulsada por un viento, de su desterritorialización a caballo; el vasallaje es inseparable de su territorialidad feudal, pero también las desterritorializaciones precapitalistas que ya

comienzan a atravesarlo.⁷ Los dos movimientos coexisten en un mismo agenciamiento, y sin embargo no son equivalentes, no se compensan, no son simétricos. De la tierra, o más bien de la re-territorialización artificial que se produce constantemente, se dirá que da tal o tal sustancia al contenido, tal o tal código a los enunciados, tal término al devenir, tal efectuación al acontecimiento, tal indicativo al tiempo (presente, pasado, futuro). Y de la desterritorialización simultánea, aunque desde otros puntos de vista, se dirá que también afecta a la tierra: libera una pura materia, deshace los códigos, arrastra las expresiones y los contenidos, los estados de cosas y los enunciados, en una línea de fuga en zig-zag, quebrada, lleva el tiempo al infinitivo, extrae un devenir que no tiene término porque cada término es una parada que hay que saltar. Siempre la hermosa fórmula de Blanchot, extraer «la parte del acontecimiento que su efectuación no puede realizar»: un puro morir, o sonreír, o batallar, u odiar, o amar, o irse, o crear... ¿Una vuelta al dualismo? No, los dos movimientos están imbricados el uno en el otro, el agenciamiento los compone, todo ocurre entre los dos. Y también en este caso, en el doble movimiento de las territorialidades y de la desterritorialización, hay una función-K, otro eje trazado por Kafka.

Por supuesto, existe una cuestión histórica del agenciamiento: tales elementos heterogéneos imbricados en la función, las circunstancias en las que son imbricados, el conjunto de relaciones que unen en un determinado momento, el hombre, el animal, las herramientas, el medio. Pero al mismo tiempo el hombre no cesa de devenir-animal, de devenir-herramienta, de devenir-medio, según otra cuestión que se plantea en esos mismos agenciamientos. Para que el hombre devenga animal hace falta que éste devenga a su vez sonido, color o línea. Es un bloque de devenir siempre asimétrico. Lo que no quiere decir que los dos términos se intercambien, no se intercambian en

⁷ Sobre todos estos problemas, M. DOBB: *Estudios sobre el desarrollo del capitalismo*, Ed. Siglo XXI, caps. I y II.

absoluto, sino que para que uno devenga otro hace falta que éste devenga a su vez otra cosa, y que los términos se borren. Sólo cuando la sonrisa no tiene gato, como dice Lewis Carroll, puede el hombre efectivamente devenir gato en el preciso momento en que sonríe. El hombre ni canta ni pinta, el hombre deviene animal, pero justo al mismo tiempo que el animal se hace musical o puro color, o línea asombrosamente simple: en el caso de los pájaros de Mozart es el hombre el que deviene pájaro, pero porque el pájaro deviene musical. El marino de Melville deviene albatros, pero justo cuando el albatros deviene a su vez extraordinaria blancura, pura vibración del blanco (y el devenir-ballena del capitán Achab forma un bloque con el devenir-blanco de Moby-Dick, pura muralla blanca). ¿Acaso no es eso pintar, componer o escribir? Todo es cuestión de línea, entre la pintura, la música y la escritura no hay una gran diferencia. Esas actividades se distinguen por sus sustancias, sus códigos y sus respectivas territorialidades, pero no por la línea abstracta que trazan, que pasa entre ellas y las arrastra hacia un común destino. Cuando uno logra trazar una línea puede decir: «esto es filosofía». Y no porque la filosofía sea la reina de las disciplinas, la raíz última que contendría la verdad de todas las demás, ni tampoco porque sea una sabiduría popular sino, al contrario, porque la filosofía nace o es producida desde el exterior por el pintor, el músico, el escritor, cada vez que la línea melódica arrastra el sonido, o la pura línea trazada, el color, o la línea escrita, la voz articulada. No hay ninguna necesidad de filosofía: forzosamente se produce allí donde cada actividad logra crear su línea de desterritorialización. Hay que escapar de la filosofía, hacer cualquier cosa para poder producirla desde fuera. Los filósofos siempre han sido otra cosa, siempre han surgido de otra cosa.

2

Luis Pardo

Delouze: VIDENTAR EL PENSIAMIENTO

Cinuel, Madrid, 1990

6.4. Territorio y desterritorialización

El lenguaje articulado, al que hasta ahora nos hemos referido al hablar de *proposiciones* o *enunciados* presupone, por su parte, la expresividad, es una forma de expresividad entre otras posibles. Pero si, como sabemos, ser es ser expresivo, la génesis de la individuación debe ser también una génesis de la

expresión. En este sentido, la etología puede concebirse como una investigación de la génesis dinámica que inviste a ciertos individuos de la aptitud para expresar ciertas intensidades, para componerse con ciertos organismos o elementos materiales. Un individuo, hombre o animal, se presenta en principio como un concentrado de potencialidades internas que muy bien pueden ser inhibidas por factores exteriores o desencadenadas por variables circunstanciales. Pero ¿en virtud de qué cierto individuo o cierto comportamiento individual deviene expresivo? ¿A partir de cuándo y de dónde el cantar o el hablar pueden separarse del comer? ¿Cómo se desprenden de su funcionalidad los gestos de búsqueda de alimento, de pareja o de reproducción, para convertirse en danzas rituales, ceremonias sociales o manifestaciones estéticas?

Esta reflexión no es ajena al mismo dilema de partida que hemos reconocido en la teoría de la individuación, primero, y en la teoría del lenguaje después; es un hecho que hay una tendencia a explicar la conducta —los “etogramas”— por una carga genética y una jerarquía de encarnación neurobiológica. Esta explicación se obliga a configurar una escala jerárquica de comportamientos que no parece fácil de justificar. ¿En dónde basaríamos una argumentación que hiciera de los etogramas agresivos algo más universal o más general que el comportamiento amoroso, de fuga o reproductivo? De seguir esta explicación, tendríamos que considerar los acontecimientos expresados por las unidades de conducta como interiores al propio organismo que, al expresarlos, no haría otra cosa que expresar sus estados internos, su estructura profunda.

Hay otro punto de vista con mayor número de partidarios: los etogramas dependerían de factores ambientales externos que los desencadenan. No expresarían acontecimientos, sino que se referirían a sucesos espaciotemporales efectivos (un etograma de fuga, a la presencia del enemigo, uno amoroso, a la de una hembra, etc.). Así, nos hacemos una imagen del individuo como una especie de código o teclado orgánico interpretado o ejecutado por las circunstancias: cada estado de cosas actual toca una tecla y desencadena el etograma de la conducta correspondiente a las condiciones externas. De este modo quitaríamos toda su especificidad a los fenómenos que constituyen la razón de ser de la etología, especificidad que consiste precisamente en que pueden desencadenarse sin la presencia

de las circunstancias exteriores a las que se supone corresponden. El primer punto de vista considera las circunstancias como una mera *ocasión* aleatoria para el desencadenamiento de patrones innatos bien jerarquizados. El segundo considera al individuo como un elemento más en la inmensa labor auto-ortopédica de armonización objetiva de la naturaleza consigo misma, anulación de las diferencias anómalas y extinción de las variedades improductivas.

función comunicativa

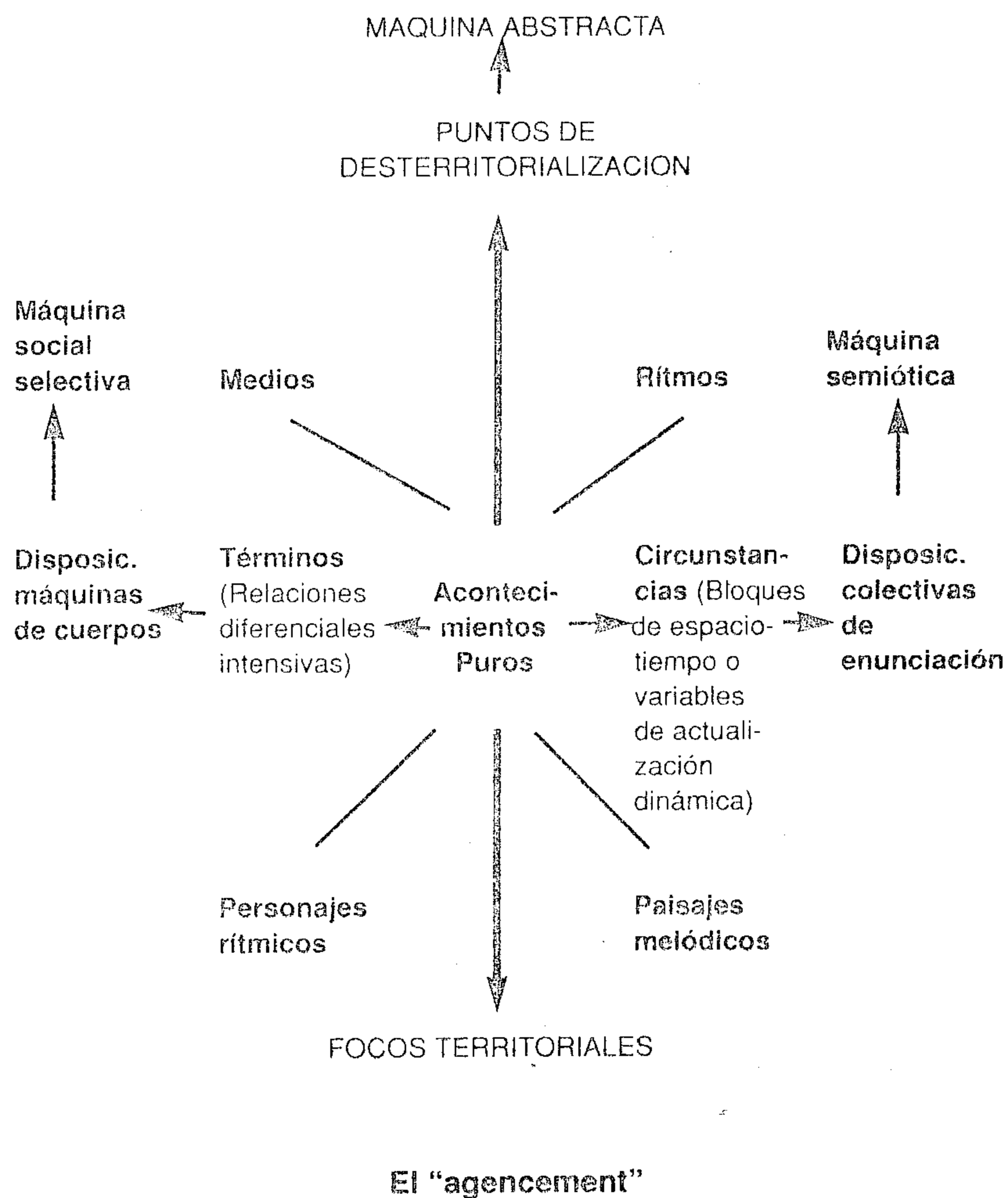
Pero justamente el origen y la esencia de la expresividad parecen radicar en que un cierto comportamiento, en principio adaptativo o innato, se separa de su función para expresar un acontecimiento, un sentido, una transformación corporal: "Se acerca un enemigo", "Llueve", etc. ¿Cómo explicar, en efecto, fenómenos como los de las "artes puras" en las sociedades humanas, pero también la gratuidad que parece regir la coloración de ciertas aves, el tatuaje de ciertos insectos, el canto de algunos pájaros, las danzas de animales gregarios o sociales, los rituales estériles de reconocimiento o agresión sin lucha física ni amenaza real o los movimientos migratorios colectivos suntuarios?

Hay que situarse, para ello, sobre otro segmento del *agencement*, que ya no atañe a las disposiciones colectivas de enunciación o a las disposiciones maquínicas de los cuerpos, sino a los puntos territoriales y a los focos de desterritorialización. Que el hombre sea un animal parlante sólo puede explicarse a partir de la desterritorialización de la laringe, la boca y los labios (pero también la motricidad) del rostro animal. Desterritorialización significa, entonces, liberación de ciertas potencialidades funcionales para su ejercicio "gratuito". Que la "gratuidad" sólo es relativa, gradual o variable es evidente si atendemos a que en seguida esas "substancias liberadas" se reterritorializan sobre nuevas funciones (la comunicación, la información, la transmisión de consignas).

La expresividad, como la sociedad hobbesiana, parece nacer del terror.

En presencia del abismo pavoroso, se habla, se canta, se baila, para intentar, no ocultar el miedo, sino exorcizar el caos. Caminando en la oscuridad de una noche por un sendero desierto y amenazador, se habla, se canta, se silba. No se tiene ningún contenido del que informar, simplemente se intenta conjurar un peligro que no viene del otro sino de la nada, del

riesgo de desorganización, de la pérdida de toda referencia. En situaciones extremas de amenaza individual o colectiva (y cuando no hay nada útil que hacer para defenderse porque no se está ante un peligro manifiesto sino ante el riesgo de hecatombe indeterminada), se despliegan todos los mecanismos, todos los rituales; se hace en el vacío, no con la esperanza de ganar la protección de los dioses, sino solamente para introducir un factor de coherencia (una institución de tipo cero, absurda y desprovista de sentido en sí misma), para crear un rincón de tranquilidad; pretendiendo, en suma, reconstruir el territorio. Crear sentido.



función comunicativa

Un medio visual se forma a partir de un cierto umbral (frecuencia) de reiteración de excitaciones luminosas. No es simplemente "la luz", sino una cierta clase de luz. El medio determina el plano de la acción del individuo pre-expresivo, aún no desterritorializado, aún no territorial. Una cierta temperatura del agua, una cierta humedad del aire, una cierta tonalidad de la luz, pero también un cierto estado de las membranas: un bloque de espacio-tiempo. Pero un medio no constituye una individuación. Siempre se trata de la relación entre varios medios: un estado de membrana se comunica con cierta temperatura del agua o cierto tono de luz; una cierta intensidad de color se combina con una cierta humedad del aire. Entonces, un medio se expresa en otro (una cierta temperatura del agua, por ejemplo, se expresa en un cierto cambio de color de la membrana). Pasar de este modo de un medio a otro implica poner en relación bloques de espacio-tiempo heterogéneos, complicar códigos inconmensurables (transcodificación o plusvalía de código).

La conexión transversal de los medios constituye un ritmo: es la frontera entre dos códigos, la diferencia entre dos repeticiones. Los medios y los ritmos están permanentemente amenazados por el caos: una temperatura demasiado alta o demasiado baja evidencia un "más allá" del medio que lo deshace, lo desordena. Un ritmo demasiado rápido se arriesga a chocar con un medio intraducible, un olor o un sonido descodificados que destruyen la coherencia interna. Mimetizar el medio, reflejar puntualmente el ritmo, envolverlo en el cuerpo y envolver el cuerpo en él de modo que quede cerrado el paso a toda desterritorialización, he ahí una primera estrategia contra el caos. Individuos solitarios e inexpressivos, se repliegan sobre su medio, repliegan su medio sobre ellos, se convierten en elementos mudos e insignificantes.

La otra solución es la expresividad, una relación compleja entre el arte y el territorio. Los animales territoriales son artistas, son artísticos, exactamente en el mismo sentido en el que lo son las sociedades humanas. La expresividad consiste en crear un *ethos*, un refugio o una zona territorial: despliegue más que repliegue. Pero la territorialización de los medios y de los ritmos va necesariamente precedida de una desterritorialización de los elementos funcionales que, desprendidos del "organismo", pueden servir de bandera, de cartel, de índice, de materia expresiva. Y un territorio se construye con fragmentos

de código, con retazos de medios y transcodificaciones rítmicas, conectando bloques de espacio-tiempo.

Estos elementos del código sirven de *marcas territoriales*, como firmas o pancartas que delimitan una zona interior de domicilio, una zona exterior de dominio, una zona limítrofe (más o menos retráctil en función de las circunstancias: es el problema de la "ocupación de frecuencias"), una zona neutralizada (compartida con individuos de otras especies), una zona de reserva (acumulación de recursos energéticos, etc.). Estos fragmentos descodificados convierten una parte del medio en *ready-made*, se utilizan como cadenas expresivas desprendidas de su utilidad funcional: el territorio es el efecto del arte.

Así pues, puede darse una solución al dilema del que partíamos más atrás: ¿por qué ciertos comportamientos —sin sentido aparente— sólo se producen en el territorio? No es que ciertos comportamientos sean sólo posibles en el territorio, es que el territorio es esos comportamientos (y no un fragmento físico de terreno). El territorio se hace a fuerza de vincular a él ciertas conductas, gestos, canciones, olores. La marca emblemática territorializa un ritmo al descodificar un medio. Las cualidades que así aparecen no son propiedades de un individuo (fragmentos o notas de su personalidad) ni posesiones de un dueño. Más bien marcan el territorio como perteneciente al individuo que posea tales olores, colores, sonidos o posturas; la única propiedad (pero que le precede y determina) de un individuo territorial es su distancia, su distinción con respecto al resto de los individuos y a los medios y estados de cosas ajenos. Inútil, pues, pretender interpretar los etogramas territoriales como significantes de un acontecimiento externo ("se acerca un depredador") o de una etogramática profunda (agresividad o instinto sexual), ya que preceden de derecho a la encarnación de propiedades y cualidades en individuos. Lo expresado de la conducta es siempre el territorio, lo poseído son siempre distancias, diferencias individuales e individuantes. He ahí la razón de que un estado indeterminado de alarma territorial desencadene comportamientos rituales: frente al caos, el *ethos*; frente a los síntomas de una desorganización, el intento de reconstruir el territorio, aunque sea cantando, silbando, conversando: no para comunicar a otros el peligro (información), sino para hacer sonar lo insonoro, la amenaza, el riesgo: recalcar las firmas, renovar los olores, dar brillo a los co-

TERRITORIO

lores, estigmatizar las posturas, diferenciar las voces. La expresividad no consiste nunca en una suma de afectos inmediatos que desencadenan una acción en un medio: incluye siempre un elemento de sin sentido, el intervalo entre los estados de cosas que permiten desprender una pura materia expresiva, un concentrado de intensidades libres.

6.5. Motivos, personajes, cosmos

Hay una cierta posibilidad de clasificar estas conductas, aunque no jerárquicamente. Los etogramas territoriales expresan el territorio, pero el territorio está hecho de relaciones y distancias: así pues, en sentido estricto, los etogramas expresan distancias. De entre todos ellos, los motivos territoriales son aquellos que expresan la relación del territorio con el medio interior; no se pensará por ello que dependen de impulsiones internas y que sólo pueden desplegarse si se dan estas últimas: una danza que expresa la localización de una fuente de alimentación respecto del territorio puede desencadenarse sin que se haya producido el estado propioceptivo de "desnutrición". Por otra parte, hay etogramas que expresan la relación del territorio con el medio exterior, y constituyen contrapuntos territoriales que no dependen necesariamente de las circunstancias exteriores. Así, la conducta de huida ante un depredador o un agente atmosférico puede también desencadenarse sin la presencia de ellos. El sentido del etograma es el acontecimiento, pero el acontecimiento no se confunde con las circunstancias factuales externas o los estados internos actuales. Los motivos territoriales erigen personajes rítmicos: no un ritmo asociado a la presencia de un personaje (*leit-motiv*), sino un ritmo que es todo el personaje; no la bandera que sirve de estandarte a un individuo o una colectividad, sino el estandarte mismo que se despliega como efecto de superficie, sin ocultar ninguna realidad profunda. Los contrapuntos territoriales, por su parte, dan lugar a paisajes melódicos; y de nuevo hemos de decir: no se trata de una melodía que se ejecuta por o en presencia de cierto personaje o paisaje, sino que la melodía misma es el paisaje, crea su contexto. Los individuos expresivos son estos paisajes y estos personajes, no las sustancias que habrían de sustentarlos o a las que servirían de signos denotadores, connotadores o significantes. Los territorios no están

poblados por sustancias o sujetos, sino por personajes rítmicos: el territorio inventa su ocupante. Los territorios no están decorados por circunstancias exteriores, sino por paisajes melódicos, el territorio construye sus circunstancias.)

Pero toda esta exposición puede suscitar la idea del territorio férreamente cerrado e inconexo con el exterior. Sin embargo, el territorio remite continuamente a su exterioridad. Primero, en su misma formación: la territorialización implica la creación de un medio exterior al territorio (lo que hay más allá de la zona de dominio, los medios que no pueden traducir el ritmo territorial, etc.). Desde ese momento, todo territorio se enfrenta a la posibilidad —suerte o peligro— de abrirse sobre ese exterior, la otredad más o menos calificada. Por otra parte, si es cierto que un territorio constituye un *agencement*, también lo es que una disposición (corporal o semiótica) puede nacer dentro de otra, como una ciencia a veces se insinúa en otra, o una sociedad se filtra a través de los poros de la sociedad establecida, según expresión de Marx. Ese nuevo dispositivo se constituye en el interior del antiguo por desterritorialización de funciones, por su capacidad de expresar nuevas relaciones virtuales, nuevas intensidades diferenciales, nuevas circunstancias variables. En tercer lugar, el *agencement* territorial está generalmente abierto sobre otros dispositivos territoriales a los que remite, a los que se refiere o con los que se relaciona (un dispositivo puede traducir a otro, puede servirse de un tercero para esa traducción, etc.).

Y, finalmente, la desterritorialización puede alcanzar su umbral absoluto cuando se libera a todas las fuerzas de sus funciones territoriales construyendo una tierra insólita o inédita que deja desprovista de sentido a la máquina social selectiva de la que dependen las disposiciones colectivas de enunciación y los regímenes maquínicos de cuerpos. Llamar a esta desterritorialización, productora de una nueva tierra, absoluta, no implica ningún grado de trascendencia o de eminencia.

Lo absoluto no expresa nada trascendente o indiferenciado; no expresa ni siquiera una cantidad que superaría toda cantidad dada (relativa). Expresa únicamente un tipo de movimiento que se distingue cualitativamente del movimiento relativo.

(MP, p. 635)

Es decir, una desterritorialización que no es “compensada” o equilibrada por ninguna reterritorialización.

Con ella, se completa el círculo descentrado de la individualización y la génesis divergente de la expresión: estamos de nuevo sobre la superficie desterritorializada del cuerpo-sin-órganos, límite de todo territorio, de toda formación social, de todo régimen de signos.

La individuación como expresión es, repitámoslo, producto del arte: “arte” es la desterritorialización de los signos y la descodificación de los medios; “arte” es el empleo de esas materias liberadas de su función para expresar acontecimientos incorporales (un artista plástico pintando el grito en una tela, un individuo territorial dibujando el sonido de la tempestad en el espacio de su hábitat, un novelista inscribiendo en la página un minuto de tiempo en estado puro); “arte” es la actualización de los términos —relaciones diferenciales intensivas— en cuerpos y mezclas físicas a través de paisajes melódicos que no se confunden con ellas; “arte” es la encarnación de los bloques espacio-temporales en personajes rítmicos virtuales que configuran el “sentido” de los enunciados; y “arte” es repartir la diferencia sintética por todo el *agencement*, para que su desterritorialización absoluta nos sitúe otra vez en el punto máximo de apertura, sobre el cuerpo-sin-órganos, eterno punto cero de partida de la creatividad etológica, ética, política, ontológica y estética: inventar nuevos modos expresivos, nuevas facultades; inventar el cosmos, hacer nacer una idea, forzar al pensamiento a pensar. Y pensar eso que hace pensar: el eterno retorno de la diferencia.



3
RÉGIS DEBRAY
TRANSMITIR

Manantial, Bs As, 1997

Capítulo IV

Maneras de hacer

El programa de investigaciones que implica la perspectiva mediológica puede dividirse en dos ramas. Por un lado, al privilegiar la dimensión diacrónica, nos preguntaremos mediante qué redes de transmisión y formas de organización se constituyó tal o cual herencia cultural. ¿Cómo se fundaron los “pensamientos fundadores”? ¿Qué medio físico y mental tuvieron que atravesar, cómo negociaron con él, qué compromisos debieron suscribir? Y la pregunta se dirigirá tanto a la gran religión histórica como a la ideología secular, al gran movimiento como al grupúsculo. Por otro lado, al privilegiar el corte sincrónico, nos preguntaremos de qué manera el surgimiento de un aparataje modifica una institución, una teoría establecida o una práctica ya codificada. ¿Qué movimientos provoca en un dominio tradicional un nuevo objeto técnico? Por ejemplo, ¿qué efecto tuvieron sobre la administración de la prueba en las ciencias las generaciones sucesivas de imágenes grabadas (en primer lugar la foto, luego el cine y por último la digitalización)? ¿Cómo repercute un cambio de soporte en la definición de un arte (lo que el disco cambió en la música y la foto en la pintura pero también en la literatura, etcétera)? Así, pues, por una parte la geomorfología de un paisaje cultural, y por la otra su geodinámica.

En resumen, ya se señalen los cráteres meteoríticos debidos a la caída de un objeto insólito sobre un planeta mental o se reconstituyan los movimientos del magma detrás de una formación de rocas eruptivas, lo que interesará al observador es el choque de elementos heterogéneos. La Iglesia Católica no estaba hecha para toparse con el tubo catódico ni la Escuela con la computadora, pero sus caminos no podían dejar de cruzarse. Siendo así, ¿qué deben rehacer de sí mismas para no dejarse deshacer por el meteorito? Cultura y técnica se mueven juntas y no pueden prescindir una de la otra: las hermanas enemigas no se entienden pero tienen que transigir. Estos compromisos pasan por la sucesión de descomposiciones y recomposiciones que marcarán una crisis cultural, o crisis de crecimiento. Aun cuando en definitiva haya que rechazar sus postulados y sobre todo su melancolía (la oposición platónica del original y la copia, la añoranza de una mítica autenticidad perdida, la superstición del "aura" artística). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, indiscutiblemente, abrió el camino y estableció el perfil de esta línea de investigaciones. Tenemos la *Pequeña historia de la fotografía*, que exige varios complementos o compañeras, como podría serlo una *Pequeña historia del automóvil* (las formas de conciencia colectiva en la era del transporte individual).

Ya se ve. Nuestros desenfrenos especulativos y pronósticos en gran escala no podrían hacer olvidar el carácter *minimalista* del enfoque propuesto. Éste pone frente a frente, obstinada y burlescamente, "grandes puntos de inflexión" y cosas triviales. "Pequeña causa técnica, gran efecto civilizatorio" (Daniel Bounoux) *-de minimis curat mediologus-*.¹ Indiferente al

1. Para una lista de insignificancias decisivas, véase en particular mi *Cours de médiologie générale*, París, Gallimard, 1991, pág. 35.

"punto de vista inexpugnable" de una concepción global, el ángulo de ataque privilegia la pequeña mediología, la que asciende desde el terreno y los estudios de casos. El campo mediológico no espera una *escuela* que esté de guarnición y reparta patentes, con troneras, Estado Mayor y jerga de reconocimiento (una corporación universitaria tiene intereses profesionales que defender; aunque no le satisfagan las disciplinas establecidas, un mediólogo, sin inscripción en la nómina, no tiene ninguna razón para hacerles la guerra). Menos aún una *doctrina*, armada de los pies a la cabeza y salida del cráneo de un fundador caído del cielo, que separe lo Verdadero de lo Falso y el Bien del Mal para curar de sus males o ilusiones a los contemporáneos, mediante la adhesión a un valor redentor. Al trabajar, el curioso pone sus valores entre paréntesis, para entregarse, como todos los trabajadores de la razón, al cinismo del conocimiento (cuando se abordan como mediólogo el Estado de derecho, la escuela republicana, el espectáculo en vivo, una confesión religiosa o un género literario, no se trata de defender la República contra la Democracia, poner a Buda contra Jesús, ni la emisión en directo contra la diferida, ni la novela contra la epopeya). Archipiélago y no ciudadela, trabajo en curso y no sistema interrumpido, es un movimiento andrógino, un espacio abigarrado de sospechas donde actúan, con relaciones mutuas o sin ellas, "Arlequinos-Hermafroditas" (como diría Michel Serres) de intereses diversos, si no contradictorios. Sin querer encerrar ese haz de inquietudes emergentes en un corsé de *a priori*, creemos que lo que da a esta manera de ver las cosas compartida por muchos un innegable aire de familia, es la incapacidad en que se encuentra todo híbrido de hacer funcionar como antes el código binario de los universales filosóficos (heredado de un pasado al que le cuesta pasar, incluso en las ciencias sociales, donde menos cabría esperarlo): naturaleza/técnica, espiritualismo/materialismo, forma/sustancia, sim-

bólico/material. Perezosas antinomias –¡y qué pegajosas!– contra las cuales protesta un estilo de análisis mestizado, incoerciblemente trinitario, incesantemente en busca del tercero excluido (quien hace pasar del uno al otro los dos primeros). Queda por hacer una mutación positiva de la protesta negativa (todo nuevo objeto de inteligencia transforma los marcos de la inteligencia misma).

A veces se nos pregunta, como quien pone entre la espada y la pared –*hic Rhodus, hic salta*, la hora de la verdad–: “Pero, en definitiva, ¿dónde está vuestra mediología? Si la mediología es una cosa seria, tiene su método, ¿no es cierto?”. El fetichismo del método es característico de los saberes inseguros que, tal vez para tranquilizarse, se ven llevados a poner el carro delante de los caballos. Cuanto más blando sea el terreno, más duro será el método: no es sorprendente que las “ciencias de la cultura y la sociedad” se obsesionen con él más que las otras. ¿Hay que responder a esa pregunta que, aunque no recurra (o no lo haga todavía) a datos cuantitativos ni a instrumentos estadísticos, aunque no tenga un siglo de legitimaciones eruditas tras de sí, el estudio de los hechos de transmisión, a pesar de su marginalidad aún excéntrica, se encuentra ubicado bajo la misma bandera epistemológica que la sociología en sus primeros balbuceos? ¿Que, al no ser, como la sociología, ni experimental ni hipotética deductiva, se contentará, a su turno, con establecer “conexiones causales concretas” (Weber), vía un “método de variaciones concomitantes” (Durkheim)? A quien, como defensora, sienta la tentación de florearse con la vasta gama de “regímenes de científicidad” o de envolverse, como la sepia en su tinta, en una nube de referencias y autorizaciones, le será útil recordar las palabras de Roland Barthes: “La esterilidad amenaza todo trabajo que no deja de proclamar su voluntad de método”. Contentémonos con bosquejar una manera de tomarle la mano, “una cierta manera de arreglárselas”, destacando

tres gestos en particular, gestos que, como no son más que uno, se encadenarán sin premeditación: *déscentrar, materializar, dinamizar.*

DESCENTRAR

“Cuando el sabio apunta a la Luna, el tonto mira el dedo”, proverbio chino. El mediólogo será un tonto meticuloso, y su rumbo, una tontería argumentada. Su mirada se elevará pausadamente hacia el sistema de direccionamiento de la información, tanto mejor camuflado cuanto incorporado. En la etimología de los soportes y sustratos –el *hypokéimenon* de los griegos– está el no mostrarse, precisamente por estar *sub, por debajo* de la línea de flotación (como la quilla emplomada de un barco). La salida a la luz de las lógicas subyacentes al reino espiritual y moral compete por lo tanto a una estrategia del contrapié, pero no por eso es menos necesaria para desbaratar la estrategia de autodesdibujamiento del “médium”. Esta insistencia toma a contrapelo la psicología espontánea de los productores de mensajes: uno no nace mediólogo, se hace. Nos resulta más agradable y natural evocar la lucha de clases que los trenes de laminación, la elaboración de metáforas en un autor que la fabricación de papel en tal o cual época, el narcisismo que las superficies reflectantes, la velocidad que el asfalto. Componer un *Diccionario de obras* o una *Historia de las ideas* ofrece más gratificaciones simbólicas que un inventario razonado de las redes, vectores y procedimientos. Diderot, en el “Prospectus” de la *Encyclopédie*, señalaba que “se ha escrito demasiado sobre las ciencias, no se ha escrito lo suficiente sobre la mayoría de las artes liberales, no se ha escrito casi nada sobre las artes mecánicas”. La observación conserva su valor pero, salvo excepciones –el mismo Diderot, Balzac o Valéry, los pioneros france-

ses en ese campo de excavaciones—, la gran tradición escribió aún menos sobre lo que hay de mecánica en las “artes liberales”. Las Letras no son un lugar propicio para el estudio de las tecnoestructuras de la letra, ni la teoría literaria para el conocimiento de la librería. A los escritores, la pregunta ¿“Por qué escribe”? les parece más valorizadora que un vulgar ¿“con qué escribe”? (tipos de papel, estilográfica o computadora, horarios y lugares), y más virtuosa que un descabellado ¿“encima de quién, o de qué”? Cuando leemos *Bel-Ami*, ¿pensamos en el ferrocarril? Sin embargo, de la vía férrea al periodista comprado, las consecuencias fueron grandes. La industrialización del transporte amplía la esfera de circulación de los impresos; determina la industrialización de la prensa (el diario a unos pocos centavos), y por ese rodeo, la irrupción masiva del dinero en la escena intelectual.²

Denominemos *indexación mediológica* de un fenómeno ese cambio de acento de lo más conocido a lo menos conocido. Pone en el centro lo que parece marginal. Ilumina los ángulos muertos (de la historia literaria o del panorama de las ideas); deja el “espacio del texto” o el “universo de las formas” en favor del examen de los contextos portadores; hace un rodeo exterior para llegar al interior. La indexación sugiere una inversión de las mejores costumbres, adquiridas en los bancos de la escuela, puesto que hace blanco en el entorno, actúa por los costados y promueve como configuración plena las periferias punteadas.

Frente a una doctrina constituida y que se nos presenta como un todo autónomo, desplazaremos nuestra atención de los contenidos de sentido literales hacia los marcos de administración

2. Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach ou le secret du Second Empire*, París, Le Promeneur, 1994.

de la creencia en esos mismos contenidos. Para hacerlo, subordinaremos los enunciados a los *modos de enunciación* y las *instancias enunciantoras*. ¿Qué institución llevó en sí y suscitó la formación de la doctrina? ¿Cómo se propagó, se inculcó, se reprodujo? ¿De acuerdo con qué modelos de conformidad? Un sistema de tesis o ideas, que funciona como sujeto de verificación, se reinsertará entonces en una cierta forma de organización colectiva y ésta, a su vez, en un cierto complejo mnemotécnico (modo de captación, archivo y circulación de las huellas), propio de tal o cual mediasfera históricamente determinada (logosfera —era de la oralidad—, grafosfera —del impreso—, videosfera —de la imagen-sonido—, numerosfera —de la unimedia—). Tomemos el ejemplo cristiano. Una indexación mediológica del cristianismo, tomado como hecho de transmisión global, consistirá en articular uno sobre otro, 1) un *corpus* teológico, conjunto de dogmas y misterios; 2) una institución sacerdotal, pirámide de ministerios subordinados unos a otros, y 3) procedimientos originales de proclamación, catequesis e identificación como, por ejemplo, la lectura en voz alta de un texto sagrado, seguida de una homilía sin texto, forma llamada “proclamación escrituraria” heredada de la institución de la sinagoga hebrea.³ Estos últimos rituales, portadores y transportadores de fe, verdaderas herramientas de fabricación comunitaria, incorporan experiencias derivadas de las tecnologías de la memoria oral y literal (logosfera). Cada uno de estos tres escalonamientos de la transmisión cristiana, salvo raras excepciones, fue objeto de investigaciones hasta aquí separadas. Para la expresión doctrinal de lo sagrado, la *teología*; para la expresión cul-

3. Hacemos aquí referencia a los notables trabajos de Maurice Sachot acerca de la *Antigüedad cristiana*. Véase en particular *Les Chrétiens et leurs doctrines*, Manuel de théologie, Estrasburgo, CERII-Desclée.

tual, la *liturgia*; para la expresión institucional, la *eclesiología*. Al recombinar de manera diferente estas unidades, se advierte hasta qué punto los dos últimos niveles pudieron actuar sobre el primero (el “técnico” sobre el “político” y éste sobre el “simbólico”). Rumbo transversal que viola las divisiones disciplinarias en la misma medida que el proverbial desdén de los generales por la intendencia. En tanto que el contenido de los enunciados cristianos fue modelado por sus vectores y medios de enunciación, ya son innumerables las interpretaciones contemporáneas del mensaje evangélico que no dicen una sola palabra de los procesos de construcción y propagación del mensaje.

Para una ideología política como el socialismo (en sentido amplio), la indexación mediológica, al rearticular las *doctrinas* con las *instituciones* (escuelas, partidos, internacionales) y éstas con las *herramientas* (la hélice genética escuela/diario/libro), relativiza las oposiciones secundarias entre tendencias (“libertaria”, “científica”, “utópica”), para poner de relieve la tecnoestructura cultural que las sostiene a todas. Y vuelve a dar a esos hermanos enemigos el aire de familia que les aseguraba ese cimiento común, hoy desaparecido. Los enfrentamientos de ideas, aparatos y personas entre las diversas ramas del “movimiento obrero” —anarcosindicalismo, socialdemocracia, stalinismo, trotskismo, maoísmo— servían a sus ojos de pantalla (verdaderamente “ideológica”) entre los actores y el ecosistema global de su acción, a saber —brutalmente—, la tipografía de plomos.⁴ Tipógrafos, intelectuales y pedagogos, los tres pilares de la transmisión en el universo de los proletarios, habrán sido las eflorescencias de una época precisa de la historia de los medios, que se abre con la rotativa Marinoni (1850-1860), se ex-

4. Para un análisis detallado, véase mi *Cours de médiologie générale*, novena lección, “Vie et mort d’un écosystème: le socialisme”, ob. cit.

pande con el linotipo y se cierra con la videocomposición (1970-1980). Duración: aproximadamente un siglo. La mitad de las especies vivientes desapareció desde la aparición de la vida sobre la Tierra. Un buen número de especies ideológicas experimenta la misma suerte, a causa de las presiones selectivas del medio (el darwinismo tecnológico es implacable). Los postulados idealistas de ese materialismo inconsecuente, donde coinciden —precaria síntesis— un racionalismo crítico y un mesianismo religioso, ya no son competitivos, desde el momento en que la descomposición analítica de las apariencias sensibles (en el enunciado literal) resulta desplazada por el registro de las apariencias sensibles (imagen-sonido). Nadie verá con sus ojos en la pantalla un tiempo de trabajo promedio o una tasa de ganancia (la mano invisible del mercado tiene más apariencias sensibles que exhibir). Toda cultura es “una respuesta adaptativa a un medio” (Jacques Ruffié), y aunque el principio “una especie, un nicho” no se aplique mecánicamente en esas materias sutiles, el nicho técnico “videosfera” era fatal para una tradición cultural que tendía a poner el futuro (invisible) *antes* y por encima del presente (perceptible). El último de los pueblos del Libro se había hecho tanto una mística como una palanca de esta mentalidad analítica por ser alfabética (la salvación por la biblioteca y la alfabetización), pero la mística terminó por ocultarle la precariedad histórica del sistema de aparatos. Hemos visto deshacerse ante nuestros ojos el mosaico europeo de editoriales, revistas, diarios, librerías y lectores que, en un ecosistema invisible por ser compartido, garantizaba la viabilidad social de esta cultura (con la ventilación interna de sus oposiciones pertinentes). Por más marxistas o proudhonianos que fuéramos, no forzábamos el materialismo hasta el punto de identificar los materiales —papel y plomo—, sobre los cuales se habían fundado las grandes y pequeñas “Casas editoriales” que se fundieron con ellos (partidos, movimientos y grupúsculos se

revelaron como entidades mucho más “literarias” de lo que creían sus miembros). De 1848 a 1968, a fuerza de encontrarse con el pueblo a través de los libros, el intelectual de vanguardia no olvidó su latín sino su “*médium*”. ¿Qué miope piensa en sus anteojos? Recién los descubre cuando los pierde (“H₂O no es un descubrimiento hecho por un pez”). Madre y matriz, la civilización del libro –que es más que la circulación de los impresos– arrastró con ella a la aristocracia extremista de la tinta y el plomo. ¿No es al desideologizar las ideologías cuando se pueden comprender tanto su aparición como su desaparición?

Aún más hoy que ayer, hay que hacerse el tonto para no caer en la luna. El índice es tanto más invisible cuanto obscuro, ya que cuanto más presentes estén los medios, más aparente será la inmediatez. Cuanto más se fortalecen los intermediarios materiales de la transmisión, más aumenta la sensación de inmaterialidad. El juego de las instancias de enunciación –estratagema al cuadrado– es alcanzar la transparencia en el momento mismo en que imponen su ley. La paradoja del comediante renace aquí como paradoja del intérprete, a la cual el genial Glenn Gould merecería asociar su nombre. El musicólogo Denis Laborde ha desmontado sutilmente sus engranajes en relación con Bach y las *Variaciones Goldberg*, el disco de música clásica más vendido de todos los tiempos.⁵ Muy groseramente interpretada, la paradoja podría enunciarse como la victoria de la “enunciación Gould” sobre el “enunciado Bach”, salvo que el aparato muy sofisticado de la emoción produce en nosotros, oyentes, el efecto de un contacto casi extático con un enunciado en estado bruto, por fin tal como en sí mismo. El efecto Gould podría descomponerse en dos tiempos. En el primero, veríamos a la estre-

5. Denis Laborde, “Un service public de l’émotion musicale”, *Gradhiva*, n° 17, 1995. Análisis notable, de lectura absolutamente imprescindible.

lla ubicar los proyectores sobre sí misma (y no sobre la partitura), subordinar su actuación a sus grabaciones, no respetar el concierto y, en la ejecución, exhibir un estilo emotivo y patético. Se construyó una leyenda, un mito, un misterio Gould (anoréxico, insomne, misántropo, etcétera), con toda la industria del disco movilizada y un gran despliegue mediático, que “carga las tintas”, para poner al personaje sobre el escenario. Podría decirse entonces: ya no escuchamos a Bach por Gould, sino a Glenn Gould en Bach. Ahora bien, en un segundo momento, el efecto se invierte. ¿Quién recuerda, entonces, que las 32 *Variaciones Goldberg* fueron compuestas en 1740 para clave con dos teclados y no para piano? Otros virtuosos las interpretan en el instrumento original, respetando escrupulosamente los *tempi* del compositor. Esos enunciadores se borran ante el “enunciado” –y, mediáticamente hablando, ése es sin duda su error: además de que la versión exacta se vende diez veces menos que su recreación, suena menos justa, menos “verdadera” a nuestros oídos–. Al mostrarse transido por la música, en un estado segundo, Gould logra desaparecer como intérprete. Al escamotear su juego (técnico), la ejecución nos atrapa como un brote de inspiración, dictado brutal y sin maneras. Un bosquejo instrumentado: apuesta exitosa. Lo voluminoso se hace transparente, vibrante, diáfano. Al final, ya no vemos a Gould; escuchamos a Bach en persona (revelación, encuentro, conmoción).

Para las artes plásticas, grandes investigadores informados como Baxandall, Alpers o Nathalie Heinich hicieron mucho más que una clásica historia social del arte al exhumar las mediaciones, individuales o colectivas, internas al mundo del arte.⁶ Este rumbo permite escapar a la eterna alternativa entre la

6. Véase la interpretación de Antoine Hennion, *De l’étude des médias à l’analyse de la médiation: esquisse d’une problématique* (mimeografiado: S.C.I., École des Mines).

reducción sociológica y el estetismo tautológico. Al ignorar la palabra, estos autores edificaron a su manera una mediología del arte sacando de los bordes de la historia noble de los cánones estéticos, donde vegetaban a pie de página, exteriores al tema principal, a los *mediadores individuales*, que, desde el *Quattrocento*, fueron comanditarios (públicos o privados), mecenas, coleccionistas, *marchands*, así como los *cuerpos mediadores*, de derecho público o privado, que desde los siglos XVI y XVII fueron las academias, talleres, escuelas, museos, administraciones, etcétera. La descentración del tema hace que se crucen cosas y gente, y se capten las relaciones de fuerzas incorporadas a las obras producidas, las cuales, a su vez, pueden modificar esas relaciones. Así, con el descubrimiento de todo lo que se interpone entre un esteta y un cuadro e instituye como tales a uno y otro, se disipa la intemporalidad de un cara a cara inerte entre un sujeto de gusto y un objeto de arte. La cuestión es descubrir qué es lo que condujo concretamente a un sujeto a sacrificar ese objeto, y a ese objeto a exponerse detrás de un vidrio o un cordón. Puesto que el nacimiento del artista, como figura “liberal” y no artesanal o “mecánica”, fue tan poco espontáneo (y universal) y estuvo tan pesadamente aparejado como el del “intelectual” como figura pública y simbólica. Del mismo modo es posible reconocerse en una cierta manera de “husmear” la creación contemporánea, que se interesa en todo lo que no interesa verdaderamente al esteta o al aficionado al arte: se observará entonces a los observadores, las inauguraciones [*vernissages*] más que los barnices [*vernis*], la disposición de las salas de los museos, con sus guías y custodios, los marcos, los carteles, los recorridos recomendados; en suma, todos los dispositivos de mostración y solemnización de las obras. Bien realizada, esta distracción nos pondrá sobre la pista de una verdad muy simple, que no es desmitificación sino restauración de una integridad estética: el arte y la fe en el arte no son más que

más que una sola cosa, y existe una técnica de producción de esa fe, como de las demás (en Dios, en la Ciencia o en la Moneda).

MATERIALIZAR

O mejor, como dice François Dagognet, “*rematerializar*”.⁷ Es caer de pie (o sea, volver al comienzo), a riesgo de sufrir vértigo, porque por lo común caminamos cabeza abajo. Fuerza de la costumbre. Tendemos espontáneamente a concebir la evolución humana “más bien como un derrame de lo social en lo material que como una corriente de doble sentido cuyo impulso profundo es el de lo material”.⁸ Lo que confirma la historia de la escritura, donde la naturaleza del soporte de inscripción condiciona en gran medida la del procedimiento de notación. “La civilización –decía Seignobos– son las rutas, los puertos y los muelles.” Se nos ha hecho tan natural hablar de “cultura” olvidando la “civilización”, que nuestros alardes normativos nos ocultan nuestras palancas de intervención en lo inerte y lo viviente. Por eso hay algo de autopunitivo en la prolongación siempre vejatoria de los valores en los vectores, y de las pretensiones del sujeto en las configuraciones del objeto, ese sarnoso, ese pelado. Las “rutas, puertos y muelles” no tienen nombre de autor. La fotocopidora y el grabador tampoco (¿quién se

7. F. Dagognet, *Rematéraliser. Matières et matérialisme*, París, Vrin, 1989.

8. A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, ob. cit., t. 1, pág. 210. Agrega además: “De modo que se conocen mejor los intercambios de prestigio que los cotidianos, las prestaciones rituales que los intercambios banales, la circulación de las monedas dotales que la de las verduras, mucho mejor el pensamiento de las sociedades que sus cuerpos”.

acuerda de Ferdinand von Braun y el laboratorio de tecnología de Estrasburgo en 1940?). La cultura cultivada se levanta como una columna de firmas gloriosas; la cultura técnica, pariente pobre, se reduce a anónimas familiaridades. Aquí, los nombres propios perduran más que las obras; allá, los inventores se borran detrás de sus invenciones. El fuego, la rueda, el hierro carrecieron y siguen careciendo de firma, como la máquina de coser. El niño inglés encargado de accionar una bomba de incendio que, apremiado por las ganas de ir a jugar, tuvo un día de 1713 la idea de conectar mediante un cordel un balancín a las canillas que inyectaban vapores y agua al cilindro, hizo dar “un paso de gigante” a la humanidad civilizada, pero no legó su patronímico (Humphrey Potter) a la posteridad. La Francia escolarizada conoce de nombre a Barbey d’Aurevilly; el ciclista culto ignora el del inventor de la bicicleta con cadena y piñón, nuestro primer medio de locomoción individual, que fue, en ese concepto, un formidable acontecimiento espiritual; seguimos andando en bicicleta, ya no leemos a Barbey. Lo que no impide que, “hombres de cultura”, alimentemos el culto del genio al mismo tiempo que folklorizamos al inventor como sabihondo de Concurso Lépine.* Como si la inscripción de una señal en una cinta magnética no participara del dominio del espíritu. En el *artifex*, seguimos disociando al artesano (mecánico) y el artista (liberal). Leonardo da Vinci se veía a sí mismo como ingeniero; nosotros no lo vemos más que como pintor.

¡Muéstrate, objeto! ¡Tú, el desconocido del batallón filosófico! ¡Tú, catapulta, arranque, “mediador de cultura”!⁹ Sal de

* Concurso anual de invenciones en Francia (n. del t.).

9. “Los objetos hacen partir: son mediadores de cultura infinitamente más rápidos que las ideas, productores de fantasmas tan activos como las situaciones; las más de las veces están en el fondo mismo de las situaciones y les dan ese carácter excitante, es decir, propiamente movilizador, que hace a una lite-

los márgenes donde te exilian las mayúsculas. Detrás de la Emancipación de las mujeres del yugo patriarcal, detrás de la epopeya altamente moral de la igualación de los sexos, ¡salid de la sombra, bicicleta, teléfono, heladera, píldora anticonceptiva! Detrás del “Arte absoluto de nuestro siglo” cuyos cien años ha festejado el mundo entero con tan grandes palabras, ¡que asome el diente de acero movido por una leva, sin el cual no habría sido posible el avance intermitente, veinticuatro veces por segundo, de una película perforada detrás de un objetivo! ¡Que el Descubrimiento de América, la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, el heroísmo de Colón, ese gigante del detalle, cuyo quinto centenario resonó por doquier, dejen paso al timón de codaste, el astrolabio, las tablas de latitudes, las bordas superpuestas de los cascos y las planchadas enceradas! ¡Que el gnomón, o la aguja del cuadrante solar, la escuadra, la regla, el compás y la tabla de cálculos se abran paso bajo el himno al nacimiento de lo Verdadero, y que las aristas umbrosas de la pirámide de Gizeh perfilen su forma dura detrás del teorema de Tales y el observatorio asome detrás de la astronomía: a tal punto tiene el objeto la virtud de trascender relaciones intersubjetivas y delirios comunitarios! ¡Que la raza humana, por fin consciente de ser una e indivisible, pague la deuda que tiene con los canales, los ferrocarriles, el avión, los Cruceros negros y amarillos,* el telégrafo, las bases de lanzamiento de Kourou y Cabo Cañaveral! ¡Que nuestros himnos a lo Universal y el Logos se dignen recordar la fijación gráfica de los símbolos que, al permitirles viajar lejos de su lugar de emisión, un día hizo posible la autoridad sin autor, la despersonalización de un de-

ratura verdaderamente viva” (Roland Barthes, *Essais critiques*, París, Seuil, 1981) [Trad. cast.: *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix-Barral, 1967].

* Carreras organizadas en Francia por la fábrica de automóviles Citroën, a principios de siglo (n. del t.).

cir, la descontextualización de las huellas, a las que denominamos Razón! ¡Que el Sentido de la Historia, perdido o a recuperar, se acuerde de que el universo irradiante, precaminero y multidimensional de los pensamientos pictográficos (como el azteca o el inca) lo excluía absolutamente, y de todo lo que se jugó, como hecho de sentido, con el paso al fonograma y el estrechamiento en forma de túnel de las inscripciones en el angosto desfile alfabético! ¡Que el grandioso nacimiento del Dios único no rechace como nota accesoria la itinerancia en los medios desérticos y el gran nomadismo pastoral, que obligan a inventar otra cosa que el altar de mármol en su perímetro urbano, otra cosa que dioses lares intransportables: un Dios móvil y amovible! ¡Que los teólogos del cristianismo dediquen algún pensamiento al “médium” de lenguaje de las herejías! Que recuerden por un instante que en arameo –que contrariamente al griego no anota las vocales– la cuestión de saber si Cristo era “semejante” o “idéntico” a Dios Su Padre (cuestión que hizo correr tanta sangre entre arrianos y monofisitas) jamás habría podido plantearse (Cristo no habría entendido nada de la cristología). Que el elogio inmoderado de los “inmateriales” no nos oculte totalmente las redes materiales de la energía eléctrica (controles, turbinas, centrales nucleares, pilares) antes de que una avería de la red –sabotaje o accidente– borre los discos rígidos domiciliarios y provoque un cortocircuito en nuestras redes de información.

A riesgo de torcer el bastón en el otro sentido para enderezarlo, se preferirán además los peligros de la *subinterpretación* a los más difundidos de la sobreinterpretación de los fenómenos y los objetos, incluso y sobre todo en el dominio estético. Frente a una imagen fija calificada de artística, pintada o esculpida (ya sea magdalenense, medieval, barroca o vanguardista), dejaremos nuestros anteojos de estetas, semiólogos, iconólogos o filósofos del arte. No nos dedicaremos al estilo, ni a la signi-

ficación oculta, ni a los códigos de figuración. El acento se desplazará, de manera falsamente ingenua, hacia lo más tonto: ¿qué soporte? ¿Qué procedimiento material de fabricación? ¿Qué función? ¿Qué tipo de atención exige? ¿Está o no firmada? ¿Deberá permanecer oculta o, al contrario, ser exhibida, tocada, tirada, paseada? ¿Conviene enmarcarla, vestirla, colocarla bajo una vitrina o, al contrario, al aire libre, como un objeto corriente? ¿Sus fabricantes la consideraban benéfica, maléfica o sin efectos físicos sobre la salud del observador? ¿A qué clase de universo da acceso? Se advertirá entonces que no se puede considerar la eficacia de la imagen, en cuanto *operación simbólica* (¿con qué nos pone en relación?), sin considerarla como *producto técnico* (¿en qué cadena operatoria se inscribe?). Pensemos, por ejemplo, dentro del ámbito de la fotografía, al que se reputa homogéneo, en el cambio de estilo y espíritu permitido por la aparición de la Kodak liviana, fácil de operar, sin trípode, y luego por la Leica de la preguerra. Con esos aparatos nacieron la instantánea, la primicia, la atmósfera, la *street photography*, las “imágenes precipitadas”. La fotografía no exige los mismos usos sociales según se trate de una imagen de metal, un negativo sobre vidrio, un papel de gelatinobromuro, un soporte de celuloide, una Polaroid de revelado instantáneo o una prueba digital (por lo cual existen *las* fotografías y no *la* Fotografía). La materialidad de la toma de imágenes determina las operaciones de la mirada.

¿Cómo abordará la historia del cine un estilo de ataque mediológico? Jean-Michel Frodon ya lo indicó. A la cronología de los autores preferirá la dinámica de los géneros, a la apreciación de las películas (“buenas” o “malas”), la observación de sus efectos y repercusiones. Pensará tanto *producción* y *recepción* como *creación*, y considerará de tanto interés lo experimentado por el público como lo realizado por los directores. Conectará, en diagonal, lo técnico-económico, lo artístico y lo

social, pero sin olvidar nunca lo que distingue el *fenómeno cinematográfico*, como dispositivo maquinista, de sus hermanos mayor y menor, teatro y televisión: un procedimiento de *proyección* diferente del *espectáculo* teatral y de la *difusión* televisiva.¹⁰ Un mediólogo considerará capital la manera en que se ven las películas (en la oscuridad y en silencio, colectivamente, mediante la compra previa de una entrada), la arquitectura de las salas (del cine de gran tamaño a las multisalas), los ceremoniales de séquito y énfasis del medio (afiches, festivales, Oscars, valoraciones, publicidad, etcétera), fruslerías meramente circunstanciales a los ojos del cinéfilo puro. Reflexionará sobre la manera en que el abandono de la película (la “pielcita” sensible a la carne del mundo) en beneficio de la imagen digital, así como el paso de la mesa de montaje al montaje por computadora (que permite otra reconstrucción de la duración), van a modificar la factura de los filmes. Estos “detalles técnicos” tendrán efectos, y no solamente especiales. En particular sobre la dispersión de los públicos, el impacto del séptimo arte tanto sobre el imaginario social como sobre la estructura narrativa de los filmes y la fragmentación de sus modos de comunicación (sala cinematográfica, video y televisión).¹¹

Tal vez llegará el día —estamos lejos— en que ese cambio de transporte nos haga caer del otro lado del caballo: en la embriaguez autosuficiente (la *hýbris* ya mencionada) de un comodín explicativo. Al pasar del libro-texto al libro-objeto, el riesgo será constatar que la historia del libro borra la de la literatura. La

10. Véase J.-M. Frodon, *L'Âge moderne du cinéma français, de la Nouvelle Vague à nos jours*, en particular el prólogo (pequeño discurso sobre un método incierto), París, Flammarion, 1995.

11. También es posible remitirse a una puesta en perspectiva mediológica del teatro como forma material en los *Cahiers de médiologie*, 1, *La querelle du spectacle*, abril de 1996 (Ad-rem/Gallimard).

rá constatar que la historia del libro borra la de la literatura. La grosería de la subinterpretación materialista hará juego entonces, simétricamente, con el refinamiento esnob de nuestras sobreinterpretaciones alejandrinas. Sobreestimar el código y minimizar el canal: ésa fue ayer la inclinación de los semiócratas. Al encarar directamente el “referente”, el mediócrata se expone al pecado realista: sobreestimar el canal y minimizar el código. A cada uno le toca seguir su inclinación remontándola...

DINAMIZAR

Devolver a la logística su papel central no basta. Si el vehículo equivale a instrucción, subrayar el lugar central del “*médium*” (lo que está en el medio [*milieu*]) servirá para poner en evidencia la eficiencia de lo *mediato* (aquello mediante lo cual una cosa se relaciona con otra). El análisis de las mediaciones prácticas subordina lo constatativo, el estado de los lugares, a lo performativo, el inventario de las metamorfosis (de todo lo que pasa a través de esos lugares). Captar los discursos como recorridos y sustituir la exégesis de los valores por la anatomía de los vectores obliga a romper con el empirismo de tradición anglosajona. Para ilustrar nuestras palabras, consideremos un ejemplo histórico: el paso, en Francia, de las Luces a la Revolución. No carece de interés hacer un paralelo entre dos especialistas originales de la historia intelectual, de calidad comparable, que se hacen la misma pregunta —¿cómo se transmitieron “las ideas del 89”?—, partiendo de un mismo rechazo: el de atribuir “la culpa a Voltaire, la culpa a Rousseau”, tautología que no explica nada. Uno de ellos, nuestro contemporáneo Robert Darnton, el otro, un antepasado, Augustin Cochin (1877-1926). Reencontraremos aquí, en un nivel de excelencia, las dos “líneas” América y Europa. En un artículo notable, nuestro amigo

Robert Darnton propone pasar “de la historia del libro a la historia de la comunicación”.¹² Los historiadores de las ideas (como Daniel Mornet) se habían concentrado en el análisis de los textos, que los partidarios de la historia sociocultural reemplazaron recientemente por la historia del libro. Darnton (con otros, desde luego) pretende salir del espacio cerrado “libro” y del estrecho perímetro de “la idea en cuanto unidad de pensamiento o como vehículo autónomo de sentido”. Al no ser el sentido inherente a las ideas (como lo demostró Wittgenstein), hay que pasar de la historia de las ideas a la del sentido para tener en cuenta la vasta gama de flujos de información que pueden circular, en ambos sentidos, entre el hombre de la calle y el “gran autor”: panfletos, ruidos, canciones, rumores, octavillas, libelos, caricaturas, “noticias de boca en boca”, hojas volantes, pasquines. Y producir un gráfico complejo de los flujos que unen esos “medios de comunicación” a los “lugares y ámbitos” de difusión correspondientes (corte, salones, mercados, cafés, jardines, librerías, bibliotecas). De tal modo se relevan la transmisión oral y la comunicación escrita; la primera amplifica la segunda. Afortunadamente, la esfera de las “ideas” se ha ampliado, pero el conjunto del proceso se piensa en términos de *comunicación*; la fuerza de las ideas reside en su difusión. Augustin Cochin, por su parte, pensó el movimiento de las Luces en términos de *comunidad*.¹³ Pone la mira en el papel de las “Sociedades” –logias, sociedades de pensamiento, clubes y facciones–, mostrando todo lo que implicó la transición del salón literario a la sociedad filosófica, ese agrupamiento original (y, para nuestro autor, *contra natura*) de hombres reunidos en un

12. R. Darnton, “La France, ton café fout le camp”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 100, diciembre de 1993.

13. A. Cochin, *La Révolution et la libre pensée*, París, Plon, 1923.

pie de igualdad no por la herencia o la experiencia sino las ideas y el mero libre albedrío. Sin ser siquiera necesario tematizarla, la naturaleza de esas asociaciones sugería la viabilidad de una refundación teórica de la sociedad en gran escala. De allí esta fórmula capital, más rica y por lo tanto menos divulgada que “*medium is message*”: “*El método engendra la doctrina*”. La fuerza de las ideas radica en la organización de sus portadores, y la socialización de los pensamientos halla su verdadera línea de fuerza en la politización de aquellos que, al socializarlos, componen ellos mismos un cierto tipo de sociedad. La palabra “comunicación” no es pronunciada por el cartista católico; “medios”, menos aún, y sin embargo un mediólogo (republicano), aunque aspire a conjugar los dos enfoques, se sentirá teóricamente más próximo a Cochin, monárquico militante, que a Darnton, demócrata ilustrado. La observación podría extenderse a los “lugares de sociabilidad”, piezas centrales de lo que hoy se denomina, entre la esfera privada y el dominio estatal, el “espacio público”: más que relevos, son matrices. El usuario no sale de ellos en el mismo estado en que entró (no se trata de ómnibus o buzones). Los salones del siglo XVIII engendraron una cierta literatura y estructura narrativa, con el *diálogo*, el *epigrama*, el *relato* sin orden ni concierto. Así como los cafés de principios del siglo XIX, más que simples lugares de paso o de encuentro, dieron forma a modos de discusión pública, a cierto estilo de periodismo y hasta a cierta conciencia de clase. ¿Hace falta recordar que la filosofía de nuestros “cafés filosóficos” no es la que se enseña en una clase del liceo; y que una pieza para un escenario a la italiana no pertenece al mismo teatro que una escrita para la Ciudad de los papas (del mismo modo que un tabloide suscita otros artículos que los generados por un formato como el de *Le Monde*)? Puede advertirse que la noción abstracta de espacio público no es operativa en cuanto tal, si no se la articula con sistemas tecnoculturales en movi-

miento; el "espacio" está en el tiempo, y se moldea según la naturaleza de las redes (el cibercafé). El salón, el escenario o el aula, vectores de transmisión, no dan a consumir indiferentemente cualquier cosa, como distribuidores automáticos de valores e ideas. Sin ignorar que la escuela instruye en la ética intemporal de la verdad, y que un dispositivo teatral procura generar impresiones de presencia irremplazables, hay que encaminarse a ver, tanto en un ámbito [*milieu*] como en un "médiun", más que simples instrumentos [*moyen*] de difusión: verdaderos agentes de *transformación* de lo dado.

* * *

→ Quien articule un vínculo simbólico con un eje instrumental entra *ipso facto* en un enfoque "diacrónico", que vuelve a poner en movimiento las "formas sustanciales" del repertorio. La indexación mediológica es necesariamente historizante y genética. Aun si la cultura es lo que queda cuando uno olvidó todo lo referente a las técnicas que la produjeron, la exposición de los índices no carece de virtudes desmitificadoras. Destotemiza las funciones simbólicas, al develar el órgano del que éstas son función. Tomemos por ejemplo el sacerdocio intelectual, el puente de los asnos de las sociologías de la cultura (también la nuestra, de rebote). El "gran intelectual" (el hombre de estudios que pasa del gabinete al foro) no extrae su eficacia social de la fuerza clara de sus ideas ni de su talento personal de expresión, virtudes insuficientes aunque totalmente necesarias, sino de los medios puestos a su disposición, medios de publicación, aparición e intervención. Tiene la influencia o el "maná" que le presta su dispositivo de difusión, delegación inadvertida o negada por sus contemporáneos (a causa de nuestro desconocimiento del juego de los órganos de influencia), y que trasladamos espontáneamente a su propia persona. La indexa-

ción ligará al gran sacerdote con su ámbito profesional (el clero de la época), éste al "médiun" óptimo que lo estructura. El tipo de *praxis* (intelectual) o la influencia de un sujeto sobre otro se aclara a la luz de la *tekné* de los vectores de influencia: el desplazamiento del soporte equivale a desplazamiento de autoridad, y cada época privilegia a los agentes del soporte dominante. El soporte manuscrito del *scriptorium* (MO), solidario del soporte clerical (OM) constituido por los monasterios y las universidades, genera los copistas e iluminadores (cuando las cortes y los burgos suscitan en el mismo momento poesías y cantares de gesta en lengua vulgar). La prensa de impresión suscita los impresores y grabadores, pilares del medio humanista de los doctos laicos; las ondas hertzianas, al ampliar el círculo de la notoriedad, suscitan las notabilidades visibles de la sociedad civil (médicos, cantantes, actores), que relevan a los intelectuales patentados (escritores, profesores, científicos), con un impacto muy superior en la función tribunicia de aval moral y *opinion-maker*. Cada cambio logístico se traduce en un cambio de operador. Así, no se puede hablar del Intelectual en general, sino de sistemas culturales que se suceden y se insertan unos a (en) otros. La *intelligentsia* es organizada por su aparato mnemotécnico, y esta lógica de organización revela la lógica de evolución de ese ámbito.¹⁴ Del mismo modo, se evitará hablar de la Imagen en general (como el filósofo clásico), para referirse en cambio a los artefactos visuales en su historia larga. La dinámica de los soportes y procedimientos de fabricación renueva en cada oportunidad la *pragmática* de las representaciones (para qué me sirve la imagen). El régimen "ídolo" o mágico religioso, el régimen "arte" (categoría transitoria y

14. Perspectiva desarrollada y detallada en mi obra *Le Pouvoir intellectuel en France*, París, Ramsay, 1979.

localizada) y el régimen “visual” (con la electrónica y la digitalización) constituyen tres regímenes de funcionamiento heterogéneos. No hay superposición posible entre la imagen primitiva como *ayuda para la supervivencia* (la herramienta de los hombres sin herramientas); la imagen artística como *ayuda para el placer*; la imagen tecnológica como *ayuda para el saber* o información. En la encrucijada de nuestros sistemas de creencias y equipamientos maquinistas, la evolución de las funciones mediadoras de la imagen testimonia de manera luminosa las mutaciones subterráneas de nuestra cultura. ¿Qué relación hay entre la *mirada mágica*, cuando la imagen (de tres o dos dimensiones) es un ser viviente que nos da acceso a lo sobrenatural, a Dios, al Cosmos; la *mirada estética*, o desinteresada, que no apunta más que al placer solitario, a la delectación privada, y una mirada contemporánea a la que puede calificarse de *utilitaria* o *económica*? Señalar productos, controlar operaciones, identificar mercancías, todo a distancia y para ganar tiempo (*logo, etiqueta, marca, clip*), es el régimen de lo “visual” (Serge Daney), cuando la producción de una imagen del mundo no corresponde ya a una experiencia vivida de ese mundo.

Más que establecer una cronología, hacer una historia –poco importa de qué– es proponer una buena periodización, a riesgo de simplificar más de lo necesario. Cuando se recorta un *continuum* por “generaciones de materiales”, en el sentido amplio, terminan por distinguirse varias *mediasferas*, si entendemos con ello los principales sistemas sociotécnicos de transmisión que se sumaron y entrelazaron después de la “invención de la escritura”: segunda oralidad, impreso, audiovisual. Éstos constituyen esqueletos, armazones, coherencias técnicas globales (a causa de la interdependencia sistémica de los dispositivos) dentro de las cuales cada medio cultural se las ingenia para construir su propia arquitectura, con el estilo que hereda de su historia y su

geografía. Logosfera, grafosfera, videosfera: tripartición evidentemente rudimentaria e incompleta, que hace un guiño de ojos a la sacrosanta trinidad, porque no incluye la “mnemosfera” de las oralidades primarias (sociedades sin escritura) ni la reconversión de la videosfera en “numerosfera” (a través de la compresión numérica de las señales). Para la datación fina de un instante cultural, sentiríamos gustosos la tentación de utilizar la famosa superposición braudeliana de las temporalidades: la ecológica e invisible de los macrosistemas de transmisión (la mediasfera), análoga al tiempo geográfico del historiador; la más atmosférica pero ya perceptible de los movimientos, sensibilidades o corrientes de fondo (el barroco, el clásico, el moderno, etcétera), análoga al tiempo social; y la de las escuelas y las obras, de ritmo corto, análoga a las oscilaciones breves de la historia de los acontecimientos. Pero habrá que moderar el modelo al recordar, 1) que las mediasferas no se montan en secuencias, sino que se entrelazan por estratos, como *hojas*; 2) que hay un *tiempo de latencia* de las rupturas técnicas. Así ocurre con el manuscrito y la imprenta. “Hasta alrededor de 1550 –escribe Paul Zumthor–, las dos técnicas colaboran en vez de oponerse.” Y los efectos (de la imprenta) “recién se harán perceptibles en el siglo XIX, gracias a la enseñanza obligatoria que hará del impreso una escritura de masas”. Es el “efecto diligencia” (Jacques Perriault) de la innovación, que la hace ingresar a reculones en el futuro. Los primeros vagones de ferrocarril eran diligencias sobre rieles, así como las primeras páginas impresas tenían forma de manuscrito; las primeras fotos, de naturalezas muertas; las primeras cintas filmadas, de obras teatrales, y los primeros automóviles, de carruaje de caballos sin caballos. En 1955, la televisión era una radio con imagen. Cada “momento actual” está retrasado con respecto a sí mismo. Y 3) el carácter crítico de las transiciones. Aun si a largo plazo se suman en vez de reemplazarse, a corto término el pasaje se pasa mal. El reem-

geología

plazo de la memoria incorporada por la memoria objetivada, alrededor del siglo VI helénico, o la sustitución de una memoria viva por una memoria muerta —las recitaciones del aedo por el rollo de papiro—, fueron vividos como una catástrofe (Platón). Y sin embargo, qué avance el del escrito, que daba a los signos la capacidad de actuar a distancia, al margen de la presencia del autor... Cada uno puede apreciar día tras día, en su minúscula esfera de existencia, lo que provoca en lo tocante a sufrimientos íntimos, relegaciones indebidas, humillaciones nacionales, *lock-outs* corporativos y batallas por la supervivencia el salto actual de la memoria objetivada a la memoria *industrializada*, que nos desconcierta y nos renueva.

A quien nos impute una intención unificadora y totalizadora, le responderemos que el objetivo no es decirlo todo acerca de los aparatos de mediación (poniendo la cereza de una doctrina sobre una torta de estudios empíricos, lo que sería a la vez ridículo, irrealizable y ocioso) sino, tal vez, poder decir muy poco sobre casi *todo* (lo que hace cultura). Así tomamos nota de algunos pasos hacia una mediología política —del Estado, el socialismo o la nación—; estética —sobre las condiciones de nacimiento del arte—; religiosa —del cristianismo—; representativa —sobre el espectáculo—. La actitud asumida también puede ejercerse en relación con el atletismo, el psicoanálisis, la geografía y, desde luego, la mediología misma. Con la misma temática como punto de vista: cómo se transmite esto y, al transmitirse, se constituye. La apuesta es que al tirar del hilo del *cómo*, aparecerá una buena parte del *por qué*. Hilo conductor delgado, insuficiente, parcial pero ilustrativo. Dista de agotar el objeto. Puede tener, en particular en el caso de las ciencias “duras”, un interés bastante limitado. En efecto, si es verdad que la universalidad del conocimiento científico es el resultado de una fabricación sociotécnica, incluso política, batalladora y laboriosa

(reproducir una experiencia, publicar un artículo en una revista que establezca un criterio de autoridad, convencer a un colega, obtener créditos, ganar un laboratorio, etcétera), no por ello es menos cierto que un resultado científico trascenderá *in fine* las condiciones codificadas de su enunciación. Una vez puesto en órbita, el enunciado girará por sí solo, al menos en el campo de gravedad del paradigma en vigor. La idea mediológica preconcebida no podría, en consecuencia, reemplazar otras dimensiones a las que es lícito juzgar, no sólo en las ciencias sino en arte y religión, infinitamente más dignas de reflexión. Tal vez no se escape al riesgo de comprender menos y explicar más, cuando se puede comprender mejor y explicar menos. Se evitará la pretensión de hablar del derecho, la esencia, lo mejor. Y no obstante, nos parece que una genealogía “por lo bajo” puede invertir útilmente objetos tan alejados de los *mass media* como el icono bizantino o la fotografía, la república o la monarquía parlamentaria, el clero o la francmasonería. Con la infatigable mala intención de un cuestionamiento muy fuera de lugar: ¿de dónde sales? ¿Por dónde pasaste? ¿Cómo te diriges, y a quién? *Unde, qua, quomodo*. Tú, bella forma estética, gran institución política, noble dominio de competencias, tú, Estado, nación, obra de arte, asociación internacional, disciplina científica, género literario, confesión religiosa: ¿a través de qué compromisos te has instituido? ¿De qué soportes, aparatos y redes depende tu supervivencia? Deja que suspenda mi juicio por un instante, ponga entre paréntesis tu mensaje y tus fines, tu belleza, tus contenidos de verdad, tus valores de salvación, para considerar simplemente tus trayectos, vectores y vehículos, que te dieron forma viviente y sin los cuales no habrías llegado hasta nosotros.

CONTRA LA CORRIENTE

⇒ El espíritu del tiempo atraviesa ciclos, y el que parecemos abordar amenaza mostrarse contrario a unas pertinencias tan impertinentes. Es el momento de convencerse de que materia-
lismo [matérisme] sin estoicismo no es más que la ruina del
alma. Ayer, con nuestras vanguardias de investigadores y lite-
ratos (vía Saussure y para nosotros, los franceses, el estructu-
ralismo), la Ciudad de la Cultura se ordenó en su totalidad se-
gún el paradigma del lenguaje. Pasado de moda, de aquí en
más éste cede su lugar, a través de las ciencias cognitivas, a
una nueva filosofía del espíritu. Del viraje lingüístico al viraje
cognitivista, la ruta sigue siendo la misma, sin descarga del
contenido; de allí la flexibilidad de los encadenamientos, la fa-
cilidad de las reconversiones. Por el humor y el rumor, el futu-
ro no promete al tipo de investigaciones cuyo perfil esbozamos
torpemente mejor fortuna universitaria, mediática y social que
el pasado inmediato.

“Miren cuán alto suben las olas del lenguaje”, exclamaba
antaño Wittgenstein, profeta de la dicha. De hecho, y aun si
Lévi-Strauss, en lo que le tocaba, no dejó de recomendar a los
servidores del Significante largas curas tecnológicas (para sa-
ber *de qué* había hablado), no fue escasa la contribución de las
altas olas del modelo lingüístico cuando se trató de engullir en
lo subalterno las materialidades de la cultura. Al estructurar el
inconsciente, la economía política, el juego, la moda, el amor,
la historia y la naturaleza misma “como un lenguaje”, la
reducción del *sapiens a homo loquens* obtuvo su autoridad
científica del salto adelante de las ciencias del lenguaje, y pú-
blicamente, de la inmersión sin precedentes de la especie hu-
mana “en un gigantesco océano de palabras y frases” (Hagège).
De allí la propagación, por arriba y por abajo, de un
mundo en que todo se redujo a su signo. Es así como, en el es-

pacio de treinta años, el rechazo del orden establecido por par-
te de los pioneros del nuevo modelo de análisis cobró fuerza
de ortodoxia. En el momento en que los descifradores de la
prehistoria descubrían la correlación de los polos facial y ma-
nual en la antropogénesis y, más ampliamente, la bidimensio-
nalidad decir/hacer, los esclarecedores de la opinión daban al
lenguaje una autonomía de autócrata. El organismo humano
más visible, en la era del significante omnipresente, se redujo
a su aparato de fonación; el saber, a juegos del lenguaje; nues-
tra historia, a una secuencia de “grandes relatos”; la filosofía,
a una hermenéutica, y nuestras más humildes prácticas se con-
virtieron en prácticas de lenguaje. El obrar mismo se hizo “co-
municacional” y el “espacio público”, promovido como norma
y referencia en los nuevos demócratas, aquel en que “una si-
tuación de lenguaje ideal” (Habermas) hace posible la univer-
salización de los intereses. En el examen de las “lógicas de la
acción” —y esto, en los más audazmente hostiles al intelectua-
lismo—, la legitimidad y sus principios expulsaron a los márgenes
la eficacia y sus restricciones. En el momento en que la
mejor sociología desmaterializaba las relaciones de fuerzas y
los mecanismos de dominación, la mejor crítica literaria sacri-
ficaba el uso al sentido, las máquinas de escribir al “espacio
del texto” y el objeto libro a la “intertextualidad”. La ciencia
política de punta se interesaba en los ardides de la violencia
simbólica y no en la guerra y la evolución de los armamentos,
en las copias de examen más que en las comisarías de policía,
en las jerarquías simbólicas más que en las jerarquías de gra-
do, orden o jurisdicción, mientras que la reflexión religiosa
producía un Evangelio sin Iglesia y la lógica económica susti-
tuía la producción material por los servicios. En síntesis, no
era el momento de las epidermis, los esqueletos y las armazo-
nes, sino de los pensamientos sobre el pensamiento. Y con ra-
zón, responderá el marxista, si la *big science* se convirtió en

una fuerza productiva, si las empresas se aferran a sus "activos incorpóreos", si el inmaterialismo financiero gana el conjunto de los actos económicos: nada importante se hace a destiempo, es el curso de las cosas el que acreditó y expandió la nueva logocracia. Se entiende que, en esta artificial levitación, aprisionar el espíritu en los signos haya podido presentarse como una expansión y que la reducción semiológica haya podido llegar al punto de hacer del objeto industrial un signo entre otros. Como si la atención prestada a lo material (y a los neomateriales) tuviera que alejar del sentido, como si performances y significaciones conformaran un juego de suma cero. La inflación del lenguaje como denegación creciente de una restricción tecnológica creciente permitió, en el análisis de lo cotidiano, el florecimiento de una sociología subjetiva, estetizante y tornasolada (en detrimento de la paciencia experimental y el establecimiento de los hechos y las correlaciones que los unen). En el enfrentamiento con lo ineluctable, entronizó igualmente algunas perezas más o menos impremeditadas: el uso como exorcismo del *Gestell* heideggeriano (el apresamiento por la técnica), fórmula sacramental que eximía de investigaciones; el viejo duelo escolar de "ciencia pura versus ciencia aplicada", latente bajo la desvalorización repetida de las "tecnociencias"; la escasa consideración del mundo cultural por los genealogistas del fenómeno técnico (cuando no se erigen en sus inquisidores y excomulgadores), así como el lugar casi inexistente reservado a la historia de las técnicas en la enseñanza superior; el desdén de la historia autorizada de las ciencias para con la historia de la ciencia industrial, las patentes de invención y los laboratorios; la prima de prestigio concedida a toda doctrina fundada en la devaluación o minimización de las "maquinarias" (de la fenomenología a la semiología, en los medios cultos, o del profetismo *new age* al anatema situacionista del "espectáculo" en los medios periodísticos); y la rele-

gación del objeto, del material, del "médium" y del artefacto a los márgenes de la ortodoxia universitaria.¹⁵

El aislamiento intelectual en que fueron confinados quienes, de Bertrand Gille a Georges Simondon, desplegaron una crítica atenta e informada de las filiaciones y rupturas técnicas, no se debe solamente al elitismo de los especulativos ni al aristocratismo de los cultos. Además de que es costoso enfrentarse al sentido común (no hay manera más económica de meterse al público en el bolsillo que denunciar la "dictadura de la técnica", retomando el discurso religioso de la Caída, en nombre de la naturaleza, el alma, la vivencia, el origen o la voluntad perdidos), pagamos aquí, con la denegación de las mediaciones materiales, los atrasos de una herencia ancestral. Para los herederos que somos del pensamiento griego, esa herencia se remonta a divisiones primordiales que incorporamos con tanta eficacia que han pasado a ser evidentes y naturales. ¿Hay que recordar, después de tantas otras, la genealogía del gran bloqueo inicial, sobredeterminado por una gran confluencia de razones internas al sistema? Económica, con la esclavitud y la abundancia excesiva de mano de obra; social, con la antinomia del trabajo manual y el ocio estudioso, vida servil y vida contemplativa; teológica, con la sacralización de la *phýsis* como potencia primera, que hace de la *tekné*, falsificación de lo divino, una impiedad; científica, con la imposibilidad en que se coloca a la *episteme* de abordar el mundo sublunar de las aproxi-

15. Debe señalarse que nuestros mejores tecnólogos no salen de la costilla del *Alma Mater*. En Francia, sólo heterodoxos venidos de otros lugares pueden hacerse ilustres en esos márgenes (Haudricourt, agrónomo; Leroi-Gourhan, autodidacta; Dagognet, médico). Tanto cuesta producir conocimientos sobre el terreno sin que los preceda una epistemología prescriptiva o amplias consideraciones metodológicas.

maciones no matematizables (lo que hace impensables lentes, telescopios o cronómetros).¹⁶ El vitalismo aristotélico vendrá a consumir esta coherencia, al oponer los seres vivos que tienen en sí mismos el principio de su movimiento a los objetos inanimados, desprovistos de toda dinámica propia. A la materia, por lo tanto, se opondrá el espíritu, como al esclavo el ciudadano, y a las artes mecánicas las artes liberales; esto, pese a clepsidras, gnomones y catapultas. Pesada e insistente represión que pesa sobre nuestra tecnofobia espontánea, de la que hay que aligerarse cada día para reconquistar el afuera y la heterogeneidad perdidos, sustraerse a la morada propia del espíritu. Para dar derecho de ciudadanía antropológica a lo no humano (a tal punto estamos acostumbrados, desde los griegos, a subordinar el hecho técnico al derecho político). Para oponer resistencia al terrorismo culpabilizante que invierte la carga de la prueba. Con la ayuda de los argumentos de autoridad, en efecto, hoy se sabe que ya no corresponde a la filosofía explicar su ceguera con respecto a la técnica, sino a ésta disculparse día tras día ante la filosofía. Y que vayan a masticar su vergüenza en otra parte quienes consideran que en la actualidad lo que debe pensarse con más urgencia es lo impensado más antiguo del pensamiento.

No subestimemos la dificultad. El estudio de las transmisiones como objeto con todas las de la ley plantea un problema de *clasificación* que, en el estado de *ratio studiorum* en vigor, no tiene solución a corto plazo (y a largo plazo todos estaremos muertos). Lo característico de las búsquedas “diagonales”, como las llamaba Roger Caillois, o de las “interdiscipli-

16. Véase Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie*, París, Alcan, 1938.

nas”, como decimos hoy, es desordenar lo que el orden establecido de los estudios se esforzó tanto por ordenar convenientemente. En el plano de un arquitecto, para una mediología virtual y consumada (a cien años de aquí), podría encontrarse un espacio oculto en alguna Casa de las Ciencias del siglo XXI que reagrupara aquí las ciencias *cognitivas* o del espíritu, allá las ciencias *objetivas*, experimentales o exactas y, por último, las ciencias *acreditativas*, que serían las de la sociedad (historia, economía, sociología, ciencias religiosas y políticas). Los fenómenos de creencia, sobre los cuales descansa la vida colectiva, son los menos conocidos de todos, y si ya sabemos mal cómo sabemos, sabemos aún menos cómo creemos. Sacar a la luz las industrias del creer y hacer creer, a través del examen de los procesos de constitución de autoridad y las infraestructuras de lo creíble, podría contribuir en el futuro a la consolidación de ese tercer sector enciclopédico, con y detrás de otras empresas que tuvieran patente y casa propia. Por el momento, se acusará a esos tráfugas transversales de pescar en río revuelto [*eaux troubles*], y con razón: el trastorno [*trouble*] es su objeto mismo, y lo hay cuando un cuerpo extraño altera otro.¹⁷ Debido a que “la interioridad está entrelazada en la exterioridad material y maquinista” (Dagognet), vemos a máquinas y entidades parasitarse sin descanso. Quien pretenda dar razón de esas fecundas poluciones se sentirá ganado inevitablemente por un trastorno disciplinario (prendado de la pureza y más aún de la seguridad, el inmemorial idealismo disocia el espíritu de las cosas). Infiltración de los repertorios, mestizaje de los dominios, desfiguración de lo “sublime” por lo “trivial”: estas incesantes catástrofes desestabilizan categorías intelectuales, comodidades

17. F. Dagognet, *Le Trouble*, Lyon, Les Empêcheurs de penser en rond, 1994.

insulares y planes de ocupación del suelo. El impuro revoltijo de los intereses y las miradas condena a un exilio doble (que en su momento marginó y luego mató a Walter Benjamin). Los tecnólogos despacharán al soñador hacia lo de los filósofos, que lo enviarán como un plomero a lo de los proletarios del Espíritu. Demasiado terrenal e historiadora para engatusar a una *philosophia perennis* destinada a la partición empírico-trascendental (vayan a hablarle de papiro y códice a un exegeta de Plotino y Descartes o a preguntarle a un lacaniano qué pasaba con el “estadio del espejo” antes de los espejos...); demasiado fervorosa de tiempo inmóvil, religión y arte, para interpelar a las “ciencias de la información y la comunicación” desdeñosas de lo antiguo (vayan a hablarle de ángeles a un sociólogo de la recepción, o del mito de Tot a un especialista de la transmisión por cable...), la ambición mediológica, por no poder afiliarse a tal o cual compartimento académico, identificarse con tal o cual ideología política, sin hermosa causa moral que defender (salvo la verdad, enganche insuficiente) ni demanda social que satisfacer (salvo un interés de conocimiento, sin interés inmediato), conocerá un purgatorio bastante largo entre el domicilio universitario perdido y un improbable refugio. No hay en ello nada de anormal: toda Larga Marcha comienza con una proscripción. Fronterizos y migrantes podrán incluso aprovechar su período como SDF [Sin Domicilio Fijo: sin techo], que deja tiempo libre, para ponderar los “obstáculos epistemológicos” que plantea todo desarreglo de las costumbres promovidas a certezas. La empresa mediológica sería un capricho megalómano y no un intento de saber reflexivo si no examinara sin cesar sus propias debilidades (lo que hace obligatoria la modestia, mal que le pese). Conocedora de los fenómenos de autorización, exclusión, ocultamiento y pérdida, no está peor ubicada que cualquier otra para comprender que el menor ataque a las partituras de la orquesta suscita inevitablemente —y hasta afor-

tunadamente— resistencia y rechazo.¹⁸ Es preciso apreciar en toda su fuerza las razones —las mejores y las peores— que tendrán dominantes y canónicos para devaluar o banalizar esta “antidisciplina”. Entre las primeras, incluyamos el saqueo, justificadamente temido, de los logros profesionales por el torpe aturcido y demasiado apremiado. Los custodios de las ciencias instituidas deben desconfiar de él, porque conocen los requisitos y las laboriosas lentitudes inherentes a la constitución de campos autónomos de experiencia. A la cabeza de esas reglas del método figura la indispensable ruptura con las “nociones previas” de la conciencia vulgar, que, desde las periferias, no dejan de lanzarse al asalto de las abstracciones conquistadas tras reñida lucha por la institución. Entre las peores, incluyamos la defensa categorial del “nicho” o de los intereses corporativos, precarios y amenazados por naturaleza (créditos, jurados, audiencias, ecos, honores). De allí la ultrasensibilidad de

18. Entre las presiones objetivas del medio que influyen sobre la selección cultural, también hay que incluir las diferencias de notoriedad, en un momento y un lugar dados, entre los padres putativos de movimientos que comparten un mismo hábitat. Situarse, aunque sea errónea o abusivamente, en la filiación de Leroi-Gourhan más que en la de Lévi-Strauss, es indiscutiblemente una desventaja comparativa en la carrera por el crédito. La invocación tutelar del segundo (que, no hace falta decirlo, merece plenamente la admiración que despierta) suscita el interés inmediato del público culto, de Nueva York a Tokio y de Moscú a Buenos Aires. La referencia al primero, inclasificable (¿bergsoniano o marxista? ¿Espiritualista o materialista?) y desconocido (casi no fue traducido, o sólo lo fue tardíamente), caerá, frente a los mismos auditorios, en una especie de agujero negro, perplejidad poco valoradora para quien pretenda reclamarse heredero de su obra. Leroi-Gourhan y Lévi-Strauss eran contemporáneos, colegas y amigos. La falta de difusión del pensamiento de uno y el éxito mundial del pensamiento del otro constituyen un caso mediológico notable, casi tan digno de examen, *mutatis mutandis*, como los destinos comparables, hace un siglo, de los sistemas de Auguste Comte y Karl Marx.

las redes de la razón mejor establecidas ante todo lo que merodea en los alrededores del perímetro de seguridad, depredadores o seductores virtuales. Agreguemos a título de información el amor propio de los "patrones", quienes, por haber dejado identificar su nombre y renombre con tal o cual posición homologada, tienen cierta tendencia a asimilar la controversia de tesis a un conflicto de personas, o sea a una lucha de lugares e influencias entre éstas. Y tantas otras quejas justas o inevitables. No clamemos contra la malevolencia: la maldad del medio le es consustancial. Es un hecho natural, y de naturaleza mediológica. Así opera la transmisión, tanto en el universo del conocimiento como en los otros, desde que la doctrina es la doctrina, con la misma confusión inextricable de preocupaciones deontológicas y sobresaltos zoológicos. En lo cual se advierten los límites de la metáfora del ordenamiento, confinada al *tener* y unos casilleros, cuando la difusión de las ideas concierne a causas y *territorios*, vale decir, al *ser* mismo de los sujetos de conocimiento.

Contratiempos previsibles y casi tranquilizantes que, naturalmente, no impedirán, en nuestra escala muy acotada, encontrar algún estímulo maníaco en las palabras del joven Hegel: "Si la realidad es inconcebible, será preciso que forjemos conceptos inconcebibles". El trabajo de desencantamiento no tiene fin, por suerte. Potencia eterna, tutelar y divinizada, nuestra Madre Naturaleza se vio antaño despedazada, por y tras los profanadores del Renacimiento, en series separadas de fenómenos físico-matemáticos. Luego se vio de qué manera la biología experimental vino a sustituir los humores, fuerzas y designios misteriosos que, desde la Antigüedad, habían fetichizado la Vida, por "la materia, las partículas y las leyes" (François Jacob). ¿Cómo dudar de que llegará el día en que algunos métodos de análisis incongruentes vendrán a sustituir la Cultura, terrible mayúscula, asfixiante madrastra, por la técnica, los me-

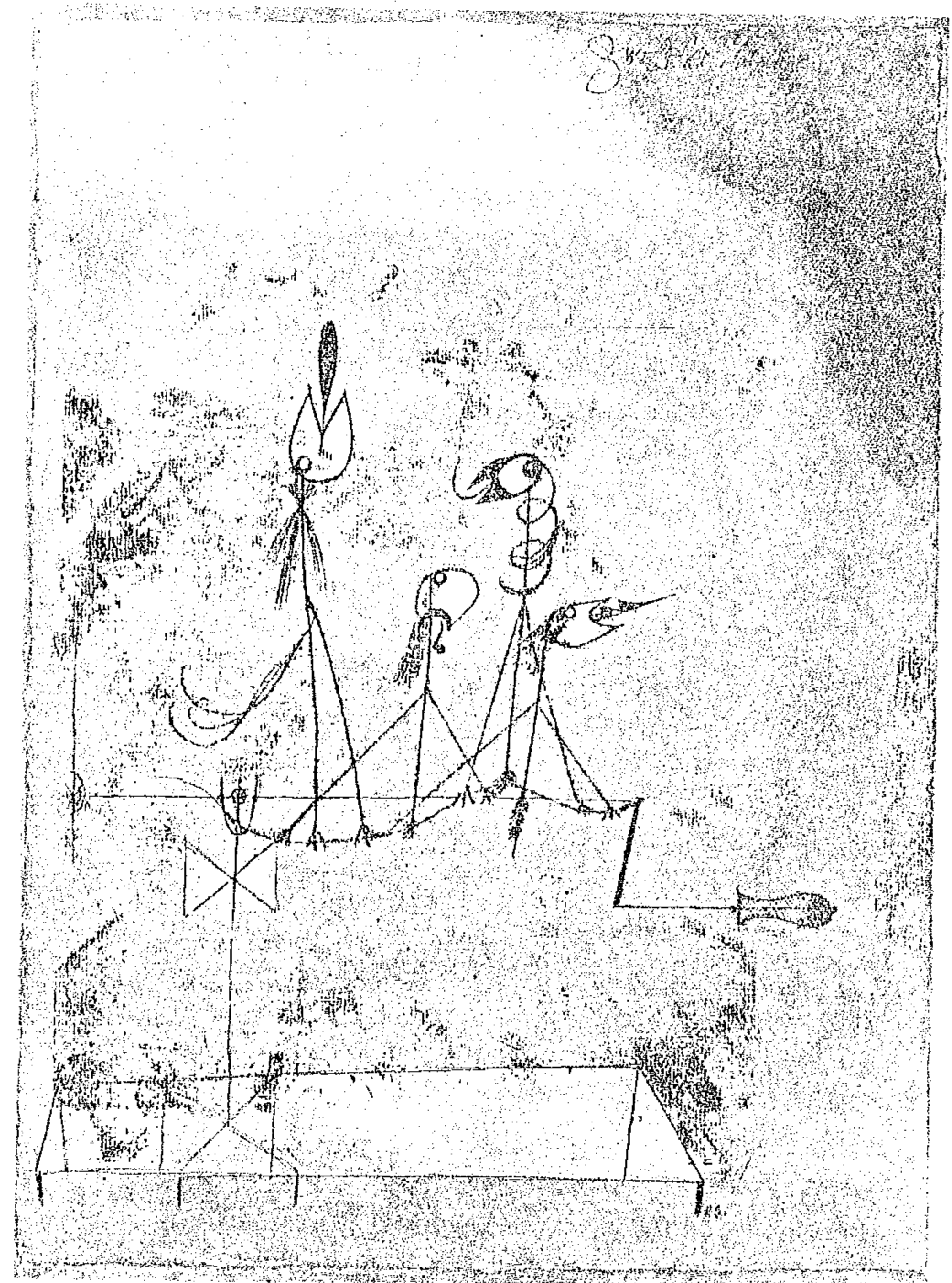
dio ambientes y las necesidades? Si los obreros de la mediología, con sus herramientas rudimentarias y magros medios, pueden apresurar aunque sea un poco ese día, no habrán vivido ni intentado transmitir en vano.



4
Gilles Deleuze y Felix Guattari
MIL MESETAS
Re-texto, Valencia, 1988

¿qué es el ruido?
1988

11
1837
DEL RITORNELO



La máquina de gorjear

I. Un niño en la obscuridad, presa del miedo, se tranquiliza canturreando. Camina, camina y se para de acuerdo con su canción. Perdido, se cobija como puede o se orienta a duras penas con su cancioncilla. Esa cancioncilla es como el esbozo de un centro estable y tranquilo, estabilizante y tranquilizante, en el seno del caos. Es muy posible que el niño, al mismo tiempo que canta, salte, acelere o aminore su paso; pero la canción ya es en sí misma un salto: salta del caos a un principio de orden en el caos, pero también corre constantemente el riesgo de desintegrarse. Siempre hay una sonoridad en el hilo de Ariadna. O bien el canto de Orfeo.

II. Ahora, por el contrario, uno está en su casa. Pero esa casa no preexiste: ha habido que trazar un círculo alrededor del centro frágil e incierto, organizar un espacio limitado. Muchas y diversas componentes intervienen, todo tipo de señales y marcas. Ya era así en el caso precedente. Pero ahora son componentes para la organización de un espacio, ya no para la determinación momentánea de un centro. Las fuerzas del caos son, pues, mantenidas en el exterior en la medida de lo posible, y el espacio interior protege las fuerzas germinativas de una tarea a cumplir, de una obra a realizar. Hay toda una actividad de selección, de eliminación, de extracción para que las fuerzas íntimas terrestres, las fuerzas internas de la tierra, no sean englutidas, puedan resistir, o incluso puedan extraer algo del caos a través del filtro o la criba del espacio trazado. Pues bien, las componentes vocales, sonoras, son muy importantes: una barrera del sonido, en cualquier caso una pared en la que algunos ladrillos son sonoros. Un niño canturrea para acumular dentro de sí las fuerzas del trabajo escolar que debe presentar. Una ama de casa canturrea, o pone la radio, al mismo tiempo que moviliza las fuerzas anticaos de su tarea. Los aparatos de radio y de televisión son como una pared sonora para cada hogar, y marcan territorios (el vecino protesta cuando se pone muy alto). Para obras sublimes como la fundación de una ciudad, o la fabricación de un Golem, se traza un círculo, pero sobre todo se camina alrededor del círculo como en un corro infantil, y se combinan las consonantes y las vocales rimadas que corresponden tanto a las fuerzas internas de la creación como a las partes diferenciadas de un organismo. Un error de velocidad, de ritmo o de armonía sería catastrófico, puesto que destruiría al creador y a la creación al restablecer las fuerzas del caos.

III. Ahora, por fin, uno entreabre el círculo, uno abre, uno deja entrar a alguien, uno llama a alguien, o bien uno mismo sale fuera, se lanza. Uno no abre el círculo por donde empujan las antiguas fuerzas del caos, sino por otra zona, creada por el propio círculo. Como si él mismo tendiera a abrirse a un futuro, en función de las fuerzas activas que alberga. En este caso, es para unirse a fuerzas del futuro, a fuerzas cósmicas. Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él. Uno sale de su casa al hilo de una cancioncilla. En las líneas motrices, gestuales, sonoras que marcan el recorrido habitual de un niño, se insertan o brotan "líneas de errancia", con bucles, nudos, velocidades, movimientos, gestos y sonoridades diferentes ¹.

No son tres momentos sucesivos en una evolución. Son tres aspectos de una sola y misma cosa, el Ritornelo. Aparecen en los cuentos, de terror o de hadas, y también en los *lieder*. El ritornelo presenta los tres aspectos, los hace simultáneos, o los combina: ora, ora, ora. Ora el caos es un inmenso agujero negro, y uno se es-

fuerza en fijar en él un punto frágil como centro. Ora uno organiza alrededor del punto una "andadura" (más que una forma) tranquila y estable: el agujero negro ha devenido una casa. Ora uno introduce en esa andadura una salida, fuera del agujero negro. Paul Klee es quien más profundamente ha mostrado esos tres aspectos, y su relación. Klee habla de "punto gris", y no de agujero negro, por razones pictóricas. Pero el punto gris es en primer lugar el caos no dimensional, no localizable, la fuerza del caos, manojos enmarañados de líneas aberrantes. Luego el punto "salta por encima de sí mismo" y hace irradiar un espacio dimensional, con sus capas horizontales, sus capas verticales, sus líneas habituales no escritas, toda una fuerza interna terrestre (esta fuerza también aparece, con una andadura menos enmarañada, en la atmósfera o en el agua). El punto gris (agujero negro) ha cambiado, pues, de estado, y ya no representa el caos, sino la morada o la casa. Por último, el punto se lanza y sale de sí mismo, bajo la acción de fuerzas centrífugas errantes que se despliegan hasta la esfera del cosmos: "Para despegar de la tierra hay que realizar un esfuerzo por impulsos, pero al siguiente nivel uno se eleva realmente por encima de ella (...) bajo el imperio de fuerzas centrífugas que triunfan sobre la gravedad" ².

A menudo, se ha resaltado el papel del ritornelo: es territorial, es un agenciamiento territorial. El canto de los pájaros: el pájaro que canta marca así su territorio... Los modos griegos, los ritmos indúes, también son territoriales, provinciales, regionales. El ritornelo puede desempeñar otras funciones; amorosa, profesional o social, litúrgica o cósmica: siempre conlleva, tiene como concomitante una tierra, incluso espiritual, mantiene una relación esencial con lo Natal, lo Originario. Un "nome" musical es una cancioncilla, una fórmula melódica que se propone para que se reconozca, y que será la base o el terreno de la polifonía (*cantus firmus*). El *nomos* como ley consuetudinaria y no escrita es inseparable de una distribución de espacio, de una distribución en el espacio, y por ello es *ethos*, pero el *ethos* también es la Morada ³. Ora se pasa del caos a un umbral de agenciamiento territorial: componentes direccionales, infra-agenciamientos. Ora se organiza el agenciamiento: componentes dimensionales, intra-agenciamientos. Ora se sale del agenciamiento territorial hacia otros agenciamientos, o incluso hacia otra parte: inter-agenciamiento, componentes de paso o incluso de fuga. Y las tres cosas van unidas. Fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: las tres se enfrentan y coinciden en el ritornelo!

Del caos nacen los *Medios* y los *Ritmos*. De eso tratan las más antiguas cosmogonías. El caos es inseparable de componentes direccionales, que son sus propios éxtasis. Ya hemos visto, en otra ocasión, cómo todo tipo de medios se deslizaban los unos con relación a los otros, los unos sobre los otros, cada uno definido por una componente. Cada medio es vibratorio, es decir, un bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica de la componente. Así, lo viviente tiene un medio exterior que remite a los materiales; un medio interior que remite a los elementos componentes y sustancias compuestas; un medio intermediario que remite a las membranas y límites; un medio anexionado que remite a las fuentes de ener-

Los arquetipos E. de la
página 140

página 57-58

gía y a las percepciones-acciones. Cada medio está codificado, y un código se define por la repetición periódica; pero cada código está en perpetuo estado de transcodificación o de transducción. La transcodificación o la transducción es la manera en que un medio sirve de base a otro, o, al contrario, se establece en otro, se disipa o se constituye en el otro. Ahora bien, la noción de medio no es unitaria: no sólo lo viviente pasa constantemente de un medio a otro, también los medios pasan el uno al otro, son esencialmente comunicantes. Los medios están abiertos en el caos, que los amenaza de agotamiento o de intrusión. Pero la respuesta de los medios al caos es el ritmo. Lo que tienen de común el caos y el ritmo es el entre-dos, entre dos medios, ritmo-caos o caosmos: "Entre la noche y el día, entre lo que es construido y lo que crece naturalmente, entre las mutaciones de lo inorgánico a lo orgánico, de la planta al animal, del animal a la especie humana, sin que esta serie sea una progresión..." En ese entre-dos el caos deviene ritmo, no necesariamente, pero tiene una posibilidad de devenirlo. El caos no es lo contrario del ritmo, más bien es el medio de todos los medios. Hay ritmo desde el momento en que hay paso transcodificado de un medio a otro, comunicación de medios, coordinación de espacios-tiempos heterogéneos. El agotamiento, la muerte, la intrusión adquieren ritmos. Es bien sabido que el ritmo no es medida o cadencia, ni siquiera irregular: nada menos ritmado que una marcha militar. El tam-tam no es 1-2, el vals no es 1,2,3, la música no es binaria o ternaria, sino más bien 47 primeros tiempos, como entre los turcos. Pues una medida, regular o no, supone una forma codificada cuya unidad de medida puede variar, pero en un medio no comunicante, mientras que el ritmo es lo Desigual o lo Inconmensurable, siempre en estado de codificación. La medida es dogmática, pero el ritmo es crítico, une instantes críticos, o va unido al paso de un medio a otro. No actúa en un espacio-tiempo homogéneo, sino con bloques heterogéneos. Cambia de dirección. Bachelard tiene razón cuando dice que "la unión de instantes verdaderamente activos (ritmos) siempre se efectúa en un plano que difiere del plano en el que se ejecuta la acción"⁴. El ritmo nunca tiene el mismo plano que lo ritmado. Pues la acción se hace en un medio, mientras que el ritmo se plantea entre dos medios, o entre dos entre-medios, como entre dos aguas, entre dos horas, entre perro y lobo, *twilight* o *zweilight*, Haecceidad. Cambiar de medio, tal como ocurre en la vida, eso es el ritmo. Aterrizar, amerizar, volar... De ese modo, se sale fácilmente de una aporía que corría el riesgo de confundir la medida con el ritmo, a pesar de todas las declaraciones de intención: en efecto, ¿cómo se puede proclamar la desigualdad constituyente del ritmo, cuando al mismo tiempo las vibraciones, las repeticiones periódicas de las componentes se dan por sobreentendidas? Pues un medio existe gracias a una repetición periódica, pero ésta no tiene otro efecto que producir una diferencia gracias a la cual ese medio pasa a otro medio. Es la diferencia la que es rítmica, y no la repetición, que, sin embargo, la produce; pero, como consecuencia, esa repetición productiva nada tenía que ver con una medida reproductiva. Esa sería la "solución crítica de la antinomia".

Hay un caso especialmente importante de transcodificación: cuando un código no se contenta con tomar o recibir componentes codificadas de otra manera, sino que toma o recibe fragmentos de otro código como tal. El primer caso remitiría a

la relación hoja-agua, el segundo a la relación araña-mosca. Se ha observado, con frecuencia, que la tela de araña implicaba en el código de ese animal secuencias del propio código de la mosca; diríase que la araña tiene una mosca en la cabeza, un "motivo" de mosca, un "ritornelo" de mosca. La implicación puede ser recíproca, como en la avispa y la orquídea, el hocico de lobo y el abejorro. J. von Uexküll ha construido una admirable teoría de esas transcodificaciones, al descubrir en las componentes otras tantas melodías que se harían contrapunto, la una sirviendo de motivo a la otra y recíprocamente: la Naturaleza como música⁵. Siempre que hay transcodificación, podemos estar seguros que no hay una simple adición, sino constitución de un nuevo plano, como también de una plusvalía. Plano rítmico o melódico, plusvalía de paso o de puente, —pero los dos casos nunca son puros, en realidad, se mezclan (por ejemplo, la relación de la hoja, no con el agua en general, sino con la lluvia...).

No obstante, todavía no tenemos un *Territorio*, que no es un medio, ni siquiera un medio suplementario, ni un ritmo o paso entre medios. De hecho, el territorio es un acto, que afecta a los medios y a los ritmos, que los "territorializa". El territorio es el producto de una territorialización de los medios y de los ritmos. Tanto da preguntarse cuándo se reterritorializan los medios y los ritmos como cuál es la diferencia entre un animal sin territorio y un animal con territorio. Un territorio extrae de todos los medios, actúa sobre ellos, los toma abiertamente (aunque siga siendo vulnerable a las intrusiones). Está construido con aspectos o porciones de medio. Incluye en sí mismo un medio exterior, un medio interior, un medio intermediario y un medio anexionado. Hay una zona interior de domicilio o de abrigo, una zona exterior de dominio, límites o membranas más o menos retráctiles, zonas intermediarias o incluso neutralizadas, reservas o anxos energéticos. El territorio está esencialmente marcado, por "índices", y esos índices son extraídos de las componentes de todos los medios: materiales, productos orgánicos, estados de membrana o de piel, fuentes de energía, condensados percepción-acción. Precisamente, hay territorio desde el momento en que las componentes de los medios dejan de ser direccionales para devenir dimensionales, cuando dejan de ser funcionales para devenir expresivas. Hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo. La emergencia de materias de expresión (cualidades) es la que va a definir el territorio. Veamos un ejemplo como el del color, de los pájaros o los peces: el color es un estado de membrana, que remite a estados internos hormonales; pero el color sigue siendo funcional y transitorio, mientras está unido a un tipo de acción (sexualidad, agresividad, huida). Por el contrario, deviene expresivo cuando adquiere una constancia temporal y un alcance espacial que lo convierte en una marca territorial, o más bien territorializante: una firma⁶. Lo fundamental no es saber si el color vuelve a tener funciones, o cumple otras nuevas en el seno del propio territorio. Eso es evidente, pero esa reorganización de la función implica sobre todo que la componente considerada ha devenido expresiva, y que, desde ese punto de vista, su sentido sea el de marcar un territorio. Una misma especie de pájaro puede implicar representantes coloreados o no; los coloreados tienen un territorio, mientras que los blanquecinos son gregarios. Es bien conocido el papel de la orina o de los excrementos en el marcado; pero precisamente los ex-

"Territorio y morfología" Maurice Merleau-Ponty

Plano, Expresiones territorializadas
 Plano, Funciones territorializadas

crementos territoriales, en el conejo por ejemplo, tienen un olor particular debido a glándulas anales especializadas. Muchos monos, como centinelas, exponen sus órganos sexuales de vivos colores: el pene deviene un porta-colores expresivo y ritmado que marca los límites del territorio⁷. Una componente de medio deviene a la vez cualidad y propiedad, *quale y proprium*. En muchos casos, se constata la velocidad de este devenir, la rapidez con que se constituye un territorio, al mismo tiempo que las cualidades expresivas, seleccionadas o producidas. El pájaro *Scenopoiëtes dentirostris* establece sus marcas dejando cada mañana caer del árbol hojas que ha cortado, y luego vuelve del revés para que su cara interna, más pálida, contraste con la tierra: la inversión produce una materia de expresión...⁸

El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio. En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea territorio. En ese sentido, el territorio, y las funciones que en él se ejercen, son productos de la territorialización. La territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo, o de las componentes de medios devenidas cualitativas. El marcado de un territorio es dimensional, pero no es una medida, es un ritmo. Conserva el carácter más general del ritmo, el de inscribirse en otro plano que el de las acciones. Pero, ahora, los dos planos se distinguen como el de las expresiones territorializantes y el de las funciones territorializadas. Por eso no podemos estar de acuerdo con una tesis como la de Lorenz, *que tiende a situar la agresividad en la base del territorio*: la evolución filogenética de un instinto de agresión crearía el territorio, a partir del momento en que ese instinto devendría intraespecífico, orientado contra los congéneres del animal. Un animal con territorio sería aquel que dirige su agresividad contra otros miembros de su especie; lo que proporciona a la especie la ventaja selectiva de distribuirse en un espacio en el que cada uno, individuo o grupo, posee su propio lugar⁹. Esta tesis ambigua, de peligrosas resonancias políticas, nos parece mal fundada. Es evidente que la función agresiva adquiere un nuevo aspecto cuando deviene intraespecífica. Pero esta reorganización de la función supone el territorio, no lo explica. En el seno del territorio, se producen numerosas reorganizaciones, que afectan tanto a la sexualidad como a la caza, etc., incluso se producen nuevas funciones, como la de construir un domicilio. Pero esas funciones sólo son organizadas o creadas en la medida en que son territorializadas, y no a la inversa. El factor T, el factor territorializante, debe buscarse en otra parte: justo en el devenir expresivo del ritmo o de la melodía, es decir, en la emergencia de las cualidades específicas (color, olor, sonido, silueta...).

¿Se puede llamar Arte a este devenir, a esta emergencia? El territorio sería el efecto del arte. El artista, el primer hombre que levanta un mojón o hace una marca. La propiedad, de grupo o individual, deriva de ahí, incluso si es para la guerra y la opresión. La propiedad es en primer lugar artística, puesto que el arte es en primer lugar *cartel, pancarta*. Como dice Lorenz, los peces de coral son carteles. Lo expresivo es anterior con relación a lo posesivo, las cualidades expresivas, o materias de expresión, son forzosamente apropiativas, y constituyen un haber más profundo que el ser¹⁰. No en el sentido de que esas cualidades pertenecerían a un sujeto, sino en el sentido de que dibujan un territorio que pertenece-

rá al sujeto que las tiene o las produce. Esas cualidades son firmas, pero la firma, el nombre propio, no es la marca constituida de un sujeto, es la marca constituyente de un dominio, de una morada. La firma no indica una persona, es la formación azarosa de un dominio. Las moradas tienen nombres propios, y son inspiradas. "Los inspirados y su morada...", pero con la morada surge la inspiración. Amo un color, y al mismo tiempo lo convierto en mi estandarte o mi pancarta. De la misma manera que uno pone una bandera en una tierra conquistada, uno pone su firma en un objeto. Un supervisor general de Instituto sellaba todas las hojas que alfombraban el suelo del patio, y las volvía a colocar en su sitio. Había firmado. Las marcas territoriales son *ready-made*. De igual modo, lo que se denomina arte bruto no tiene nada de patológico o de primitivo, sólo es esa constitución, esa liberación de materias de expresión, en el movimiento de la territorialidad: la base o el territorio del arte. Hacer de cualquier cosa una materia de expresión. El *Scenopoiëtes* hace arte bruto. El artista es *scenopoiëtes*, sin perjuicio de destruir sus propios carteles. Por supuesto, a este respecto, el arte no es un privilegio del hombre. Messiaen tiene razón cuando dice que muchos pájaros no sólo son virtuosos, sino artistas, y lo son en primer lugar por sus cantos territoriales (si un intruso "quiere ocupar indebidamente un lugar que no le pertenece, el verdadero propietario canta, canta tan bien que el otro se marcha (...)). Si el intruso canta mejor, el propietario le cede el sitio"¹¹. El ritornelo es el ritmo y la melodía territorializados, puesto que han devenido expresivos, —y han devenido expresivos, puesto que son territorializantes—. No estamos ante un círculo vicioso. Lo que queremos decir es que hay un automovimiento de las cualidades expresivas. La expresividad no se reduce a los efectos inmediatos de un impulso que desencadena una acción en un medio: más que expresiones, esos efectos son impresiones o emociones subjetivas (por ejemplo, el color momentáneo que adquiere un pez de agua dulce bajo tal impulso). Por el contrario, las cualidades expresivas, los colores de los peces coral, son autoobjetivas, es decir, encuentran una objetividad en el territorio que trazan.

¿Cuál es ese movimiento objetivo? ¿Qué hace una materia como materia de expresión? En primer lugar es cartel o pancarta, pero no se queda ahí, simplemente pasa por ahí. La firma va a devenir estilo. En efecto, *las cualidades expresivas o materias de expresión entran, las unas con las otras, en relaciones móviles que van a "expresar" la relación del territorio que ellas trazan con el medio interior de los impulsos, y con el medio exterior de las circunstancias*. Pues bien, expresar no es depender, hay una autonomía de la expresión. Por un lado, las cualidades expresivas entran las unas con las otras en relaciones internas que constituyen *motivos territoriales*: unas veces éstos sobresalen por encima de los impulsos internos, otras los superponen, otras basan un impulso en otro, otras pasan y hacen pasar de un impulso a otro, otras se insertan entre los dos, pero ellos mismos no están "pulsados". Unas veces esos motivos no pulsados aparecen bajo una forma fija, o lo aparentan, pero otras también los mismos, u otros, tienen una velocidad y una articulación variables; y tanto su variabilidad como su fijeza los hacen independientes de las pulsiones que combinan o neutralizan. "Sabemos que nuestros perros ejecutan con pasión los movimientos de olfatear, descubrir, correr, cercar,

atrapar, o bapular a muerte una presa imaginaria, sin tener hambre". O bien la danza del picón, su zig-zag es un motivo en el que el zig adopta una pulsión agresiva hacia la pareja, y el zag una pulsión sexual hacia el nido, pero en la que el zig, y el zag están directamente acentuados, e incluso diversamente orientados. Por otro lado, las cualidades expresivas entran igualmente en otras relaciones internas que crean *contrapuntos territoriales*: ahora, se trata de cómo constituyen en el territorio puntos que toman en contrapunto las circunstancias del medio externo. Por ejemplo, un enemigo se aproxima, o irrumpe, o bien comienza a llover, sale el sol, se pone el sol... También aquí, los puntos o contrapuntos tienen su autonomía, de fijeza o de variabilidad, con relación a las circunstancias del medio exterior cuya relación con el territorio expresan. Pues esa relación puede darse sin que se den las circunstancias, de igual modo que la relación con los impulsos puede darse sin que se dé el impulso. E incluso cuando se dan los impulsos y las circunstancias, la relación es original con relación a aquello que relaciona. Las relaciones entre materias de expresión expresan relaciones del territorio con los impulsos internos, con las circunstancias externas: incluso en esa expresión tienen una autonomía. En verdad, los motivos y los contrapuntos territoriales exploran las potencialidades del medio, interior o exterior. Los etólogos han englobado el conjunto de estos fenómenos bajo el concepto de "ritualización", y han mostrado la relación de los rituales animales con el territorio. Pero esta palabra no es forzosamente la adecuada para esos motivos no pulsados, para esos contrapuntos no localizados, y no explica ni su constancia ni su variabilidad. Pues no es lo uno o lo otro, fijeza o variabilidad, sino que ciertos motivos o puntos sólo son fijos si otros son variables, o bien sólo son fijados en una ocasión para ser variables en otra.

Más bien habría que decir que los motivos territoriales forman *rostros o personajes rítmicos*, y los contrapuntos territoriales *paisajes melódicos*. Hay personaje rítmico cuando ya no nos encontramos en la situación simple de un ritmo que estaría asociado a un personaje, a un sujeto o a un impulso: ahora, el propio ritmo es todo el personaje, y que, como tal, puede permanecer constante, pero también aumentar o disminuir, por adición o sustracción de sonidos, de duraciones siempre crecientes y decrecientes, por amplificación o eliminación que hacen morir y resucitar, aparecer y desaparecer. De igual modo, el paisaje melódico ya no es una melodía asociada a un paisaje, la propia melodía crea un paisaje sonoro, y toma en contrapunto todas las relaciones con un paisaje virtual. De esa forma salimos del estadio de la pancarta: pues si cada cualidad expresiva, si cada materia de expresión considerada en sí misma es una pancarta o un cartel, esta consideración sigue siendo igualmente abstracta. Las cualidades expresivas entran las unas con las otras en relaciones variables o constantes (eso es lo que hacen las materias de expresión), para constituir, ya no pancartas que marcan un territorio, sino motivos y contrapuntos, que expresan la relación del territorio con impulsos internos o circunstancias externas, incluso si éstas no están dadas. No más firmas, sino un estilo. Lo que distingue objetivamente un pájaro músico de un pájaro no músico es precisamente esa aptitud para los motivos y los contrapuntos que, variables o incluso constantes, los convierten en algo distinto que un cartel, los convierten en un estilo, puesto que articulan el ritmo y armonizan la melodía. En ese caso se puede

decir que el pájaro músico pasa de la tristeza a la alegría, o bien que saluda la salida del sol, o bien que se pone en peligro para cantar, o bien que canta mejor que otro, etc. Ninguna de estas fórmulas implica el más mínimo peligro de antropomorfismo, o la más mínima interpretación. Más bien sería un geomorfismo. En el motivo y en el contrapunto está implícita la relación con la alegría y la tristeza, con el sol, con el peligro, con la perfección, incluso si el final de cada una de esas relaciones es desconocido. En el motivo y en el contrapunto, el sol, la alegría o la tristeza, el peligro, devienen sonoros, rítmicos o melódicos¹².

La música humana sigue el mismo proceso. Para Swann, amante del arte, la pequeña frase de Vinteuil actúa a menudo como una pancarta asociada al paisaje del bosque del Boulogne, al rostro y al personaje de Odette: es como si ella aportara a Swann la certeza de que el bosque de Boulogne fue, claramente su territorio, y Odette su posesión. En esta manera de escuchar la música ya hay mucho arte. Debussy criticaba a Wagner comparando los leitmotifs a indicadores que señalarían las circunstancias ocultas de una situación, los impulsos secretos de un personaje. Y eso es lo que ocurre a un determinado nivel o en ciertos momentos. Pero cuanto más se desarrolla la obra, más los motivos entran en conjunción, conquistan *su propio plano*, más autonomía adquieren con relación a la acción dramática, a los impulsos, a las situaciones, más independientes son de los personajes y de los paisajes, para devenir ellos mismos paisajes melódicos, personajes rítmicos que no cesan de enriquecer sus relaciones internas. Entonces pueden mantenerse relativamente constantes, o, al contrario, aumentar o disminuir, crecer y decrecer, variar de velocidad de desarrollo: en los dos casos han dejado de estar pulsados y localizados, hasta las constantes tienden a la variación, y se acentúan tanto más cuanto que son provisionales y realzan esta variación continua a la que resisten¹³. Precisamente Proust fue uno de los primeros en señalar esta vía del motivo wagneriano: en lugar de que el motivo esté ligado a la aparición de un personaje, cada aparición del motivo constituye un personaje rítmico, en "la plenitud de una música que contiene, en efecto, muchas músicas, cada una de las cuales es un ser". Y no es casualidad si el aprendizaje de *La recherche* persigue un descubrimiento análogo a propósito de las frasecillas de Vinteuil: no remiten a un paisaje, sino que implican y desarrollan en sí mismas paisajes que ya no existen fuera de ellas (la blanca sonata y el rojo septeto...). El descubrimiento del paisaje verdaderamente melódico y del personaje verdaderamente rítmico señala ese momento del arte en el que éste deja de ser una pintura muda sobre un blasón. Quizás esa no sea la última palabra del arte, pero el arte ha pasado por ahí, al igual que el pájaro: motivos y contrapuntos que forman un autodesarrollo, es decir, un estilo. La interiorización del paisaje sonoro o melódico puede encontrar su forma ejemplar en Liszt no menos que la del personaje rítmico en Wagner. Más generalmente, el *lied* es el arte musical del paisaje, la forma más pictórica de la música, la más impresionista. Pero los dos polos están tan unidos que, también en el *lied*, la Naturaleza aparece como personaje rítmico de transformaciones infinitas.

El territorio es en primer lugar la distancia crítica entre dos seres de la misma especie: marcar sus distancias. Lo mío es sobre todo mi distancia, sólo poseo distancias. No quiero que me toquen, gruño si entran en mi territorio, coloco pancar-

tas. La distancia crítica es una relación que deriva de las materias de expresión. Se trata de mantener a distancia las fuerzas del caos que llaman a la puerta. *Manierismo*: el *ethos* es a la vez morada y manera, patria y estilo. Se ve con toda claridad en las danzas territoriales llamadas barrocas, o manieristas, en las que cada pose, cada movimiento instauro una distancia de ese tipo (zarabandas, alemanas, danzas de Auvernia, gavotas...) ¹⁴. Hay todo un arte de las poses, de las posturas, de las siluetas, de los pasos y de las voces. Dos esquizofrénicos se hablan, o deambulan, según leyes de frontera y de territorio que podemos no entender. Hasta qué punto es importante, cuando amenaza el caos, trazar un territorio transportable y neumático. Si es preciso, tomaré mi territorio en mi propio cuerpo, territorializo mi cuerpo: la casa de la tortuga, la concha del crustáceo, pero también todos los tatuajes que convierten el cuerpo en un territorio. La distancia crítica no es una medida, es un ritmo. Pero el ritmo entra precisamente en un devenir que elimina las distancias entre personajes, para convertirlos en personajes rítmicos, a su vez más o menos distantes, más o menos combinables (intervalos). Dos animales de un mismo sexo y de una misma especie se enfrentan; el ritmo de uno "crece" cuando se aproxima a su territorio o al centro de ese territorio, el ritmo del otro decrece cuando se aleja del suyo, y entre los dos, en la frontera, se establece una constante oscilatoria: ¿un ritmo activo, un ritmo pasivo, un ritmo testigo? ¹⁵. O bien el animal entreabre su territorio a la pareja del otro sexo: se forma un personaje rítmico complejo, en dúos, cantos cruzados o antifónicos, como entre los alcandones africanos. Es más, hay que tener en cuenta simultáneamente dos aspectos del territorio: no sólo asegura y regula la coexistencia de los miembros de una misma especie, separándolos, sino que también hace posible la coexistencia de un máximo de especies diferentes en un mismo medio, especializándolas. Los miembros de una misma especie entran en personajes rítmicos, al mismo tiempo que las diversas especies entran en paisajes melódicos, estando los paisajes poblados de personajes, perteneciendo los personajes a paisajes. Por ejemplo la *Cronocromía*, de Messiaen, con dieciocho cantos de pájaros, que forman personajes rítmicos autónomos y, a la vez, realizan un extraordinario paisaje en complejos contrapuntos, acordes sobreentendidos o inventados.

No sólo el arte no espera al hombre para comenzar, sino que cabe preguntarse si aparece alguna vez en el hombre, salvo en condiciones tardías y artificiales. A menudo se ha señalado que el arte humano permanecía durante mucho tiempo incluido en trabajos y ritos de otra naturaleza. No obstante, esta observación quizás no tenga más importancia que aquella otra que hace comenzar el arte con el hombre. Pues es cierto que, en un territorio, se producen dos efectos notables: *una reorganización de las funciones, un reagrupamiento de las fuerzas*. Por un lado, determinadas actividades funcionales no son territorializadas sin que adquieran un nuevo aspecto (creación de nuevas funciones como construir una morada, transformación de antiguas funciones, como la agresividad, que cambia de naturaleza al devenir-intraespecífica). Aparece ahí algo así como el embrión del tema de la especialización o de la profesión: si el ritornelo territorial pasa con tanta frecuencia a formar parte de los ritornelos profesionales es porque las profesiones suponen que actividades funcionales diversas se ejercen en un mismo medio, pero tam-

bién que la misma actividad no tiene otros agentes en el mismo territorio. Ritornelos profesionales, como los gritos de los vendedores, se cruzan en el medio, pero cada uno marca un territorio en el que no puede ejercerse la misma actividad ni resonar el mismo grito. Tanto en el animal como en el hombre son reglas de distancia crítica para el ejercicio de la competencia: mi trozo de acera. En resumen, hay una desterritorialización de las funciones que es la condición para que surjan como "trabajos" u "oficios". En ese sentido, la agresividad intraespecífica o especializada es necesariamente en primer lugar una agresividad territorializada, que no explica el territorio, puesto que deriva de él. Como consecuencia, hay que admitir que en el territorio todas las actividades adquieren un aspecto práctico nuevo. Pero esa no es una razón para concluir que el arte no existe por sí mismo, puesto que está presente en el factor territorializante que condiciona la aparición de la función-trabajo.

Y lo mismo sucede si se considera el otro efecto de la territorialización. Ese efecto, que ya no remite a trabajos, sino a ritos o religiones, consiste en lo siguiente: el territorio reagrupa a todas las fuerzas de los diferentes medios en un solo haz constituido por las fuerzas de la tierra. Sólo en lo más profundo de cada territorio se produce la atribución a la tierra, como receptáculo o plataforma, de todas las fuerzas difusas. "Al vivir el medio ambiente como una unidad, sólo difícilmente se sabría distinguir en esas intuiciones primarias lo que pertenece a la tierra propiamente dicha de lo que sólo se manifiesta a través de ella, montañas, bosques, aguas, vegetación". Las fuerzas del aire o del agua, el pájaro y el pez, devienen así fuerzas de la tierra. Es más, si el territorio en extensión separa las fuerzas internas de la tierra y las fuerzas externas del caos, no ocurre lo mismo en "intensión", en profundidad, donde los dos tipos de fuerzas se estrechan y se abrazan en un combate que sólo tiene a la tierra como criba y como reto. En el territorio, siempre existe un lugar en el que todas las fuerzas se reúnen, árbol o bosque, en un cuerpo a cuerpo de energías. La tierra es ese cuerpo a cuerpo. Ese centro intenso está a la vez en el propio territorio, pero también fuera de varios territorios que convergen hacia él tras un largo peregrinaje (de ahí las ambigüedades de lo "natal"). En él o fuera de él, el territorio remite a un centro intenso que es como la patria desconocida, fuente terrestre de todas las fuerzas, favorables u hostiles, y en el que todo se decide ¹⁶. Así pues, también aquí debemos reconocer que la religión, común al hombre y al animal, sólo ocupa el territorio porque depende como de su condición, del factor bruto estético, territorializante. Ese factor organiza las funciones del medio en trabajos y, al mismo tiempo, une las fuerzas del caos en ritos y religiones, fuerzas de la tierra. *Las marcas territorializantes se desarrollan en motivos y contrapuntos y, al mismo tiempo, reorganizan las funciones, reagrupan las fuerzas. De esa forma, el territorio desencadena ya algo que va a rebasarlo.*

Siempre nos vemos abocados a ese "momento": el devenir expresivo del ritmo, la emergencia de las cualidades-propias expresivas, la formación de materias de expresión que se desarrollan en motivos y contrapuntos. Se necesitaría, pues, una noción, incluso aparentemente negativa, para captar ese momento bruto o ficticio. Lo esencial radica en el desfase que se constata entre el código y el terri-

torio. El territorio surge en un margen de libertad del código, no indeterminado, sino determinado de otra forma. Y si bien es verdad que cada medio tiene un código, y que hay constantemente una transcodificación entre los medios, parece, por el contrario, que el territorio se forma al nivel de una cierta *descodificación*. Los biólogos han señalado la importancia de esos márgenes determinados, pero que no se confunden con mutaciones, es decir, con cambios internos al código: se trata ahora de genes desdoblados o de cromosomas supernumerarios, que no están incluidos en el código genético, que son funcionalmente libres y ofrecen una materia libre a la variación¹⁷. Pero que esa materia pueda crear nuevas especies independientemente de las mutaciones sigue siendo muy improbable, si no se le suman acontecimientos de otro tipo capaces de multiplicar las interacciones del organismo con sus medios. Pues bien, la territorialización es precisamente ese factor que se establece en los márgenes del código de una misma especie, y que da a los representantes aislados de esa especie la posibilidad de diferenciarse. Al estar la territorialidad desfasada con relación al código de la especie, puede indirectamente inducir nuevas especies. Allí donde aparece, la territorialidad instaura una *distancia crítica*, intraespecífica entre miembros de una misma especie; y en virtud de su propio desfase con relación a las *diferencias específicas* deviene un medio de diferenciación indirecto, oblicuo. En todos esos sentidos, la descodificación aparece claramente como lo "negativo" del territorio; y la diferencia más evidente entre los animales con territorio y los animales sin territorio es que los primeros están mucho menos codificados que los otros. Si hemos dicho bastantes cosas negativas del territorio es para evaluar ahora todas las creaciones que tienden hacia él, que se producen en él o que salen, van a salir de él.

Hemos pasado de las fuerzas del caos a las fuerzas de la tierra. De los medios al territorio. De los ritmos funcionales al devenir-expresivo del ritmo. De los fenómenos de transcodificación a los fenómenos de descodificación. De las funciones de medio a las funciones territorializadas. No se trata tanto de una evolución como de pasos, de puentes, de túneles. Los medios ya no cesaban de pasar los unos a los otros. Ahora, los medios pasan al territorio. Las cualidades expresivas, las que nosotros llamamos *estéticas*, no son realmente cualidades "puras", ni simbólicas, son cualidades propias, es decir, apropiativas, pasos que van de las componentes de medio a las componentes de territorio. El propio territorio es un lugar de paso. El territorio es el primer agenciamiento, la primera cosa que hace agenciamiento, el agenciamiento es en primer lugar territorial. ¿Cómo no iba a estar ya pasando a otra cosa, a otros agenciamientos? Por eso no podíamos hablar de la constitución del territorio sin hablar ya de su organización interna. No podíamos describir el *intra-agenciamiento* (carteles o pancartas) sin estar ya en el *intra-agenciamiento* (motivos y contrapuntos). Tampoco podemos decir nada sobre el *intra-agenciamiento* sin estar ya en el camino que nos lleva a otros agenciamientos, o a otra parte. Paso del Ritornelo. El ritornelo va hacia el agenciamiento territorial, se instala en él o sale de él. En un sentido general, *se denomina ritornelo a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales* (hay ritornelos motrices, gestuales, ópticos, etc.). En un sentido restringido, se habla de ritornelo cuando el

agenciamiento es sonoro o está "dominado" por el sonido —pero, ¿por qué ese aparente privilegio?

Ahora estamos en el *intra-agenciamiento*. El *intra-agenciamiento* presenta una organización muy rica y compleja. No sólo comprende el agenciamiento territorial, sino también las funciones agenciadas, territorializadas. Veamos los trogloditas, de la familia de los gorriones: el macho toma posesión de su territorio y produce un "ritornelo de caja de música", como defensa contra los posibles intrusos; construye nidos en ese territorio, a veces hasta una docena; cuando llega una hembra, se pone delante de un nido, la invita a visitarlo, deja sus alas suspendidas, baja la intensidad de su canto, que en ese momento queda reducido a un solo trino¹⁸. Se pone así de manifiesto que la función de nidificación está fuertemente territorializada, puesto que los nidos son preparados exclusivamente por el macho antes de la llegada de la hembra, que sólo los visita y los acaba; la función de "corte" está igualmente territorializada, pero en menor grado, puesto que el ritornelo territorial cambia de intensidad para hacerse seductor. En el *intra-agenciamiento*, intervienen todo tipo de componentes heterogéneas: no sólo las marcas del agenciamiento que reúnen materiales, colores, olores, sonidos, posturas, etc., sino también los diversos elementos de tal o tal comportamiento agenciado que entran en un motivo. Por ejemplo, un comportamiento de parada se compone de danza, chasquido de pico, exhibición de colores, estiramiento del cuello, chillidos, alisamiento de plumas, reverencias, ritornelo... una primera cuestión sería saber qué mantiene unidas todas esas marcas territorializantes; esos motivos territoriales, esas funciones territorializadas en un mismo *intra-agenciamiento*. Es una cuestión de *consistencia*: el "mantenerse unidos" de elementos heterogéneos. En principio, sólo constituyen un conjunto difuso, un conjunto discreto, que adquirirá consistencia...

Pero otra cuestión parece complicar o coincidir con la anterior. Pues en muchos casos, una función agenciada, territorializada, adquiere suficiente independencia para formar un nuevo agenciamiento, más o menos desterritorializado, en vías de desterritorialización. No hay necesidad de abandonar efectivamente el territorio para entrar en esa vía; lo que hasta hace un momento era una función constituida en el agenciamiento territorial, deviene ahora el elemento constituyente de otro agenciamiento, el elemento de paso a otro agenciamiento. Como en el amor cortés, un color deja de ser territorial para entrar en un agenciamiento de "corte". Se produce una apertura del agenciamiento territorial a un agenciamiento de corte, o a un agenciamiento social autonomizado. Es lo que sucede cuando se hace un reconocimiento específico de la pareja sexual, o de los miembros del grupo, que ya no se confunde con el reconocimiento del territorio: en ese caso, se dice que la pareja es un *Tier mit der Heimvalenz*, "un animal que equivale a la casa". En el conjunto de los grupos o parejas se podrá, pues, distinguir grupos y parejas de medio, sin reconocimiento individual; grupos y parejas territoriales, en los que el reconocimiento sólo se ejerce en el territorio, por último, grupos sociales y parejas amorosas, cuando el reconocimiento se hace independientemente del lugar¹⁹. La corte, o el grupo, ya no forman parte del agenciamiento territorial, sino que hay autonomización de un agenciamiento de corte o de grupo —incluso si se

CONSISTENCIA

ritornelo

RITORNELO

permanece dentro del territorio—. Y a la inversa, en el seno del nuevo agenciamiento se produce una reterritorialización, en el miembro de la pareja o los miembros del grupo que valen-por (valencia). Este tipo de apertura del agenciamiento territorial a otros agenciamientos puede ser analizado con detalle, y es muy variable. Por ejemplo, cuando no es el macho el que hace el nido, cuando el macho se contenta con transportar los materiales o con imitar la construcción, como en el caso de los pinzones de Australia, unas veces hace la corte a la hembra con una brizna de rastrojo en el pico (género *Bathilda*), otras utiliza otro material que el del nido (género *Neochmia*), otras la brizna de hierba sólo sirve en las fases iniciales de la corte o incluso antes (géneros *Aidemosyne* o *Lonchura*), y otras la hierba es picoteada sin llegar a ser ofrecida (género *Emblema*)²⁰. Siempre se puede decir que estos comportamientos de “brizna de hierba” sólo son arcaísmos o vestigios de un comportamiento de nidificación. Pero la noción de comportamiento resulta manifiestamente insuficiente con relación a la de agenciamiento. Pues cuando el nido no es previamente construido por el macho, la nidificación deja de ser una componente del agenciamiento territorial, en cierto sentido se separa del territorio; es más, la corte, que precede en ese caso a la nidificación, deviene un agenciamiento relativamente autonomizado. Y la materia de expresión “brizna de hierba” actúa como una componente de paso entre el agenciamiento territorial y el agenciamiento de corte. Que la brizna de hierba tenga, en ese caso, una función cada vez más rudimentaria en ciertas especies, que tienda a anularse en una serie considerada, no basta para convertirla en un vestigio, y mucho menos en un símbolo. Nunca una materia de expresión es vestigio o símbolo. La brizna de hierba es una componente desterritorializada o en vías de desterritorialización. No es un arcaísmo, ni un objeto parcial o transicional. Es un operador, un vector. Es un *transformador de agenciamiento*. Y como componente de paso, de un agenciamiento a otro, la brizna se anula. Lo que confirma este punto de vista es que no tiende a anularse sin que una componente de relevo no la sustituya y no adquiera cada vez más importancia, a saber, el ritornelo, que ya no sólo es territorial, sino que deviene amoroso y social, y como consecuencia cambia²¹. Por qué la componente sonora “ritornelo” tiene, en la constitución de nuevos agenciamientos, una valencia más fuerte que la componente gestual “brizna de hierba”, es una pregunta que sólo más tarde se podrá considerar. Por ahora lo importante es constatar esta formación de nuevos agenciamientos en el agenciamiento territorial, este movimiento que va del intra-agenciamiento a inter-agenciamientos, con componentes de paso y de relevo. Apertura innovadora del territorio hacia la hembra, o bien hacia el grupo. La presión selectiva pasa por los inter-agenciamientos. Es como si fuerzas de desterritorialización actuasen sobre el propio territorio y nos hicieran pasar del agenciamiento territorial a otros tipos de agenciamiento, de corte o de sexualidad, de grupo o de sociedad. La brizna de hierba y el ritornelo son dos agentes de esas fuerzas, dos agentes de desterritorialización.

El agenciamiento territorial pasa constantemente a otros agenciamientos. De la misma manera que el infra-agenciamiento es inseparable del intra-agenciamiento, el intra-agenciamiento lo es de los inter-agenciamientos y, sin embargo, los pasos no son necesarios, se hacen “según los casos”. La razón es simple: el in-

tra-agenciamiento, el agenciamiento territorial, territorializa funciones y fuerzas, sexualidad, agresividad, gregaridad, etc., y al territorializarlas las transforma. Como consecuencia, esas funciones y esas fuerzas territorializadas pueden adquirir una autonomía que las hace pasar a otros agenciamientos, componer otros agenciamientos desterritorializados. La sexualidad puede aparecer como una función territorializada en el intra-agenciamiento; pero puede trazar igualmente una línea de desterritorialización que describe otro agenciamiento; de ahí las relaciones tan variables entre sexualidad y territorio, como si la sexualidad tomara “su distancia”... La profesión, el oficio, la especialidad implican actividades territorializadas; pero pueden también separarse del territorio para construir en torno a ellas, y entre profesiones, un nuevo agenciamiento. Una componente territorial o territorializada puede ponerse a brotar, a producir: hasta tal punto ese es el caso del ritornelo, que quizá habría que llamar ritornelo a todo lo que está en esa situación. Este equívoco entre la territorialidad y la desterritorialización es el equívoco de lo Natal. Y se comprenderá mejor si se considera que el territorio remite a un centro intenso en lo más profundo de sí mismo; pero, ya lo hemos visto, ese centro intenso puede estar situado fuera del territorio, en el punto de convergencia de territorios muy diferentes o muy alejados. Lo Natal está fuera. Podemos citar un cierto número de casos célebres e inquietantes, más o menos misteriosos, que ilustran prodigiosos alejamientos de territorio, que nos permiten asistir a un vasto movimiento de desterritorialización en contacto directo con los territorios, y que los atraviesan de arriba a abajo: 1) los peregrinajes a las fuentes, como los de los salmones; 2) las concentraciones supernumerarias, como las de los saltamontes, los pinzones, etc. (decenas de millones de pinzones cerca de Thoune en 1950-51); 3) las migraciones solares o magnéticas; 4) las largas marchas, como las de las langostas²².

Cualesquiera que sean las causas de cada uno de estos movimientos, vemos claramente que la naturaleza del movimiento cambia. Ya ni siquiera es suficiente decir que hay inter-agenciamiento, paso de un agenciamiento territorial a otro tipo de agenciamiento, más bien se diría que se sale de todo agenciamiento, que se rebasa las capacidades de todo posible agenciamiento, para entrar en otro plan. Y, en efecto, ya no se trata de un movimiento ni de un ritmo de medio, ni tampoco de un movimiento ni de un ritmo territorializantes o territorializados, ahora, en esos movimientos más amplios, hay Cosmos. Los mecanismos de localización no dejan de ser extremadamente precisos, pero la localización ha devenido cósmica. Ya no son las fuerzas territorializadas, agrupadas en fuerzas terrestres, son las fuerzas recuperadas o liberadas de un Cosmos desterritorializado. En la migración, el sol ya no es el sol terrestre que reina sobre el territorio, incluso aéreo, es el sol celeste del Cosmos, como en las dos Jerusalén, Apocalipsis. Pero, fuera de esos casos grandiosos en los que la desterritorialización se hace absoluta, sin perder nada de su precisión (puesto que sigue variables cósmicas), ya hay que constatar que el territorio no deja de estar recorrido por movimientos de desterritorialización relativa e incluso *in situ*, en los que se pasa del intra-agenciamiento a inter-agenciamientos, sin que haya necesidad de abandonar el territorio, ni de salir de los agenciamientos para abrazar el Cosmos. Un territorio siempre está en

vías de desterritorialización, al menos potencial, en vías de pasar a otros agenciamientos, sin perjuicio de que el otro agenciamiento efectúe una reterritorialización (algo "equivalente" a la casa)... Ya hemos visto que el territorio se constituía a partir de un margen de descodificación que afecta al medio; ahora vemos que un margen de desterritorialización afecta al propio territorio. Se trata de una serie de rupturas. El territorio es inseparable de ciertos coeficientes de desterritorialización, evaluables en cada caso, que hacen variar las relaciones de cada función territorializada con el territorio, pero también las relaciones del territorio con cada agenciamiento desterritorializado. La misma "cosa" aparece aquí como función territorializada, incluida en el intra-agenciamiento, y allá como agenciamiento autónomo o desterritorializado, inter-agenciamiento.

Una clasificación de los ritornelos podría, pues, presentarse así: 1) los ritornelos territoriales, que buscan, marcan, agencian un territorio; 2) los ritornelos de funciones territorializados, que adquieren una función especial en el agenciamiento (la Nana que territorializa el sueño y el niño, la Amorosa que territorializa la sexualidad y el amado, la Profesional que territorializa el oficio y los trabajos, la Mercantil que territorializa la distribución y los productos...) 3) los mismos, en la medida en que ahora señalan nuevos agenciamientos, pasan a nuevos agenciamientos, por desterritorialización-reterritorialización (las *comptines** serían un caso muy complicado: son ritornelos territoriales que no se cantan de la misma manera de un barrio a otro, e incluso a veces de una calle a otra; distribuyen papeles y funciones de juego en el agenciamiento territorial; pero también hacen pasar el territorio al agenciamiento de juego, que tiende a devenir autónomo)²³; 4) los ritornelos que reagrupan o reúnen las fuerzas, bien en el seno del territorio, bien para ir al exterior (son ritornelos de enfrentamiento, o de partida, que a veces inician un movimiento de desterritorialización absoluta, "Adiós, me voy sin mirar atrás". En el infinito, estos ritornelos deben encontrar las canciones de moléculas, los vagidos de recién nacidos de los Elementos fundamentales, como dice Millikan. Dejan de ser terrestres para devenir cósmicos: cuando el Nomo religioso se expande y se disuelve en un Cosmos panteísta molecular; cuando el canto de los pájaros es sustituido por las combinaciones del agua, del viento, de las nubes y de las nieblas. "Afuera el viento, la lluvia...". El Cosmos como inmenso ritornelo desterritorializado).

El problema de la *consistencia* concierne a la manera en que se mantienen unidas las componentes de un agenciamiento territorial. Pero también concierne a la manera en que se mantienen unidos diferentes agenciamientos, con componentes de paso y de relevo. Incluso es muy posible que la *consistencia* sólo encuentre la totalidad de sus condiciones en un plan específicamente cósmico, en el que todos los heteróclitos y todos los heterogéneos son convocados. No obstante, cada vez que unos heterogéneos se mantienen unidos en un agenciamiento o en los in-

* Fórmula infantil (cantada o hablada) que sirve para designar a aquel al que se le atribuirá un papel particular en un juego (N. del T.).

ter-agenciamientos, ya se plantea un problema de consistencia, en términos de coexistencia o de sucesión, y las dos a la vez. Incluso en un agenciamiento territorial, quizás sea la componente más desterritorializada, el vector desterritorializante, por ejemplo el ritornelo, el que asegure la consistencia del territorio. Si planteamos la pregunta general "¿Qué hace que todo se mantenga unido?", parece que la respuesta más clara, más fácil, la proporciona un modelo *arborescente*, centralizado, jerarquizado, lineal, formalizante. Por ejemplo, el esquema de Timbergen, que muestra un encadenamiento codificado de formas espacio-temporales en el sistema nervioso central: un centro superior funcional entra automáticamente en acción y desencadena un comportamiento de apetencia, a la búsqueda de estímulos específicos (centro de migración); por mediación del estímulo, un segundo centro, hasta entonces inhibido queda liberado, desencadena un nuevo comportamiento de apetencia (centro de territorio); luego, otros centros subordinados, de combate, de nidificación, de corte..., hasta los estímulos que desencadenan los actos de ejecución correspondientes²⁴. No obstante, este tipo de representación está construida a partir de binaridades demasiado simples: inhibición-desencadenamiento, innato-adquirido, etc. Los etólogos tienen una gran ventaja sobre los etnólogos: no han caído en el peligro estructural que divide un "terreno" en formas de parentesco, de política, de economía, de mito, etc. Los etólogos han mantenido la integridad de un cierto "terreno", no dividido. Pero, a fuerza de orientarlo a pesar de todo, con ejes de inhibición-desencadenamiento, de innato-adquirido, corren el riesgo de reintroducir almas o centros en cada lugar y en cada etapa de los agenciamientos. Por eso, incluso los autores que insisten mucho sobre el papel de lo periférico y de lo adquirido al nivel de los estímulos de desencadenamiento no rompen verdaderamente el esquema lineal arborescente, incluso si invierten el sentido de las flechas.

Creemos que es más importante señalar un cierto número de factores capaces de sugerir un esquema completamente diferente, favorable a un funcionamiento *rizomático* y no *arborescente*, que ya no pasaría por esos dualismos. En primer lugar, lo que se denomina un centro funcional pone en juego, no una localización, sino la distribución de toda una población de neuronas seleccionadas en el conjunto del sistema nervioso central, como en una "red de conexiones eléctricas". Como consecuencia, en el conjunto de ese sistema considerado en sí mismo (experiencias en las que las vías aferentes están seccionadas), no se hablará tanto de automatismo de un centro superior como de coordinación entre centros y agrupamientos celulares o poblaciones moleculares que efectúan esos acoplamientos: no hay una forma o una buena estructura impuesta, ni desde fuera ni desde arriba, sino más bien una articulación por dentro, como si moléculas oscilantes, osciladores, pasaran de un centro heterogéneo a otro, incluso si así aseguran la hegemonía del primero²⁵. Lo que excluye evidentemente la relación lineal entre un centro y otro, en beneficio de paquetes de relaciones dirigidas por las moléculas: la interacción, la coordinación, puede ser positiva o negativa (desencadenamiento o inhibición), pero nunca es directa como en una relación lineal o una reacción química, siempre se hace entre moléculas de dos cabezas como mínimo, y cada centro separadamente²⁶.

Hay toda una "maquímica" biológica-de comportamiento, todo un *engineering* molecular que debe permitirnos comprender mejor la naturaleza de los problemas de consistencia. El filósofo Eugène Dupréel había propuesto una teoría de la *consolidación*; mostraba que la vida no iba de un centro a una exterioridad, sino de un exterior a un interior, o más bien de un conjunto difuso o discreto a su consolidación. Pues bien, ésta implica tres cosas: no que haya un comienzo del que derivaría una sucesión lineal, sino que haya densificaciones, intensificaciones, refuerzos, inyecciones, rellenos, como otros tantos actos intercalares ("sólo hay crecimiento por intercalación"). En segundo lugar, y no es lo contrario, tiene que haber ordenación de intervalos, distribución de desigualdades, hasta el extremo de que para consolidar, a veces, hay que hacer un agujero. En tercer lugar, superposición de ritmos heteróclitos, articulación interna de una interritmicidad, sin imposición de medida o de cadencia²⁷. La consolidación no se limita a ser posterior, es creadora. Pues el comienzo sólo comienza entre dos, *intermezzo*. La consistencia es precisamente la consolidación, el acto que produce el consolidado, tanto de sucesión como de coexistencia, con los tres factores: intercalos, intervalos y superposiciones-articulaciones. La arquitectura, como arte de la morada y del territorio, lo atestigua: si hay consolidaciones que son posteriores, también hay otras que son partes constituyentes del conjunto, del tipo clave de bóveda. Pero, más recientemente, materias como el hormigón armado han proporcionado al conjunto arquitectónico la posibilidad de liberarse de los modelos arborescentes, que procedían por pilares-árboles, vigas-ramas, bóveda-follaje. No sólo el hormigón es una materia heterogénea cuyo grado de consistencia varía con los elementos de la mezcla, sino que el hierro se intercala en él según un ritmo, es más, forma en las *superficies autoportadoras* un personaje rítmico complejo en el que los "tallos" tienen secciones diferentes e intervalos variables según la intensidad y la dirección de la fuerza a captar (armadura y no estructura). En ese sentido, también la obra musical o literaria tiene una arquitectura: "saturar el átomo", decía Virginia Woolf; o bien, como decía Henry James, hay que "comenzar lejos, tan lejos como se pueda", y proceder por "bloques de materia trabajada". Ya no se trata de imponer una forma a una materia, sino de elaborar un material cada vez más rico, cada vez más consistente, capaz por tanto de captar fuerzas cada vez más intensas. Lo que convierte a un material en algo cada vez más rico es lo que hace que se mantengan unidos los heterogéneos, sin que dejen de serlo; esa es precisamente la función de los osciladores, de los sintetizadores intercalares de dos cabezas como mínimo; de los analizadores de intervalos; de los sincronizadores de ritmos (la palabra "sincronizador" es ambigua, puesto que estos sincronizadores moleculares no proceden por medida igualizante u homogencizante, y actúan desde dentro, entre dos ritmos). ¿No es la consolidación el nombre terrestre de la consistencia? El *agenciamiento territorial* es un consolidado de medio, un consolidado de espacio-tiempo, de coexistencia y de sucesión. Y el ritornelo opera con los tres factores.

Pero hace falta que las propias materias de expresión presenten unas características que hagan posible esa adquisición de consistencia. Ya hemos visto a este respecto su capacidad para entrar en relaciones internas que forman motivos y contrapuntos: las marcas territorializantes devienen motivos o contrapuntos terri-

toriales, las firmas y pancartas crean un "estilo". Eran elementos de un conjunto difuso o discreto, pero se consolidan, adquieren consistencia. También en esa misma medida tienen efectos, como reorganizar las funciones y reunir las fuerzas. Para mejor captar el mecanismo de esta capacidad, se pueden fijar ciertas condiciones de homogeneidad y considerar en primer lugar marcas o materias de un mismo tipo: por ejemplo, un conjunto de marcas sonoras, el canto de un pájaro. El canto del pinzón tiene normalmente tres frases distintas: la primera, de cuatro o catorce notas, en *crescendo* y disminución de frecuencia; la segunda, de dos a ocho notas, de frecuencia constante más baja que en el caso precedente; la tercera, que finaliza con una "floritura" o un "adorno" complejo. Pues bien, desde el punto de vista de la adquisición, ese pleno-canto (*full song*) va precedido de un sub-canto (*sub-song*) que, en condiciones normales, implica una posesión de la tonalidad general, de la duración de conjunto y del contenido de las estrofas, e incluso una tendencia a terminar en una nota más alta²⁸. Pero la organización en tres estrofas, el orden de sucesión de esas estrofas, el detalle del adorno no están dadas; diríase precisamente que lo que falta son las articulaciones internas, los intervalos, las notas intercalares, todo lo que crea motivo y contrapunto. La distinción del sub-canto y del pleno-canto podría presentarse, pues, de la siguiente manera: el sub-canto como marca o pancarta, el pleno-canto como estilo o motivo, y la capacidad de pasar de uno a otro, la capacidad de uno para consolidarse en el otro. Es particularmente evidente que el aislamiento artificial tendrá efectos muy diferentes según que se produzca antes o después de la adquisición de las componentes del sub-canto.

Pero, por ahora lo que nos interesa es más bien saber lo que sucede cuando esas componentes se han desarrollado efectivamente en motivos y contrapuntos de pleno-canto. En ese caso, salimos necesariamente de las condiciones de homogeneidad cualitativa que habíamos presupuesto. Pues, mientras nos limitemos a marcas, las marcas de un tipo coexisten con las de otro, sin más: sonidos coexisten con colores, con gestos, siluetas del mismo animal; o bien los sonidos de tal especie coexisten con los sonidos de otras especies, a veces muy diferentes pero localmente próximas. Ahora bien, la organización de marcas calificadas en motivos y contrapuntos va a acarrear necesariamente una adquisición de consistencia, o una captura de marcas de otra cualidad, una mutua conexión de sonidos-colores-gestos, o bien de sonidos de especies animales diferentes..., etc. La consistencia se hace necesariamente de heterogéneo a heterogéneo: no porque aparezca una diferenciación, sino porque los heterogéneos que se contentaban con coexistir o sucederse están ahora incluidos los unos en los otros por la "consolidación" de su coexistencia y de su sucesión. Pues los intervalos, los intercalares y las articulaciones, constitutivos de los motivos y contrapuntos en el orden de una cualidad expresiva, engloban también cualidades de otro orden, o bien cualidades del mismo orden, pero de otro sexo o incluso de otra especie animal. Un color va a "responder" a un sonido. No hay motivos y contrapuntos de una cualidad, personajes rítmicos y paisajes melódicos en tal orden, sin que se constituya una verdadera *ópera maquímica* que reúne las órdenes, las especies y las cualidades heterogéneas. Lo que nosotros llamamos maquímico es precisamente esa síntesis de heterogéneos como tal.

Y, en la medida en que esos heterogéneos son materias de expresión, nosotros decimos que su síntesis, su consistencia o su captura, forma un "enunciado", una "enunciación" propiamente maquínica. Las variadas relaciones en las que entra un color, un sonido, un gesto, un movimiento, una posición, en una misma especie y en especies diferentes, forman otras tantas enunciaciones maquínicas.

Volvamos al *Scenopoietes*, el pájaro mágico o de ópera. No tiene colores vivos (como si hubiese inhibición). Pero su canto, su ritornelo, se oye desde muy lejos (¿es una compensación, o, al contrario, el factor primario?). Canta en su palo de cantar (*singing stick*), liana o rama, justo encima de la escena que ha preparado (*display ground*), marcada por las hojas cortadas y vueltas del revés que contrastan con la tierra. Al mismo tiempo que canta, descubre la raíz amarilla de ciertas plumas bajo su pico: se hace visible al mismo tiempo que sonoro. Su canto forma un motivo complejo variado, tejido con sus propias notas, y las de otros pájaros a los que imita en los intervalos²⁹. Se forma, pues, un consolidado que "consiste" en sonidos específicos, sonidos de otras especies, tinte de las hojas, color del cuello: el enunciado maquínico o el agenciamiento de enunciación del *Scenopoietes*. Numerosos son los pájaros que "imitan" el canto de otros. Pero no es seguro que la imitación sea un buen concepto para fenómenos que varían según el agenciamiento en el que entran. El *sub-song* contiene elementos que pueden entrar en organizaciones rítmicas y melódicas distintas de las de la especie considerada, y proporcionar así en el pleno-canto verdaderas notas extrañas o añadidas. Si algunos pájaros como el pinzón parecen refractarios a la imitación es en la medida en que los sonidos extraños que surgen eventualmente en su *sub-song* son eliminados de la consistencia del pleno-canto. Por el contrario, en los casos en los que unas frases añadidas están incluidas en el pleno-canto, quizá sea porque hay un agenciamiento interespecífico del tipo parasitismo, pero también porque el agenciamiento del pájaro efectúa los contrapuntos de su melodía. Thorpe no se equivoca cuando dice que en ese caso hay un problema de ocupación de frecuencias, como en las radios (aspecto sonoro de la territorialidad)³⁰. No se trata tanto de imitar un canto como de ocupar frecuencias correspondientes; pues unas veces puede ser ventajoso mantenerse en una zona muy determinada, cuando los contrapuntos son asegurados en otra parte, otras, por el contrario, puede serlo ampliar o profundizar la zona para asegurar uno mismo los contrapuntos e inventar los acordes que permanecerían difusos, como en el *Rain-forest*, donde existe precisamente el mayor número de pájaros "imitadores".

Desde el punto de vista de la consistencia, las materias de expresión no sólo deben ser relacionadas con su capacidad para formar motivos y contrapuntos, sino con los inhibidores y desencadenadores que actúan sobre ellas, y con los mecanismos innatos o aprendidos, hereditarios o adquiridos que las modulan. Ahora bien, el error de la *etología* es limitarse a una distribución binaria de esos factores, incluso y sobre todo cuando se afirma la necesidad de tenerlos en cuenta a los dos a la vez, y de combinarlos a todos los niveles de un "árbol de comportamientos". Más bien habría que partir de una noción positiva capaz de explicar el carácter muy particular que presentan lo innato y lo adquirido en un rizoma, y que sería como la razón de su combinación. Esa noción no aparecerá en términos de com-

portamiento, sino en términos de agenciamiento. Algunos autores ponen el acento en desarrollos autónomos codificados en centros (lo innato); otros en encadenamientos adquiridos regulados por sensaciones periféricas (aprendizaje). Pero ya Raymond Ruyer mostraba que el animal era más bien presa de "ritmos musicales", de "temas rítmicos y melódicos" que no se explican por la codificación de un disco grabado, ni por los movimientos de ejecución que los efectúan y los adaptan a las circunstancias³¹. Sería incluso lo contrario: los temas rítmicos o melódicos preceden a su ejecución y su grabación. Lo primero sería la consistencia de un ritornelo, de una pequeña melodía, bien bajo la forma de melodía mnémica que no tendría necesidad de estar inscrita localmente en un centro, o bien bajo la forma de motivo difuso que ya no tendría necesidad de ser pulsado o estimulado. Una noción poética y musical como la de lo Natal —en el *lied*, o bien en Hölderlin, o también en Thomas Hardy— nos enseñaría quizá más que las categorías un poco manoseadas y confusas de innato o adquirido. Pues, desde el momento en que hay agenciamiento territorial, se puede decir que lo innato presenta una figura muy particular, puesto que es inseparable de un movimiento de descodificación, puesto que se produce al margen del código, contrariamente a lo innato del medio interior; y la adquisición también presenta una figura muy particular, puesto que está territorializada, es decir, regulada a partir de materias de expresión, ya no a partir de estímulos del medio exterior. Lo natal es precisamente lo innato, pero lo innato descodificado, y es precisamente lo adquirido, pero lo adquirido territorializado. Lo natal es esa nueva figura que lo innato y lo adquirido presentan en el agenciamiento territorial. De ahí el afecto propio de lo natal, tal como se escucha en el *lied*, estar siempre perdido, o hallado, o tender hacia la patria desconocida. En lo natal, lo innato tiende a desplazarse: como dice Ruyer, en cierto sentido está *más adelante, más allá* del acto; no concierne tanto al acto o al comportamiento como a las propias materias de expresión, a la percepción que las discierne, las selecciona, al gesto que las crea, o que las constituye por sí mismo (por eso hay "períodos críticos" en los que el animal valoriza un objeto o una situación, "se impregna" de una materia de expresión, mucho antes de ser capaz de ejecutar el comportamiento correspondiente). Sin embargo, eso no quiere decir que el comportamiento quede a merced de los azares del aprendizaje; pues está predeterminado por ese desplazamiento, y encuentra en su propia territorialización reglas de agenciamiento. Lo natal, consiste, pues, en una descodificación de lo innato y una territorialización del aprendizaje, la una sobre la otra, la una con la otra. Hay una consistencia de lo natal que no se explica por una mezcla de lo innato y de lo adquirido, al contrario, ella es la que explica esas mezclas en el seno del agenciamiento territorial y de los inter-agenciamientos. En resumen, la noción de comportamiento resulta insuficiente, es demasiado lineal con relación a la de agenciamiento. Lo natal va de lo que pasa en el inter-agenciamiento hasta el centro que se proyecta fuera, recorre los inter-agenciamientos, llega hasta las puertas del Cosmos.

El agenciamiento territorial es inseparable de las líneas o coeficientes de desterritorialización, de los pasos y de los relevos hacia otros agenciamientos. A menudo, se ha estudiado la influencia de las condiciones artificiales sobre el canto de

los pájaros; pero los resultados varían por un lado con las especies, por otro con el tipo y el momento de los artificios. Muchos pájaros son permeables al canto de otros pájaros que se les hace oír durante el periodo crítico, y reproducen a continuación esos cantos extraños. No obstante, el pinzón parece mucho más dedicado a sus propias materias de expresión e, incluso expuesto a sonidos sintéticos, conserva un sentido innato de su propia tonalidad. Todo depende también del momento en el que se aísla a los pájaros, antes o después del periodo crítico; pues en el primer caso, los pinzones desarrollan un canto casi normal, mientras que, en el segundo, los sujetos del grupo aislado, que sólo pueden oírse unos a otros, desarrollan un canto aberrante, no específico y, sin embargo, común al grupo (cf. Thorpe). De todas formas, hay que tener en cuenta los efectos de la desterritorialización, de la desnatalización, sobre tal especie y en tal momento. Cada vez que un agenciamiento territorial entra en un movimiento que lo desterritorializa (en condiciones llamadas naturales, o, al contrario, artificiales), diríase que se desencadena una máquina. Esa es incluso la diferencia que nosotros desearíamos proponer entre *máquina* y *agenciamiento*; una máquina es como un conjunto de máximos que se insertan en el agenciamiento en vías de desterritorialización, para trazar en él las variaciones y mutaciones. Pues no hay efectos mecánicos; los efectos siempre son maquínicos, es decir, dependen de una máquina en conexión con el agenciamiento, y liberada por la desterritorialización. Lo que nosotros llamamos *enunciados maquínicos* son precisamente esos efectos de máquina que definen la consistencia en la que entran las materias de expresión. Esos efectos pueden ser muy diversos, pero nunca son simbólicos o imaginarios, siempre tienen un valor real de paso y de relevo.

Por regla general, una máquina se conecta con el agenciamiento territorial específico, y lo abre a otros agenciamientos, lo hace pasar por los inter-agenciamientos de la misma especie: por ejemplo, el agenciamiento territorial de una especie de pájaro se abre a sus inter-agenciamientos de corte o de gregaridad, en la dirección de la pareja o del "socius". Pero la máquina puede igualmente abrir el agenciamiento territorial de una especie a agenciamientos interespecíficos, como en el caso de los pájaros que adquieren cantos extraños, y con mayor motivo en los casos de parasitismo³². La máquina puede también desbordar todo agenciamiento para producir una apertura al Cosmos. O a la inversa, en lugar de abrir el agenciamiento desterritorializado a otra cosa, puede producir un efecto de cierre, como si el conjunto cayese y girase en una especie de agujero negro: es lo que sucede en condiciones de desterritorialización precoz y brutal, y cuando las vías específicas, interespecíficas y cósmicas están bloqueadas; la máquina produce entonces efectos "individuales" de grupo, al girar sobre sí misma, como en el caso de los pinzones precozmente aislados, cuyo canto empobrecido, simplificado, ya sólo expresa la resonancia del agujero negro en el que están atrapados. Es importante volver a encontrar aquí esa función "agujero negro", pues permite comprender mejor los fenómenos de inhibición, y romper a su vez con un dualismo demasiado estricto inhibidor-desencadenador. En efecto, los agujeros negros forman parte de los agenciamientos tanto como las líneas de desterritorialización: hemos visto precedentemente que un inter-agenciamiento podía implicar líneas de empobreci-

miento y de fijación, que conducen a un agujero negro, sin perjuicio de que éste sea sustituido por una línea de desterritorialización más rica o positiva (por ejemplo la componente "brizna de hierba", en los pinzones de Australia, cae en un agujero negro, y es sustituida por la componente "ritornelo")³³. El agujero negro es, pues, un efecto maquínico en los agenciamientos, que mantiene una relación compleja con los otros efectos. Puede suceder que determinados procesos innovadores tengan necesidad, para desencadenarse, de caer en un agujero negro que crea catástrofe; éxtasis de inhibición se asocian a desencadenamientos de comportamientos-encrucijadas. En cambio, cuando los agujeros negros resuenan juntos, o las inhibiciones se conjugan, se hacen eco, asistimos a un cierre del agenciamiento, como desterritorializado en el vacío, en lugar de una apertura en consistencia: es lo que sucede en esos grupos aislados de jóvenes pinzones. *Las máquinas siempre son llaves singulares que abren o cierran un agenciamiento, un territorio. Es más, no basta con hacer intervenir la máquina en un agenciamiento territorial dado; la máquina ya interviene en la emergencia de las materias de expresión, es decir, en la constitución de ese agenciamiento, y en los vectores de desterritorialización que inmediatamente actúan sobre él.*

La consistencia de las materias de expresión remite, pues, por un lado a su capacidad para formar temas rítmicos y melódicos, por otro a la potencia de lo natal. Hay, por último, otro aspecto, que es su relación muy especial con lo molecular (la máquina nos sitúa precisamente en esa vía). Las propias palabras "materias de expresión" implican que la expresión tiene con la materia una relación original. A medida que adquieren consistencia, las materias de expresión constituyen semióticas; pero las componentes semióticas son inseparables de componentes materiales, y están especialmente en conexión con niveles moleculares. La cuestión es, pues, saber si la relación molar-molecular no adquiere aquí una nueva figura. En efecto, en general se han podido distinguir combinaciones "molar-molecular" que varían mucho según la dirección seguida. En primer lugar: los fenómenos individuales del átomo pueden entrar en acumulaciones estadísticas o probabilísticas que tienden a anular su individualidad, ya en la molécula, luego en el conjunto molar; pero también pueden complicarse con interacciones, y conservar su individualidad en el seno de la molécula, luego de la macromolécula, etc., al componer comunicaciones directas entre individuos de diferentes órdenes³⁴. En segundo lugar, vemos perfectamente que la diferencia no se establece entre lo individual y lo estadístico; de hecho, siempre se trata de poblaciones, la estadística tiene que ver con fenómenos individuales, de la misma manera que la individualidad antiestadística sólo opera por poblaciones moleculares; la diferencia se establece entre dos movimientos de grupo, como en la ecuación de l'Alembert, en la que un grupo tiende hacia estados cada vez más probables, homogéneos y equilibrados (onda divergente y potencial retardado), mientras que el otro grupo tiende hacia estados de concentración menos probables (onda convergente y potencial anticipado)³⁵. En tercer lugar, las fuerzas internas intramoleculares, que confieren a un conjunto su forma molar, pueden ser de dos tipos, o bien relaciones localizables, lineales, mecánicas, arborescentes, covalentes, sometidas a las condiciones químicas de acción y de reacción, de reacciones encadenadas, o bien uniones no localizables, so-

brelineales, maquímicas y no mecánicas, no covalentes, indirectas, que operan por *discernimiento o discriminación* estereoespecífica más bien que por encadenamiento ³⁶.

Hay, pues, varias maneras de enunciar una misma diferencia, pero esa diferencia parece mucho más amplia que la que nosotros buscamos: en efecto, concierne a la materia y a la vida, o incluso más bien, puesto que no hay más que una sola materia, concierne a dos estados, a dos tendencias de la materia atómica (por ejemplo, hay uniones que inmovilizan, uno con relación al otro, los átomos asociados, y otras que permiten una libre rotación). Si se enuncia la diferencia bajo su forma más general se dirá que se instaura entre sistemas estratificados, sistemas de estratificación por un lado, y por otro conjuntos consistentes, autoconsistentes. Pero precisamente la consistencia lejos de estar reservada a formas vitales complejas, concierne ya plenamente al átomo y a las partículas más elementales. Se hablará, pues, de sistema de estratificación codificado siempre que haya, en sentido horizontal, causalidades lineales entre elementos; y, verticalmente, jerarquías de orden entre agrupamientos; y, para que todo se mantenga unido en profundidad, una sucesión de formas encuadrantes cada una de las cuales da forma a una sustancia, y sirve a su vez de sustancia a la otra. Esas causalidades, esas jerarquías, esos encuadramientos, constituirán tanto un estrato como el paso de un estrato a otro y las combinaciones estratificadas de lo molecular y de lo molar. Por el contrario, se hablará de conjuntos de consistencia siempre que nos encontremos, no ante una sucesión regulada de formas-sustancias, sino ante consolidados de componentes muy heterogéneas, cortocircuitos de orden o incluso causalidades invertidas, capturas entre materiales y fuerzas de otra naturaleza: como si un *filum maquímico*, una *transversalidad desestratificante* pasase a través de los elementos, los órdenes, las formas y las sustancias, lo molar y lo molecular, para liberar una materia y captar fuerzas.

Pues bien, si nos preguntamos "qué lugar ocupa la vida" en esa distinción, vemos sin duda que implica un incremento de consistencia, es decir, una plusvalía (plusvalía de *desestratificación*). Por ejemplo, implica un mayor número de conjuntos autoconsistentes, de procesos de consolidación, y les da una dimensión molar. La vida ya es desestratificante, puesto que su código no se distribuye en todo el estrato, sino que ocupa una línea genética eminentemente especializada. Sin embargo, la pregunta es casi contradictoria, puesto que, preguntar qué lugar ocupa la vida, equivale a tratarla como un estrato particular, que tiene su orden y surge en el orden, que tiene sus formas y sus sustancias. Y es cierto que la vida es las dos cosas a la vez: un sistema de estratificación particularmente complejo, y un conjunto de consistencia que trastoca los órdenes, las formas y las sustancias. Así, ya hemos visto cómo lo viviente efectuaba una transcodificación de los medios que puede ser considerada tanto constituyendo un estrato como efectuando causalidades invertidas y transversales de desestratificación. Por eso, la misma pregunta puede ser planteada cuando la vida ya no se contenta con mezclar medios, sino que agencia territorios. El agenciamiento territorial implica una *descodificación*, y es inseparable de una *desterritorialización* que lo afecta (dos nuevos tipos de plusvalía). En ese caso, se comprende que la "etología" sea un dominio molar

especialmente privilegiado para mostrar cómo las componentes más diversas, bioquímicas, de comportamiento, perceptivas, hereditarias, adquiridas, improvisadas, sociales, etc., pueden cristalizar en agenciamientos que no respetan ni la distinción de los órdenes ni la jerarquía de las formas. Lo que hace que se mantengan unidas todas las componentes son las *transversales*, y la transversal sólo es una componente que carga con el vector especializado de desterritorialización. En efecto, un agenciamiento no se sostiene por el juego de las formas encuadrantes o de las causalidades lineales, sino por su componente más desterritorializada, por un máximo de desterritorialización, actual o potencialmente: por ejemplo el *ritornelo*, más desterritorializado que la brizna de hierba, lo que no le impide estar "determinado", es decir, actuar sobre las componentes bioquímicas y moleculares. El agenciamiento se sostiene por su componente más desterritorializada, lo que no quiere decir indeterminada (el *ritornelo* puede estar en estrecha conexión con hormonas masculinas) ³⁷. Cuando una componente de este tipo forma parte de un agenciamiento puede ser la más determinada, e incluso mecanizada, pero no por ello da menos "juego" a lo que compone, favorece la aparición de nuevas dimensiones de los medios, desencadena procesos de discernibilidad, de especialización, de contracción, de aceleración que abren nuevos posibles, que abren el agenciamiento territorial a inter-agenciamientos. Volvamos al *Scenopoietes*: su acto, uno de sus actos, consiste en discernir y hacer discernir las dos caras de la hoja. Ese acto actúa en el determinismo del pico dentado. En efecto, los agenciamientos se definen a la vez por *materias de expresión* que adquieren consistencia independientemente de la relación forma-sustancia; causalidades invertidas o de terminismos "anticipados", innatismos descodificados, que tienen que ver con *actos de discernimiento* o de elección y no con reacciones encadenadas; *combinaciones moleculares* que proceden por uniones no covalentes y no por relaciones lineales; en resumen, un nuevo "aspecto" producido por la imbricación de lo *semiótico* y de lo *material*. En ese sentido, se puede oponer la consistencia de los agenciamientos a lo que todavía era la estratificación de los medios. Pero, una vez más, esta oposición sólo es relativa, totalmente relativa. De la misma manera que los medios oscilan entre un estado de estrato y un movimiento de desestratificación, los agenciamientos oscilan entre un cierre territorial que tiende a reestratificarlos, y una abertura desterritorializante que, por el contrario, los conecta al Cosmos. Por eso no es extraño que la diferencia que nosotros buscábamos no sea tanto entre los agenciamientos y otra cosa como entre los dos límites de todo posible agenciamiento, es decir, entre el sistema de los estratos y el plan de consistencia. Y no hay que olvidar que en el plan de consistencia los estratos se refuerzan y se organizan, y que en los estratos el plan de consistencia actúa y se construye, ambas cosas fragmento a fragmento, golpe a golpe, operación tras operación.

Hemos pasado de los medios estratificados a los agenciamientos territorializados; y, al mismo tiempo, de las fuerzas del caos, tal como están distribuidas, codificadas, transcodificadas por los medios, a las fuerzas de la tierra, tal como están reagrupadas en los agenciamientos. Luego hemos pasado de los agenciamientos

territoriales a los inter-agenciamientos, a las aberturas de agenciamiento según líneas de desterritorialización; y, al mismo tiempo, de las fuerzas reagrupadas de la tierra a las fuerzas de un Cosmos desterritorializado, o más bien desterritorializante. ¿Cómo presenta Paul Klee ese último movimiento, que ya no es un "andar" terrestre, sino una "fuga" cósmica? ¿Por qué una palabra tan desmesurada, Cosmos, para hablar de una operación que debe ser precisa? Klee dice que "para despegar de la tierra hay que realizar un esfuerzo gradual", que uno "se eleva por encima de ella bajo la acción de fuerzas centrífugas que triunfan sobre la gravedad". Y añade que el artista comienza mirando en torno suyo, en todos los medios, pero para captar la huella de la creación en lo creado, la naturaleza naturalizante en la naturaleza naturalizada; y luego, instalándose "en los límites de la tierra", se interesa por el microscopio, por los cristales, por las moléculas, por los átomos y partículas, y no por la coherencia científica, sino por el movimiento, nada más que por el movimiento inmanente; el artista se dice a sí mismo que este mundo ha tenido aspectos diferentes, y que aún tendrá otros, que ya tiene otros en otros planetas; por último, se abre al Cosmos para captar sus fuerzas en una "obra" (sin eso la abertura al Cosmos tan sólo sería una fantasía incapaz de ampliar los límites de la tierra), y para realizar esa obra se necesitan medios muy simples, muy puros, casi infantiles, pero también se necesitan las fuerzas de un pueblo, y eso es lo que aún falta, "nos falta esa última fuerza, buscamos ese apoyo popular, hemos comenzado en la Bauhaus, no podemos hacer más..."³⁸

Cuando se habla de clasicismo se está hablando de una relación forma-materia, o más bien forma-sustancia, siendo precisamente la sustancia una materia informada. Una sucesión de formas compartimentadas, centralizadas, jerarquizadas las unas con relación a las otras, organizarán la materia, encargándose cada una de una parte más o menos importante. Cada forma es como el código de un medio, y el paso de una forma a otra es una verdadera transcodificación. Incluso las estaciones son medios. Se produce ahí dos operaciones coexistentes, una por la que la forma se diferencia según distinciones binarias, otra por la que las partes sustanciales informadas, los medios o estaciones, entran en un orden de sucesión que puede ser el mismo en los dos sentidos. Pero, bajo esas operaciones, el artista clásico corre el riesgo de una aventura extrema, peligrosa. Distribuye los medios, los separa, los armoniza, regula sus mezclas, pasa de uno a otro. Afronta así el caos, las fuerzas del caos, las fuerzas de una materia bruta indómita, a las que las formas deben imponerse para crear sustancias, los Códigos, para crear medios. Prodigiosa agilidad. En ese sentido, nunca se ha podido trazar una frontera muy clara entre lo barroco y lo clásico³⁹. En el fondo de lo clásico retumba todo el barroco; la tarea del artista clásico es la del propio Dios, organizar el caos, y su único grito es ¡Creación! ¡la Creación! ¡el Árbol de la Creación! Una flauta de madera milenaria organiza el caos, pero el caos está allí como la Reina de la noche. El artista clásico actúa con lo Uno-Dos; lo uno-dos de la diferenciación de la forma en la medida en que ésta se divide (hombre-mujer, ritmos masculinos y femeninos, las voces, las familias de instrumentos, todas las binaridades del *Ars Nova*); lo uno-dos de la diferenciación de las partes en la medida en que éstas se responden (la flauta mágica y la campanilla mágica). La melodía, el ritornelo de pájaro, es la unidad binaria de

creación, la unidad diferenciante del comienzo puro: "Primero el piano solitario se lamentaba, como un pájaro abandonado por su compañera; el violín lo escuchó, le respondió como desde un árbol vecino. Era como al comienzo del mundo, como si sólo existiesen ellos dos sobre la tierra, o más bien en ese mundo cerrado a todo lo demás, construido por la lógica de un creador y en el que nunca estarían más que ellos dos: esa sonata"⁴⁰.

Si tratamos de definir también de forma general el romanticismo vemos que todo cambia. Una nuevo grito resuena: ¡la Tierra, el territorio y la Tierra! Con el romanticismo el artista abandona su ambición de una universalidad de derecho, y su estatuto de creador: se territorializa, entra en un agenciamiento territorial. Las estaciones están ahora territorializadas. Por supuesto, la tierra no es lo mismo que el territorio. La tierra es ese punto intenso en lo más profundo del territorio, o bien proyectado fuera de él como punto focal, y en el que todas las fuerzas se reúnen en un cuerpo a cuerpo. La tierra ya no es una fuerza entre otras, ni una sustancia informada o un medio codificado, que tendría su momento y su parte. La tierra ha devenido ese cuerpo a cuerpo de todas las fuerzas, tanto las de la tierra como las de las otras sustancias. De manera que el artista ya no se enfrenta al caos, sino al infierno y al subterráneo, al abismo. Ya no corre el riesgo de disiparse en los medios, sino de hundirse profundamente en la Tierra, Empédocles. Ya no se identifica con la creación, sino con el fundamento o la fundación, la fundación ha devenido creadora. Ya no es Dios, sino Héroe que lanza a Dios su desafío: Fundemos, fundemos, dejemos ya de crear. Fausto, especialmente el segundo Fausto, es arrastrado por esa tendencia. El dogmatismo, el catolicismo de los medios (código), ha sido sustituido por el criticismo, el protestantismo de la tierra. Y, por supuesto, la Tierra como punto intenso en profundidad o en proyección, como *ratio essendi*, siempre está desfasada con relación al territorio; y el territorio, como condición de "conocimiento", *ratio cognoscendi*, siempre está desfasado con relación a la tierra. El territorio es alemán, la tierra es griega. Y, precisamente, es ese desfase el que crea el estatuto del artista romántico, en la medida en que ya no afronta la apertura del caos, sino la atracción del Fondo. La melodía, el ritornelo de pájaro ha cambiado: ya no es el comienzo de un mundo, traza en la tierra el agenciamiento territorial. Como consecuencia, ya no está compuesto de dos partes consonantes que se buscan y se responden, se dirige a un canto más profundo que lo funda, pero también choca con él, lo arrastra y lo hace disonar. El ritornelo está indisolublemente constituido por la canción territorial y el canto de la tierra que se eleva para dominarla. Así, al final del *Canto de la Tierra*, coexisten dos motivos, uno melódico que evoca los agenciamientos del pájaro, otro rítmico, profunda respiración de la tierra, eternamente. Mahler dice que el canto de los pájaros, el color de las flores, el olor de los bosques no bastan para crear la Naturaleza, hace falta el dios Dionisos o el gran Pan. Un Ur-ritornelo de la tierra capta todos los ritornelos territoriales u otros, y todos los de los medios. En *Wozzeck*, el ritornelo nana, el ritornelo militar, el ritornelo báquico, el ritornelo de caza, el ritornelo infantil del final son otros tantos agenciamientos admirables arrastrados por la potente máquina de la tierra, por los máximos de esa máquina: la voz de *Wozzeck* gracias a la cual la tierra deviene sonora, el grito de muerte de María

deslizándose sobre el estanque, el *Sí* redoblado, cuando la tierra ahulló. Ese desfase, esa descodificación hace que el artista romántico viva el territorio, pero lo viva necesariamente como perdido, y él mismo se viva como exiliado, viajero, des-territorializado, rechazado en los medios, como el Holandés errante o el rey Vol-demar (mientras que el clásico habitaba los medios). Pero, al mismo tiempo, la tierra continúa dirigiendo ese movimiento, la atracción de la tierra crea esa repulsión del territorio. El mojón ya sólo indica el camino del que nadie regresa. Esa es la ambigüedad de lo natal, que aparece en el *lied*, pero también en la sinfonía y la ópera: el *lied* es a la vez el territorio, el territorio perdido, la tierra vectora. El *intermezzo* iba a adquirir una importancia cada vez mayor, puesto que utilizaba todos los desfases entre la tierra y el territorio, se intercalaba entre ellos, los ocupaba a su manera, "entre dos horas", "mediodía-medianoche". Desde este punto de vista, se puede decir que las innovaciones fundamentales del romanticismo han consistido en lo siguiente: ya no existían partes sustanciales que corresponden a formas, medios que corresponden a códigos, una materia caótica que estaría ordenada en las formas y por los códigos. Las partes eran más bien como agenciamientos que se hacían y se deshacían en la superficie. La forma devenía una gran forma en desarrollo continuo, reunión de las fuerzas de la tierra que agrupaba en un haz todas las partes. La materia ya no era un caos que había que someter y organizar, sino la materia en movimiento de una variación continua. Lo universal había devenido relación, variación. Variación continua de la materia y desarrollo continuo de la forma. A través de los agenciamientos, materia y forma entraban así en una nueva relación: la materia dejaba de ser una materia de contenido para devenir materia de expresión. La forma dejaba de ser un código que domina a las fuerzas del caos para devenir fuerza, conjunto de las fuerzas de la tierra. Surgía así una nueva relación con el peligro, con la locura, con los límites: el romanticismo no iba más lejos que el clasicismo barroco, tomaba otra dirección, con otros elementos y otros vectores. De lo que más carece el romanticismo es del pueblo. El territorio está asediado por una voz solitaria, a la que la voz de la tierra, más que responderle, le hace resonancia y percusión. Incluso cuando hay un pueblo, éste está mediatizado por la tierra, surge de sus entrañas, y está dispuesto a volver a ellas: es un pueblo subterráneo más que terrestre. El héroe es un héroe de la tierra, mítico, y no del pueblo, histórico. Alemania, el romanticismo alemán, tiene el genio de vivir el territorio natal no como desierto, sino como "solitario", cualquiera que sea la densidad de población; pues esa población tan sólo es una emanación de la tierra, y vale por Uno solo. El territorio no se abre hacia un pueblo, se entreabre al Amigo, a la Amada, pero la Amada ya está muerta, y el Amigo es problemático, inquietante⁴¹. A lo largo del territorio todo pasa, como en un *lied*, entre lo Uno-Solo del alma y lo Uno-Todo de la tierra. Por eso el romanticismo presenta otro aspecto, e incluso reclama otro nombre, otra pancarta, en los países latinos y los países eslavos en los que, por el contrario, todo pasa por el tema de un pueblo, de las fuerzas de un pueblo. Ahora, la que está mediatizada por el pueblo, y sólo gracias a él existe, es la tierra. Ahora, la tierra puede estar "desierta", estepa árida, o bien territorio disgregado, arrasado, pero nunca está solitario, sino llena de una población que nomadiza, se separa o se reagrupa, reivindica o llora,

ataca o padece. Ahora, el héroe ya no es un héroe de la tierra, es un héroe del pueblo; está en relación con lo Uno-Muchedumbre, ya no con lo Uno-Todo. Por supuesto, no se dirá que hay más nacionalismo en un caso que en el otro, pues el nacionalismo está presente en todas las figuras del romanticismo, unas veces como motor, otras como agujero negro (el fascismo utilizó mucho menos a Verdi que el nazismo a Wagner). El problema es verdaderamente musical, técnicamente musical, y por ello tanto más político. El héroe romántico, la voz romántica del héroe, actúa como sujeto, como individuo subjetivado, que tiene "sentimientos"; pero ese elemento vocal subjetivo se refleja en un conjunto instrumental y orquestal que moviliza, por el contrario, "afectos" no subjetivados, y que adquiere toda su importancia con el romanticismo. Ahora bien, no hay que pensar que los dos, el elemento vocal y el conjunto orquestal-instrumental, mantienen simplemente una relación extrínseca: la orquestación impone a la voz tal o tal papel, del mismo modo que la voz engloba tal o tal modo de orquestación. La orquestación-instrumentación reúne o separa, agrupa o dispersa fuerzas sonoras; pero cambia, y el papel de la voz también, según que esas fuerzas sean las de la Tierra o las del Pueblo, de lo Uno-Todo o de lo Uno-Muchedumbre. En un caso, se trata de realizar agrupamientos de potencias que constituyen precisamente los afectos; en el otro, son individuaciones de grupo que constituyen el afecto y son el objeto de la orquestación. Los agrupamientos de potencia están plenamente diversificados, pero lo están como las relaciones propias de lo Universal; mientras que, en las individuaciones de grupo, habría que invocar a otra palabra, lo *Dividual*, para designar ese otro tipo de relaciones musicales, y esos pasos intra-grupo o inter-grupos. El elemento subjetivo o sentimental de la voz no tiene el mismo papel y la misma posición según que afronte interiormente los agrupamientos de potencia no subjetivados o las individuaciones no subjetivadas de grupo, las relaciones del universal o las relaciones de lo "dividual". Debussy planteaba perfectamente el problema de lo Uno-Muchedumbre cuando le reprochaba a Wagner que no supiera "hacer" una muchedumbre o un pueblo: una muchedumbre debe estar plenamente individuada, pero por individuaciones de grupo, que no se reducen a la individualidad de los sujetos que la componen⁴². El pueblo debe individuarse, no según las personas, sino según los afectos que simultánea y sucesivamente experimenta. Así pues, no se consigue lo Uno-Muchedumbre o lo *Dividual* ni cuando se reduce el pueblo a una juxtaposición, ni cuando se le reduce a una potencia de lo universal. En resumen, hay como dos concepciones muy diferentes de la orquestación, y de la relación voz-instrumento, según que uno se dirija a las fuerzas de la Tierra, o bien a las fuerzas del Pueblo, para hacerlas sonoras. El ejemplo más simple de esta diferencia sería sin duda Wagner-Verdi, en la medida en que Verdi da cada vez más importancia a las relaciones de la voz con la instrumentación y la orquestación. En la actualidad, Stockhausen y Berio elaboran una nueva versión de esa diferencia, aunque afronten un problema musical distinto que el del romanticismo (en Berio hay la búsqueda de un grito múltiple, de un grito de población, en lo *dividual* de lo Uno-Muchedumbre, y no un grito de la tierra en lo universal de lo Uno-Todo). Pues bien, la idea de una ópera del mundo, o de una música cósmica, y el papel de la voz, cambian singularmente según esos dos polos de la orquestación⁴³. Para no

limitarse a una simple oposición Wagner-Verdi, habría que mostrar cómo la orquestación de Berlioz ha sabido genialmente pasar, o incluso dudar, de un polo a otro, Naturaleza o Pueblo sonoros. Cómo una música como la de Moussorgski ha sabido hacer muchedumbre (a pesar de lo que diga Debussy). Cómo una música como la del Bartok ha podido apoyarse en melodías populares o de población, para crear poblaciones sonoras, instrumentales y orquestales que imponen una nueva gama de lo Dividual, un nuevo cromatismo prodigioso⁴⁴. El conjunto de las vías no wagnerianas...

Si hay una edad moderna, esa es sin duda la de lo cósmico. Paul Klee se declara antifautiano, "yo no amo los animales y a todas las demás criaturas con una cordialidad terrestre, las cosas terrestres me interesan menos que las cosas cósmicas". El agenciamiento ya no se enfrenta a las fuerzas del caos, ya no se hunde en las fuerzas de la tierra o en las fuerzas del pueblo, sino que se abre a las fuerzas del Cosmos. Todo esto parece de una extrema generalidad, y, como hegeliano, hablaría de un Espíritu absoluto. Sin embargo, es, debería ser técnica, sólo técnica. La relación esencial ya no es materias-formas (o sustancias-atributos); ni tampoco es desarrollo continuo de la forma y variación continua de la materia. La relación se presenta aquí como una relación directa material-fuerzas. El material es una materia molecularizada, y que como tal debe "captar" fuerzas, que sólo pueden ser las fuerzas del Cosmos. Ya no hay una materia que encontraría en la forma su principio de inteligibilidad correspondiente. Ahora se trata de elaborar un material encargado de captar fuerzas de otro orden: el material visual debe captar fuerzas no visibles. *Hacer visible*, decía Klee, y no hacer o reproducir lo visible. En esta perspectiva, la filosofía sigue el mismo movimiento que las demás actividades; mientras que la filosofía romántica todavía invocaba una identidad sintética formal que aseguraba una inteligibilidad continua de la materia (síntesis a priori), la filosofía moderna tiende a elaborar un material de pensamiento para capturar fuerzas no pensables en sí mismas. Es la filosofía-Cosmos, a la manera de Nietzsche. El material molecular está incluso tan desterritorializado que ya no se puede hablar de materias de expresión, como en la territorialidad romántica. *Las materias de expresión son sustituidas por un material de captura*. Como consecuencia, las fuerzas a capturar ya no son las de la tierra, que todavía constituyen una gran Forma expresiva, ahora son las de un Cosmos energético, informal e inmaterial. El pintor Millet llega a decir que, en pintura, lo fundamental no es lo que transporta un campesino, por ejemplo, un objeto sagrado o un saco de patatas, sino el peso exacto de lo que transporta. Es el giro posromántico: lo esencial ya no está en las formas y las materias, ni en los temas, sino en las fuerzas, las densidades, las intensidades. La tierra bascula, y tiende a valer como el puro material de una fuerza gravítica o de gravedad. Quizá habrá que esperar a Cezanne para que las rocas ya sólo existan por las fuerzas de plegamiento que captan, los paisajes por fuerzas magnéticas y térmicas, las manzanas por fuerzas de germinación: fuerzas no visuales y que, sin embargo, se las ha hecho visibles. Al mismo tiempo que las fuerzas devienen necesariamente cósmicas, el material deviene molecular; una fuerza inmensa actúa en un espacio infinitesimal. El problema ya no es el de un comienzo, ni tampoco el de una fundación-fundamento. Ha devenido un pro-

blema de consistencia o de consolidación: ¿cómo consolidar el material, hacerlo consistente, para que pueda captar esas fuerzas no sonoras, no visibles, no pensables? Incluso el ritornelo deviene a la vez molecular y cósmico, Debussy... la música moleculariza la materia sonora, pero de esa forma deviene capaz de captar fuerzas no sonoras como la Duración, la Intensidad⁴⁵. *Hacer la Duración sonora*. Recordemos la idea de Nietzsche: el eterno retorno como cantinela, como ritornelo, pero que captura las fuerzas mudas e impensables del Cosmos. Se sale, pues, de los agenciamientos para entrar en la edad de la Máquina, inmensa mecanosfera, plan de cosmización de las fuerzas a captar. En los comienzos de esta edad, la actitud de Varese sería ejemplar: una máquina musical de consistencia, una *máquina de sonidos* (no de reproducirlos), que moleculariza y atomiza, ioniza la materia sonora, y capta una energía cósmica⁴⁶. Si esa máquina debe tener un agenciamiento, ese será el sintetizador. Uniendo los módulos, los elementos originales y de tratamiento, los osciladores, generadores y transformadores, distribuyendo los microintervalos, hace audible el propio proceso sonoro, la producción de ese proceso, y nos pone en relación todavía con otros elementos que rebasan la materia sonora⁴⁷. Une los heteróclitos en el material, y transpone los parámetros de una fórmula a otra. El sintetizador, con su operación de consistencia, ha sustituido al fundamento en el juicio sintético a priori: en él la síntesis es de lo molecular y de lo cósmico, del material y de la fuerza, ya no de la forma y de la materia, del *Ground* y del territorio. La filosofía, no como juicio sintético, sino como sintetizador de pensamientos; para hacer viajar el pensamiento, hacerlo móvil, convertirlo en una fuerza del Cosmos (de igual modo se hace viajar el sonido...).

Esta síntesis de los heteróclitos no deja de ser ambigua. La misma ambigüedad quizás que encontramos en la valorización moderna de los dibujos infantiles, de los textos locos, de los conciertos de ruidos. A veces se hace demasiado, se exagera, se opera con un batiburrillo de líneas o de sonidos; en ese caso, en lugar de producir una máquina cósmica, capaz de "hacer sonoro", se cae en una máquina de reproducción, y que acaba por reproducir únicamente un garabateo que borra todas las líneas, una interferencia que borra todos los sonidos. Se pretende abrir la música a todos los acontecimientos, a todas las irrupciones, pero lo que finalmente se reproduce es la interferencia que impide cualquier acontecimiento. Lo único que se consigue es una caja de resonancia que hace agujero negro. Un material demasiado rico es un material que aún está demasiado "territorializado", en las fuentes de ruido, en la naturaleza de los objetos... (incluso el piano preparado de Cage). En lugar de definir el conjunto difuso por las operaciones de consistencia o de consolidación que se basan en él, se hace difuso un conjunto. Pues eso es lo esencial: *un conjunto difuso, una síntesis de heteróclitos sólo se define por un grado de consistencia que hace precisamente posible la distinción de los elementos heteróclitos que lo constituyen (discernibilidad)*⁴⁸. Es necesario que el material esté suficientemente desterritorializado para estar molecularizado y abrirse a lo cósmico, en lugar de recaer en una masa estadística. Pues bien, esa condición sólo se cumple por una cierta simplicidad en el material no uniforme: máximo de sobriedad calculada con relación a los heteróclitos o a los parámetros. La sobriedad de los agenciamientos hace posible la riqueza de los efectos de la Máquina. Con frecuen-

cia hay demasiada tendencia a reterritorializarse en el niño, el loco, el ruido. Así *se hace difuso*, en lugar de hacer consistir el conjunto difuso o de captar las fuerzas cósmicas en el material desterritorializado. Por eso Paul Klee se enfada mucho cuando se habla del "infantilismo" de su dibujo (lo mismo que Varese cuando se habla de efectos sonoros, etc.). Según Klee, basta una línea pura y simple unida a una idea de objeto, y nada más, para "hacer visible" o captar Cosmos: nada se obtiene, como no sea una interferencia, un efecto visual, si se multiplican las líneas y se toma todo el objeto⁴⁹. Según Varese, basta una simple figura en movimiento, y un plano móvil, para que la proyección produzca una forma altamente compleja, es decir, una distribución cósmica; de lo contrario, es un efecto sonoro. Sobriedad, sobriedad: esa es la condición común para la desterritorialización de las materias, la molecularización del material, la cosmización de las fuerzas. Quizá el niño lo logre. Pero esa sobriedad es la de un devenir-niño, que no es necesariamente el devenir *del* niño, sino al contrario; la de un devenir loco, que no es necesariamente la de un devenir *del* loco, sino al contrario. Es evidente que hace falta un sonido muy puro y simple, una emisión o una onda sin armónicas, para que el sonido viaje, y se viaje alrededor del sonido (La Monte Young lo ha conseguido). Cuanto más rarificada sea la atmósfera en la que os encontréis, más heteróclitos encontraréis. Vuestra síntesis de heteróclitos será tanto más *fuerte* cuanto más sobrio sea el gesto que empleéis un acto de consistencia, de captura o de extracción que actuará sobre un material no elemental, sino prodigiosamente simplificado, creativamente limitado, seleccionado. Pues sólo en la técnica hay imaginación. La figura moderna no es la del niño ni la del lobo, y menos aún la del artista, es la del artesano cósmico: una bomba atómica artesanal es algo muy sencillo en verdad, ya se ha experimentado, ya se ha hecho. Ser un artesano, no un artista, un creador o un fundador, es la única manera de devenir cósmico, de salir de los medios, de salir de la tierra. La invocación al Cosmos no actúa en absoluto como un metáfora; al contrario, la operación es efectiva desde el momento en que el artista pone en relación un material con fuerzas de consistencia o de consolidación.

El material tiene, pues, tres características principales: es una materia molecularizada; está en relación con fuerzas a captar; se define por las operaciones de consistencia que se basan en él. Por último, es evidente que la relación con la tierra, con el pueblo, cambia, y ya no es del tipo romántico. La tierra es ahora la más desterritorializada: no sólo un punto en una galaxia, sino una galaxia entre otras. El pueblo es ahora el más molecularizado: una población molecular, un pueblo de osciladores que son otras tantas fuerzas de interacción. El artista abandona sus figuras románticas, renuncia tanto a las fuerzas de la tierra como a las del pueblo. Pues el combate, si es que existe, ha cambiado de terreno. Los poderes establecidos han ocupado la tierra, y han creado organizaciones populares. Los *mass-media*, las grandes organizaciones populares, del tipo partido o sindicato, son máquinas de reproducir, máquinas de difuminar, y que interfieren efectivamente todas las fuerzas terrestres populares. Los poderes establecidos nos han puesto en la situación de un combate a la vez atómico y cósmico, galáctico. Muchos artistas han tomado conciencia de esta situación desde hace mucho tiempo, e incluso antes de que se hubiera instaurado (por ejemplo Nietzsche). Y podían tomar conciencia

porque el mismo vector atravesaba su propio dominio: una molecularización, una atomización del material unida a una cosmización de las fuerzas incluidas en ese material. Como consecuencia, el problema consistía en saber si las "poblaciones" atómicas o moleculares de cualquier naturaleza (*mass-media*, medios de control, ordenadores, armas supraterrrestres) iban a continuar bombardeando el pueblo existente, bien para someterlo, bien para controlarlo, bien para aniquilarlo, —o bien si otras poblaciones moleculares eran posibles, podían deslizarse entre las primeras y suscitar un pueblo futuro. Como dice Virilio, en su riguroso análisis de la despoblación del pueblo y de la desterritorialización de la tierra, el problema es el siguiente: "¿Habitar como poeta o como asesino?"⁵⁰. Asesino es aquel que bombardea el pueblo existente, con poblaciones moleculares que no cesan de cerrar de nuevo todos los agenciamientos, de precipitarlos en un agujero negro cada vez más amplio y profundo. Poeta, por el contrario, es aquel que lanza poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren o incluso engendren el pueblo futuro, pasen a un pueblo futuro, abran un cosmos. Y, una vez más, no hay que tratar al poeta como si se atiborrara de metáforas: no se puede asegurar que las moléculas sonoras de la música pop no dispersen aquí o allá, actualmente, un nuevo tipo de pueblo, singularmente indiferente a las órdenes de la radio, a los controles de los ordenadores, a las amenazas de la bomba atómica. En ese sentido, la relación de los artistas con el pueblo ha cambiado mucho: el artista ha dejado de ser lo Uno-Solo replegado en sí mismo, pero también ha dejado de dirigirse al pueblo, de invocar el pueblo como fuerza constituida. Nunca ha tenido tanta necesidad de un pueblo, pero constata al máximo que el pueblo falta, —el pueblo es lo que más falta—. No son los artistas populares o populistas, es Mallarmé el que puede decir que el Libro tiene necesidad del pueblo, y Kafka, que la literatura es el quehacer del pueblo, y Klee, que el pueblo es lo esencial, y que, *sin embargo, falta*. Así pues, el problema del artista es que la despoblación moderna del pueblo desemboque en una tierra abierta, y que esto se lleve a cabo con los medios del arte, o con los medios a los que el arte contribuye. En lugar de que el pueblo y la tierra sean bombardeados desde todas partes en un cosmos que los limita, es necesario que el pueblo y la tierra sean como los vectores de un cosmos que los arrastra; entonces el propio cosmos será arte. Convertir la despoblación en un pueblo cósmico, y de la desterritorialización una tierra cósmica, ese es el deseo del artista-artesano, aquí o allá, localmente. Si nuestros gobiernos tienen que ver con lo molecular y lo cósmico, nuestras artes también encuentran ahí su quehacer, se juegan lo mismo, el pueblo y la tierra, con medios incomparables, desgraciadamente, y, sin embargo, competitivos. ¿No es lo propio de las creaciones actuar en silencio, localmente, buscar por todas partes una consolidación, ir de lo molecular a un cosmos incierto, mientras que los procesos de destrucción y de conservación actúan groseramente, ocupan el primer plano, ocupan todo el cosmos para dominar lo molecular, encerrarlo en un conservatorio o en una bomba?

Esas tres "edades", la clásica, la romántica y la moderna (a falta de otro nombre), no hay que interpretarlas como una evolución, ni como estructuras, con cortes significantes. Son agenciamientos, que encierran Máquinas diferentes o relaciones diferentes con la Máquina. En cierto sentido, todo lo que atribuimos a una

edad ya estaba presente en la precedente. Por ejemplo las fuerzas: el problema siempre ha sido el de las fuerzas, determinadas como fuerzas del caos, o como fuerzas de la tierra. Del mismo modo, desde siempre la pintura se ha propuesto hacer visible, en lugar de reproducir lo visible, y la música hacer sonoro, en lugar de reproducir lo sonoro. Conjuntos difusos no han cesado de constituirse, y de inventar sus procesos de consolidación. Una *liberación de lo molecular* aparece ya en las materias de contenido clásico, actuando por desestratificación, y en las materias de expresión románticas, actuando por descodificación. Lo único que se puede decir es que, en tanto que las fuerzas aparecen como fuerzas de la tierra o fuerzas del caos, no son captadas directamente como fuerzas, sino reflejadas en las relaciones de la materia y de la forma. Así pues, se trata más bien de umbrales de percepción, de umbrales de discernibilidad, que pertenecen a tal o tal agenciamiento. Sólo cuando la materia está suficientemente desterritorializada surge como materia molecular, y hace que surjan puras fuerzas que ya sólo pueden ser atribuidas al Cosmos. Ésto ya estaba presente "desde siempre", pero en otras condiciones perceptivas. Tienen que darse nuevas condiciones para que lo que estaba enterrado o enmascarado, inducido, deducido, salga ahora a la superficie. Lo que en un agenciamiento estaba compuesto, lo que todavía sólo estaba compuesto, deviene componente de un nuevo agenciamiento. En ese sentido, apenas hay más historia que la de la percepción, mientras que aquello con lo que se hace la historia es más bien la materia de un devenir, no de una historia. El devenir sería como la máquina, presente de forma diferente en cada agenciamiento, pero pasando del uno al otro, abriendo el uno al otro, independientemente de un orden fijo o de una sucesión determinada.

Ahora podemos volver al ritornelo. Podemos proponer otra clasificación de los ritornelos: los ritornelos de medios, con dos partes como mínimo, en los que una responde a la otra (el piano y el violín); los ritornelos de lo natal, del territorio, en los que la parte está en relación con un todo, con un inmenso ritornelo de la tierra, según relaciones a su vez variables que indican en cada caso el desfase de la tierra respecto al territorio (la canción de cuna, la canción báquica, la canción de caza, de trabajo, la militar, etc.); los ritornelos populares y folklóricos, en relación a su vez con un inmenso canto del pueblo, según las relaciones variables de individuaciones de muchedumbre que utilizan a la vez afectos y naciones (la Polonesa, la Auverniana, la Alemana, la Magiar o la Rumana, pero también la Patética, la Pánica, la Vengadora...etc.); los ritornelos molecularizados (el mar, el viento) en relación con fuerzas cósmicas, con el ritornelo-Cosmos. Pues el propio Cosmos es un ritornelo, y el oído también (todo lo que se creía que eran laberintos, eran ritornelos). Ahora bien, ¿por qué el ritornelo es eminentemente sonoro? ¿De dónde viene ese privilegio del oído, cuando ya los animales, los pájaros, nos muestran tantos ritornelos gestuales, posturales, cromáticos, visuales? ¿Tiene el pintor menos ritornelos que el músico? ¿Hay menos ritornelos en Cezanne o en Klee que en Mozart, Schumann o Debussy? En los ejemplos de Proust, ¿el trocito de pared amarillo de Vermeer, o bien las flores de un pintor, las rosas de Elstir, hacen menos "ritornelo" que la frasecilla de Vinteuil? Por supuesto, no se trata de otorgar la supremacía a tal arte en función de una jerarquía formal y de crite-

rios absolutos. El problema, más modesto, sería comparar las potencias o coeficientes de desterritorialización de las componentes sonoras y de las componentes visuales. Diríase que el sonido, al desterritorializarse, se afina cada vez más, se especifica y deviene autónomo. El color, por el contrario, se adhiere más, no forzosamente al objeto, sino a la territorialidad. Cuando se desterritorializa tiende a disolverse, a dejarse dirigir por otras componentes. Se ve perfectamente en los fenómenos de sinestesia, que no se reducen a una simple correspondencia color-sonido, sino que en ellos los sonidos tienen un papel-piloto o inducen colores que se *superponen* a los colores que se ven, comunicándoles un ritmo y un movimiento propiamente sonoros⁵¹. El sonido no debe esta capacidad a valores significantes o de "comunicación" (que, por el contrario, la suponen), ni a propiedades físicas (que más bien darían el privilegio a la luz). Una línea filogénica, un *filum* máquico, atraviesa el sonido, y lo convierte en un máximo de desterritorialización. Lo que no está exento de grandes ambigüedades: el sonido nos invade, nos empuja, nos arrastra, nos atraviesa. Abandona la tierra, pero tanto para hacernos caer en un agujero negro como para abrirnos a un cosmos. Nos da deseos de morir. Al tener la mayor fuerza de desterritorialización, también efectúa las reterritorializaciones más masivas, más embrutecedoras, más redundantes. Éxtasis o hipnosis. No se mueve a un pueblo con colores. Las banderas nada pueden sin las trompetas, los lasers se modulan sobre el sonido. El ritornelo es sonoro por excelencia, pero desarrolla su fuerza tanto en una cancioncilla pegadiza como en el motivo más puro o la frasecilla de Vinteuil. Pero, a veces, una cosa incluye la otra: cómo Beethoven deviene una "sintonía". Fascismo potencial de la música. En líneas generales, se puede decir que la música está en conexión con un *filum* máquico infinitamente más poderoso que el de la pintura: línea de presión selectiva. Por eso el músico no tiene con el pueblo, con las máquinas, con los poderes establecidos, la misma relación que el pintor. Sobre todo, los poderes sienten una viva necesidad de controlar la distribución de los agujeros negros y de las líneas de desterritorialización en ese *filum* de sonidos, para apropiarse o conjurar los efectos del maquinismo musical. El pintor, al menos en la imagen que se tiene de él, puede ser mucho más abierto socialmente, mucho más político, y estar menos controlado desde fuera y desde dentro. Pues el pintor debe crear y recrear cada vez un *filum*, y cada vez debe hacerlo a partir de los cuerpos de luz y de color que produce, mientras que el músico dispone, por el contrario, de una especie de continuidad germinal, incluso latente, incluso indirecta, a partir de la cual produce sus cuerpos sonoros. No es el mismo movimiento de creación: uno va del *soma* al *germen*, y el otro, del *germen* al *soma*. El ritornelo del pintor es como el reverso del músico, un negativo de la música.

Pero, no obstante, ¿qué es un ritornelo? *Glass harmonica*: el ritornelo es un prisma, un cristal de espacio-tiempo. Actúa sobre lo que le rodea, sonido o luz, para extraer de ello vibraciones variadas, descomposiciones, proyecciones y transformaciones. El ritornelo también tiene una función catalítica: no sólo aumentar la velocidad de los intercambios y reacciones en lo que le rodea, sino asegurar interacciones indirectas entre elementos desprovistos de afinidad llamada natural, y formar así masas organizadas. El ritornelo sería, pues, del tipo cristal o proteína.

En cuanto al germen o a la estructura interna, tendrían entonces dos aspectos esenciales: los aumentos y disminuciones, adiciones y sustracciones, ampliaciones y eliminaciones por valores desiguales, pero también la presencia de un movimiento retrógrado que va en los dos sentidos, como "en los cristales laterales de un tranvía en marcha". El extraño movimiento retrógrado de *Joke*. Lo propio del ritornelo es concentrarse por eliminación en un momento extremadamente breve, como extremos en un centro, o, al contrario, desarrollarse por adiciones que van de un centro a los extremos; pero también recorrer esos caminos en los dos sentidos⁵². El ritornelo fabrica tiempo. Es el "tiempo implicado" del que hablaba el lingüista Guillaume. La ambigüedad del ritornelo se hace entonces más evidente: pues, si el movimiento retrógrado sólo forma un círculo cerrado, si los aumentos y disminuciones sólo se hacen por valores regulares, del doble o de la mitad, por ejemplo, ese falso rigor espacio-temporal deja tanto más *en* lo difuso al conjunto exterior, que ya sólo tiene con el germen relaciones asociativas, indicativas o descriptivas —"un depósito de inauténticos elementos para la formación de impuros cristales"—, en lugar del puro cristal que capta fuerzas cósmicas. El ritornelo permanece en el estado de fórmula que evoca un personaje o un paisaje, en lugar de crear él mismo un personaje rítmico, un paisaje melódico. Es como si el ritornelo tuviera dos polos. Y esos dos polos no dependen exclusivamente de una cualidad intrínseca, sino también de un estado de fuerza del que escucha: así, la frasecilla de la sonata de Vinteuil continúa durante mucho tiempo asociada al amor de Swann, al personaje de Odette y al paisaje del bosque de Boulogne, hasta que gira sobre sí misma, se abre sobre sí misma para revelar potencialidades hasta entonces inusitadas, entrar en otras conexiones, hacer derivar el amor hacia otros agenciamientos. El tiempo como forma *a priori* no existe, el ritornelo es la forma *a priori* del tiempo, que cada vez fabrica tiempos diferentes.

Es curioso cómo la música no elimina el ritornelo mediocre o malo, o el mal uso del ritornelo, sino que, por el contrario, lo arrastra, o lo utiliza como un trampolín. "¡Ah, si yo te dijera mamá...!", "Ella tenía una pierna de madera...", "*Frère Jacques*...". Ritornelo de infancia o de pájaro, canto folklórico, canción báquica, vals de Viena, esquila de vaca, la música lo utiliza todo y lo arrastra todo. No es que una melodía infantil, de pájaro o folklórica, se reduzca a la fórmula asociativa y cerrada de la que hablabamos hace un momento. Más bien habría que mostrar cómo un músico tiene necesidad de un *primer tipo* de ritornelo, ritornelo territorial o de agenciamiento, para transformarlo interiormente, desterritorializarlo, y producir finalmente un ritornelo del *segundo tipo*, como meta final de la música, ritornelo cósmico de una máquina de sonido. Gisèle Brelet ha planteado bien el problema del paso de un tipo al otro, a propósito de Bartok: ¿cómo construir, a partir de las *melodías* territoriales y populares, autónomas, suficientes, encerradas en sí mismas como modos, un nuevo cromatismo que las ponga en comunicación, y crear así "temas" que aseguren un desarrollo de la Forma, o más bien un devenir de las Fuerzas? El problema es general puesto que, en muchas direcciones, van a ser sembrados ritornelos por un nuevo germen que recupera los modos y los hace comunicantes, deshace el temperamento, funda el mayor y el menor, hace huir el sistema tonal, más que romper con él, pasa a través de sus redes⁵³. Frente a

Schoenberg, se puede decir ¡viva Chabrier!, como Nietzsche decía ¡viva Bizet!, y por las mismas razones, con la misma intención musical y técnica. Se pasa de lo modal a un cromatismo ampliado no temperado. No hay necesidad de suprimir lo tonal, hay que hacerlo huir. Se pasa de los ritornelos agenciados (territoriales, populares, amorosos, etc.) al gran ritornelo máquina cósmica. Ahora bien, el trabajo de creación se realiza ya en lo primeros, está presente en ellos totalmente. En la pequeña forma-ritornelo o rondó, ya se introducen las deformaciones que van a captar una gran fuerza. Escenas de infancia, juegos de infancia: se parte de un ritornelo infantil, pero el niño ya tiene alas, deviene celeste. El devenir-niño del músico va acompañado de un devenir-aéreo del niño, en un bloque indecomponible. Memoria de un ángel es más bien devenir para un cosmos. Cristal: el devenir-pájaro de Mozart es inseparable de un devenir iniciado del pájaro, hace un bloque con él⁵⁴. El trabajo extraordinariamente profundo sobre el primer tipo de ritornelo va a crear el segundo tipo, es decir, la pequeña frase del Cosmos. En un concierto, Schumann tiene necesidad de todos los agenciamientos de la orquesta para hacer que el violonchelo erre, como una luz que se aleja o se apaga. En Schumann, todo un trabajo melódico, armónico y rítmico erudito, conduce a este resultado simple y sobrio: *desterritorializar el ritornelo*⁵⁵. Producir un ritornelo desterritorializado como meta final de la música, lanzarlo al Cosmos, es más importante que crear un nuevo sistema. Abrir el agenciamiento a una fuerza cósmica. Entre uno y otro, entre el agenciamiento de los sonidos y la Máquina que hace sonoro —entre el devenir-niño del músico y devenir-cósmico del niño—, surgen muchos peligros: los agujeros negros, los cierres, las parálisis del dedo y las alucinaciones del oído, la locura de Schumann, la fuerza cósmica devenida *perniciosa*, una nota que os persigue, un sonido que os atraviesa. Y, sin embargo, una cosa ya estaba en la otra, la fuerza cósmica estaba en el material, el gran ritornelo en los pequeños ritornelos, la gran maniobra en la pequeña maniobra. Ahora bien, uno nunca puede estar seguro de ser lo suficientemente fuerte, puesto que no se tiene un sistema, tan sólo líneas y movimientos. Schumann.

NOTAS

- ¹ Cf. FERNAND DELIGNY, "Voix et voir", *Cahiers de l'immuable*: la manera en que, en los niños autistas, una "línea de errancia" se separa de un trayecto habitual, se pone a "vibrar", "se sobresalta", "cambia bruscamente de dirección"...
- ² PAUL KLEE, *Théorie de l'art moderne*, págs. 56, 27 (trad. cast., ed. Calden). Cf. el comentario de MALDINEY, *Regard, parole, espace*, L'Age d'homme, págs. 149-151.
- ³ Sobre el *nomos* musical, el *ethos* y el suelo o la tierra, especialmente en la polifonía, cf. JOSEPH SAMSON, en *Histoire de la musique*, Pléiade, t. I, págs. 1168-1172. Véase, también, el papel del "Maqâm" en la música árabe, a la vez tipo modal y fórmula melódica: SIMON JARGY, *La musique arabe*, P.U.F., págs. 55 sig.
- ⁴ BARCHELARD, *La dialectique de la durée*, Boivin, págs. 128-129.
- ⁵ J. VON UEXKÜLL, *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier.
- ⁶ K. LORENZ, *L'agression*, Flammarion, págs. 28-30 (trad. cast., ed. Siglo XXI): "su espléndida piel es constante. (...) La distribución de los colores sobre las superficies relativamente grandes, vivamente contrastada, distingue los peces de coral no sólo de la mayoría de los peces de colores, sino también casi todos los peces menos agresivos y menos aferrados a su territorio (...) Al igual que los colores de los peces de coral, el canto del ruiseñor señala de lejos a todos sus congéneres que un territorio ha encontrado un propietario definitivo".
- ⁷ I. EIBL-EIBESFELDT, *Ethologie*, ed. Scientifiques (trad. cast., ed. Omega): sobre los monos, pág. 449; sobre los conejos, pág. 325; y sobre los pájaros, pág. 151: "Los Diamantes moteados que tienen el plumaje de adorno muy coloreado se mantienen a una cierta distancia los unos de los otros, en cambio, aquellos que son blancuzcos se mantienen más cerca".
- ⁸ W. H. THORPE, *Learning and Instinct in Animal*, Methuen and Co, pág. 364.
- ⁹ Lorenz tiende constantemente a presentar la territorialidad como un efecto de la agresión intraespecífica: cf. págs. 45, 48, 57, 161, etc.
- ¹⁰ Sobre la primacía vital y estética del "tener", cf. GABRIEL TARDE, *L'opposition universelle*, Alcan.
- ¹¹ El detalle de las concepciones de Messiaen relativas a los cantos de los pájaros, su evaluación de sus cualidades estéticas, sus métodos, bien para reproducirlos, bien para utilizarlos como material, se encuentran en CLAUDE SAMUEL, *Entretiens avec Olivier Messiaen* (Belfond) y ANTOINE GOLÉA, *Rencontres avec Olivier Messiaen* (Julliard). Especialmente, por qué Messiaen no utiliza el magnetófono ni el sonógrafo como habitualmente hacen los ornitólogos, cf. Samuel, págs. 111-114).
- ¹² Sobre todos estos puntos, cf. CLAUDE SAMUEL, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, cap. IV, y sobre la noción de "personaje rítmico", págs. 70-74.
- ¹³ PIERRE BOULEZ, "Le temps re-cherché", en *Das Rheingold*, Bayreuth, 1976, págs. 5-15.
- ¹⁴ Sobre el manierismo y el caos, sobre las danzas barrocas, y también sobre la relación de la esquizofrenia con el manierismo y las danzas, cf. EVELYNE SZNYCER, "Droit de suite baroque", en *Schizophrenie et art*, de Léo Navratil, ed. Complexe.
- ¹⁵ LORENZ, *L'agression*, pág. 46. —Sobre los tres personajes rítmicos definidos respectivamente como activo, pasivo y testigo, cf. Messiaen y Goléa, págs. 90-91.
- ¹⁶ Cf. MIRCEA ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Payot (trad. cast., Ediciones Cristiandad). Sobre "la intuición primaria de la tierra como forma religiosa", págs. 213 sig.: sobre el centro del territorio, págs. 324 sig. Eliade señala claramente que el centro está a la vez fuera del territorio y difícil de alcanzar, pero también en el territorio, fácil de alcanzar.
- ¹⁷ Los biólogos han distinguido a menudo dos factores de transformación: unos, del tipo mutaciones, otros, procesos de aislamiento o de separación, que pueden ser genéricos o incluso psíquicos; la territorialidad sería un factor de segundo tipo. Cf. CUENOT, *L'espèce*, ed. Doin.
- ¹⁸ PAUL GÉROUDET, *Les passereaux*, Delachaux et Niestlé, t. II, págs. 88-94.
- ¹⁹ En su libro sobre *L'agresion*, LORENZ ha distinguido perfectamente las "bandas anónimas", del tipo banco de peces, que forman bloques de medio: los "grupos locales", donde el reconocimiento sólo se hace en el seno del territorio y tiene por objeto sobre todo los "vecinos"; por último, las sociedades basadas en un "lazo" autónomo.
- ²⁰ K. IMMELMANN, *Beiträge zu einer vergleichenden Biologie australischer Prachtfinken*, Zool. Jahrb. Syst., 90, 1962.
- ²¹ EIBL-EIBESFELDT, *Ethologie*, pág. 201: "A partir del transporte de materiales para la construcción del nido, en el comportamiento de corte del macho, se han desarrollado acciones que emplean

- briznas de hierba; en ciertas especies, éstas se han hecho cada vez más rudimentarias; al mismo tiempo, el canto de estos pájaros, que primitivamente servía para delimitar el territorio, sufre un cambio de función cuando esos pájaros devienen muy sociables. Los machos, en sustitución de la corte con ofrenda de hierba, cantan dulcemente al lado de la hembra". Eibl-Eibesfeldt interpreta, no obstante, el comportamiento brizna de hierba como un "vestigio".
- ²² Cf. *L'Odyssée sous-marine de l'équipe Cousteau, film n.º 36, commentaire Cousteau-Diolé. La marche des langoustes* (L.R.A): En ocasiones, las langostas con espinas, a lo largo de la costa norte de Yucatán, abandonan eventualmente sus territorios. Primero se reúnen en pequeños grupos, antes de la primera tormenta de invierno, y antes de que aparezca un signo a escala de los aparatos humanos. Después, cuando llega la tempestad, las langostas forman largas procesiones de marcha, en fila india, con un jefe que se releva, y una retaguardia (velocidad de marcha 1 Km./h durante 100Km. o más). Esta migración no parece ligada a la puesta, que sólo tendrá lugar seis meses más tarde. Herrnkind, especialista en langosta, supone que se trata de un "vestigio" del último periodo glaciario (hace más de diez mil años). Cousteau se inclina por una interpretación más actual, sin perjuicio de invocar la premonición de un nuevo periodo glaciario. En efecto, de hecho, el problema es que el agenciamiento territorial de las langostas se abre aquí excepcionalmente a un agenciamiento social; y este agenciamiento social está en relación con fuerzas del cosmos, o, como dice Cousteau, con "pulsaciones de la tierra". No obstante, "el enigma se mantiene intacto": tanto más cuanto que esta procesión de las langostas da lugar a una masacre por parte de los pescadores; y que, por otro lado, esos animales no pueden ser marcados, a causa de la muda de sus caparazones.
- ²³ A nosotros nos parece que el mejor libro de *comptines*, y sobre las *comptines*, es *Les comptines de langue française*, con los comentarios de JEAN BEAUCOMONT, FRANCK GUIBAT y Colab., Seghers. El carácter territorial aparece en un ejemplo privilegiado como "Pimpanicaille", que en Gruyères tiene dos versiones distintas, según "los dos lados de la calle" (págs. 27-28); pero sólo puede hablarse de *comptine*, en sentido estricto, cuando hay distribución de papeles especializados en un juego y formación de un agenciamiento autónomo de juego que reorganiza el territorio.
- ²⁴ TINBERGEN, *The Study of Instinct*, Oxford University Press (trad. cast., ed. Siglo XXI).
- ²⁵ Por un lado, las experiencias de W.R. Hess demuestran que no existe ese centro cerebral, sino puntos, concentrados en una zona, diseminados en otra, capaces de provocar el mismo efecto; y a la inversa, el efecto puede cambiar según la duración y la intensidad de la excitación del mismo punto. Por otro lado, las experiencias de Von Holst sobre los peces "desafereentes" muestran la importancia de coordinaciones nerviosas centrales en los ritmos de las aletas: interacciones que no son tenidas en cuenta por el esquema de Tinbergen. No obstante, en el problema de los ritmos circadianos es donde más se impone la hipótesis de una "población de osciladores", de una "manada de moléculas oscilantes", que formarían sistemas de articulaciones por dentro, independientemente de una medida común. Cf. A. REINBERG, "La chronobiologie" en *Sciences*, I, 1970; T. VAN DE DRIESSCHE et A. REINBERG, "Rythmes biologiques", en *Encyclopedia Universalis*, t. XIV, pág. 572: "No parece posible reducir el mecanismo de la ritmicidad circadiana a una secuencia simple de procesos elementales".
- ²⁶ JACQUES MONOD, *Le hasard et la nécessité* (trad. cast., ed. Tusquets): sobre las interacciones indirectas y su carácter no lineal, págs. 84-85, 90-91, sobre las moléculas correspondientes, bicéfalas por lo menos, págs. 83-84; sobre el carácter inhibitorio o desencadenador de esas interacciones, págs. 78-81. Los ritmos circadianos también dependerían de esos caracteres (cf. esquema en *Encyclopedia Universalis*).
- ²⁷ DUPRÉEL ha elaborado un conjunto de nociones originales, "consistencia" (en relación con "precariedad"), "consolidación", "intervalos", "intercalación". Cf. *Théorie de la consolidation, La cause et l'intervalle, La consistance et la probabilité objective*, Bruxelles; *Esquisse d'une philosophie des valeurs*, P.U.F.; BACHELARD la invoca en *La dialectique de la durée*.
- ²⁸ Sobre el canto del pinzón y la distinción del *sub-song* y del *full song*, cf. THORPE, *Learning and Instinct in Animal*, págs. 420-426.
- ²⁹ A. J. MARSHALL, *Bower birds*, The Clarendon Press, Oxford.
- ³⁰ THORPE, pág. 426. Los cantos plantean a este respecto un problema completamente distinto que los chillidos, que a menudo son poco diferenciados, semejantes entre varias especies.
- ³¹ RAYMOND RUYER, *La genèse des formes vivantes*, cap. VII.
- ³² Especialmente sobre las "Viudas" (*Viduinæ*), pájaros parásitos que tienen un canto territorial

- específico y un canto de corte que aprenden de su huésped adoptivo: cf. J. NICOLAI, *Der Brutparasitismus der Viduinæ*, Z. Tierps., XXI, 1964.
- ³³ La manera que tiene un agujero negro de formar parte de un agenciamiento aparece en numerosos ejemplos de inhibición, o de fascinación-éxtasis, y especialmente en el ejemplo del pavo real: "El macho se pavonea (...) luego inclina su cola hacia adelante y, con el cuello erguido, indica el suelo con su pico. La hembra acude y picotea buscando el sitio preciso del suelo en el que se sitúa el punto focal determinado por la concavidad de las plumas que organiza el pavoneo. En cierto sentido, el macho insinúa con su pavoneo un alimento imaginario. Pero, de la misma manera que la brizna de hierba del pinzón no es un vestigio o un símbolo, el punto focal del pavo real no es algo imaginario: es un convertidor de agenciamiento, un paso a un agenciamiento de corte, en este caso efectuado por su agujero negro.
- ³⁴ RAYMOND RUYER, *La genèse des formes vivantes*, págs. 54 sig.
- ³⁵ FRANÇOIS MEYER, *Problématique de l'évolution*. P.U.F.
- ³⁶ JACQUES MONOD, *Le hasard et la nécessité*.
- ³⁷ Algunas hembras de pájaros, que normalmente no cantan, se ponen a cantar cuando se les administran hormonas sexuales masculinas, y "reproducen el canto de la especie de la que se han impregnado" (*Eibl-Eibesfeldt*, pág. 241).
- ³⁸ PAUL KLEE, *Théorie de l'art moderne*, págs. 27-33.
- ³⁹ Cf. *Renaissance, maniérisme, baroque*, Actes du XI stage de Tours, Vrin, 1.º partie, sobre las "periodizaciones".
- ⁴⁰ PROUST, *Du côté de chez Swann*, la Pléiade, I, pág. 352. (trad. cast., Alianza Editorial).
- ⁴¹ Cf. el papel ambiguo del amigo, al final del Canto de la tierra. O bien en el *lied* de SCHUMANN *Zwielicht* (en Op. 39), el poema de Eichendorff: "si tienes un amigo aquí abajo, no confíes en él en esta hora, incluso si es amable de vista y de palabra, pues sueña con la guerra desde una paz hipócrita". (Sobre el problema del Uno-Solo o del "Ser solitario" en el romanticismo alemán, nos remitiremos a HÖLDERLIN, "Le cours et la destination de l'homme en général", en *Poésie* n.º 4).
- ⁴² "El pueblo de Moussorgski en *Boris* no forma una verdadera masa; unas veces canta un grupo, y otras otro, y no un tercero, cada uno a su vez, y casi siempre al unísono. El pueblo de los *Maestros Cantores* no es una masa, es un ejército fuertemente organizado a la alemana y que marcha en fila. Lo que yo quería para mí es algo más esparcido, más dividido, más desunido, más impalpable, algo inorgánico en apariencia y, sin embargo, ordenado en profundidad" (citado por BARRAQUÉ, *Debussy*, pág. 159). Este problema —cómo hacer una masa— aparece evidentemente en otras artes, pintura, cine... Nos remitiremos, sobre todo, a las películas de Eisenstein, que proceden por ese tipo de individuaciones de grupo, muy especiales.
- ⁴³ Sobre las relaciones del grito, de la voz, del instrumento y de la música como "teatro", cf. las declaraciones de Berio al presentar sus discos —Habría que recordar el tema nietzscheano, eminentemente musical, de un grito múltiple de todos los hombres superiores, al final de *Zarathustra*.
- ⁴⁴ Sobre el cromatismo de Bartok, cf. el estudio de GISELE BRELET, en *Histoire de la musique*, Pléiade, t. II, págs. 1036-1072.
- ⁴⁵ BARRAQUÉ, en su libro sobre *Debussy*, analiza el "diálogo del viento y de la mar" en términos de fuerzas, y ya no de temas: págs. 153-154. Cf. las declaraciones de Messiaen sobre sus propias obras: los sonidos ya no son más "que vulgares intermediarios destinados a hacer apreciables las duraciones" (en Golea, pág. 211).
- ⁴⁶ ODILE VIVIER expone los procedimientos de Varese para tratar la materia sonora, *Varese*, ed. du Seuil: utilización de los sonidos puros que actúan como un prisma (pág. 36), los mecanismos de proyección sobre un plano (pág. 45, pág. 50), las escalas no octaviantes (pág. 75), el procedimiento de "ionización" (págs. 98 sig.). Por todas partes, el tema de las moléculas sonoras, cuyas transformaciones están determinadas por fuerzas o energías.
- ⁴⁷ Cf. la entrevista con STOCKHAUSEN, sobre el papel de los sintetizadores y la dimensión efectivamente "cósmica" de la música, en *Le Monde*, 21 de julio 1977: "Trabajar con materiales muy limitados e integrar a ellos el universo gracias a una transformación continua". RICHARD PINHAS ha hecho un excelente análisis de las posibilidades de los sintetizadores a este respecto, en relación con la *pop music*: "Input, Output" en *Atem* n.º 10, 1977.
- ⁴⁸ En efecto, una definición de los conjuntos difusos plantea todo tipo de problemas, puesto que ni siquiera se puede invocar una determinación local: "El conjunto de objetos cualesquiera que están sobre esta mesa" no es evidentemente un conjunto difuso. Por eso los matemáticos que se interesan por el problema sólo hablan de "sub-conjuntos difusos", el conjunto de referencia debe

ser normal (cf. ARNOLD KAUFMANN, *Introduction à la théorie des sous-ensembles flous*, Masson, y HOURYA SINACOEUR, "Logique et mathématique du flou", en *Critique*, mayo 1978). Por el contrario, para considerar lo difuso como el carácter de ciertos conjuntos, hemos partido de una definición funcional y no local: el conjunto de los heterogéneos que tenían una función territorial o más bien territorializante. Pero era una definición nominal, que se daría cuenta "de lo que sucedía". La definición real sólo puede aparecer al nivel de los procesos que intervienen en el conjunto difuso: un conjunto es difuso cuando sus elementos sólo le pertenecen gracias a operaciones específicas de consistencia o consolidación, que tienen, pues, una lógica especial.

⁴⁹ PAUL KLEE, *Théorie de l'art moderne*, pág. 31: "La fábula del infantilismo de mi dibujo debe tener su origen en producciones lineales en las que trataba de ligar la idea de objeto, por ejemplo un hombre, a la pura presentación del elemento línea. Para mostrar el hombre tal como es, habría necesitado un bariburrillo de líneas perfectamente desconcertante. En ese caso, el resultado ya no habría sido una presentación pura del elemento, sino una interferencia tal que ya no habría podido reconocer como algo mío."

⁵⁰ VIRILIO, *L'insécurité du territoire*, pág. 49. Ese es el tema que HENRY MILLER desarrollaba en su libro *Rimbaud ou le temps des assassins*, (trad. cast., ed. Alianza), o bien en su texto escrito para Varese, "¡Perdidos! ¡Salvados!" Miller es sin duda quien más ha desarrollado la figura moderna del escritor como artesano cósmico, sobre todo en *Sexus* (trad. cast., ed. Alfaguara)

⁵¹ Sobre la relación de los colores con los sonidos, cf. MESSIAEN Y SAMUEL, *Entretiens*, págs. 36-38. Lo que Messiaen reprocha a los drogadictos es que simplifiquen demasiado la relación, que entonces actúa entre un ruido y un color, en lugar de hacer intervenir complejos de sonido-duraciones y complejos de colores.

⁵² Sobre el cristal o el tipo cristalino, los valores añadidos y retirados, el movimiento retrógrado, hay que remitirse tanto a los textos de MESSIAEN en esas *Entrevistas* como a los de PAUL KLEE en su *Diario*.

⁵³ En *L'Histoire de la musique*, Pléiade, t. II, cf. el artículo de ROLAND MANUEL sobre "l'évolution de l'harmonie en France et le renouveau de 1880" (págs. 867-879) y el de DELAGE sobre Chabrier (831-840). Y, sobre todo, el estudio de GISELE BRELET sobre Bartok: "¿la dificultad que tiene la música seria para utilizar la música popular no procede de esa antinomia entre la melodía y el tema? La música popular es la melodía, en el más pleno sentido, la melodía nos persuade de que basta por sí misma y que es la música. ¿Cómo no iba a negarse a plegarse al desarrollo serio de una música animada por sus propios designios? Muchas sinfonías que se inspiran en el folklore sólo son sinfonías sobre un tema, al que el desarrollo serio sigue siendo extraño y exterior. La melodía popular no supondría un verdadero tema; por eso, en la música popular, forma la obra en su totalidad, y, una vez terminada, sólo tiene el recurso de repetirse. ¿Pero no puede la melodía transformarse en tema? Bartok resuelve ese problema que se creía irresoluble" (pág. 1056).

⁵⁴ MARCEL MORÉ, *Le dieu Mozart et le monde des oiseaux*, Gallimard, pág. 168. Y, sobre el cristal, págs. 83-89.

⁵⁵ Cf. el célebre análisis que BERG hace del "Ensueño", *Ecrits*, ed. du Rocher, págs. 44-64.

II. HABRÍA UNA MÁQUINA ABSTRACTA DE LA LENGUA, QUE NO RECURRIRÍA
A NINGÚN FACTOR "EXTRÍNSECO"

Si en un campo social distinguimos el conjunto de las modificaciones corporales y el conjunto de las transformaciones incorporales, a pesar de la variedad de cada uno, estamos ante dos formalizaciones, una de contenido, otra de expresión. Pues el contenido no se opone a la forma, tiene su propia formalización: el polo mano-herramienta, o la lección de cosas. Pero sí se opone a la expresión, en la medida en que ésta también tiene su propia formalización: el polo rostro-lenguaje, o la lección de signos. Precisamente porque tanto el contenido como la expresión tienen su forma, nunca se puede asignar a la forma de expresión la simple función de representar, de describir o de constatar un contenido correspondiente: no hay correspondencia ni conformidad. Las dos formalizaciones no son de la misma naturaleza, y son independientes, heterogéneas. Los estoicos han sido los primeros que han elaborado la teoría de esta independencia: distinguen las acciones y las pasiones de los cuerpos (dando a la palabra "cuerpo" la mayor extensión, es decir, todo contenido formado), y los actos incorporales (que son lo "expresado" de los enunciados). La forma de expresión estará constituida por el encadenamiento de los expresados, y la forma de contenido por la trama de los cuerpos. Cuando el cuchillo penetra en la carne, cuando el alimento o el veneno se extienden por el cuerpo, cuando la gota de vino se vierte en el agua, se produce una mezcla de cuerpos; pero los enunciados "el cuchillo corta la carne", "yo como", "el agua enrojece", expresan transformaciones incorporales de naturaleza completamente

distinta (acontecimientos)¹⁶. El genio de los estoicos es haber llevado esa paradoja hasta el límite, hasta la demencia, hasta el cinismo, y haberla basado en razones muy serias: como recompensa fueron los primeros en crear una filosofía del lenguaje.

Pero la paradoja no tiene valor si no se añade con los estoicos: las transformaciones incorporales, los atributos incorporales, sólo se dicen y no se dicen de los propios cuerpos. Son el expresado de los enunciados, pero se atribuye a los cuerpos. Y no para describirlos o representarlos, pues éstos ya tienen sus cualidades específicas, sus acciones y sus pasiones, sus almas, en una palabra, sus formas, que a su vez son cuerpos —¡y las representaciones también son cuerpos!—. Si los atributos no corporales se dicen de los cuerpos, si cabe distinguir lo expresado incorporal "enrojecer" y la cualidad corporal "rojo", etc., es, pues, por otra razón que la de la representación. Ni siquiera se puede decir que el cuerpo, o el estado de cosas, sea el "referente" del signo. Expresando el atributo no corporal, y atribuyéndolo al mismo tiempo al cuerpo, no se representa, no se refiere, en cierto sentido se interviene, y es un acto de lenguaje. La independencia de las dos formas, de expresión y de contenido, no queda desmentida, sino, al contrario, confirmada por lo siguiente: las expresiones o los expresados van a insertarse en los contenidos, a intervenir en los contenidos, no para representarlos, sino para anticiparlos, retrogradarlos, frenarlos o precipitarlos, unirlos o separarlos, dividirlos de otra forma. La cadena de las transformaciones instantáneas siempre se insertará en la trama de las modificaciones continuas (de ahí el sentido de las fechas en los estoicos ¿a partir de qué momento puede decirse de alguien que es calvo? ¿En qué sentido un enunciado del tipo "mañana habrá una batalla naval" marca una fecha o consigna?). La noche del 4 de agosto, el 4 de julio de 1917, el 20 de noviembre de 1923: ¿qué transformación incorporal expresan, que, sin embargo, se atribuye a los cuerpos, se inserta en ellos? La independencia de la forma de expresión y de la forma de contenido no funda ningún paralelismo entre las dos, ni tampoco ninguna representación de una por la otra, sino, al contrario, una fragmentación de las dos, una manera de insertarse las expresiones en los contenidos, de pasar constantemente de un registro a otro, de actuar los signos sobre las cosas, al mismo tiempo que éstas se extienden y se despliegan a través de los signos. Un agenciamiento de enunciación no habla "de las" cosas, sino que habla desde los mismos estados de cosas o estados de contenidos. Como consecuencia, un mismo x , una misma partícula, funcionará como cuerpo que actúa y sufre, o bien como signo que produce un acto, una consigna, según la forma en que esté incluido (como ocurre en el conjunto teórico-experimental de la física). En resumen, la independencia funcional de las dos formas sólo es la forma de su presuposición recíproca, del paso incesante de la una a la otra. Nunca estamos ante un encadenamiento de consignas, y una causalidad de contenidos, cada uno válido de por sí, o uno representando al otro y el otro sirviendo de referente. Al contrario, la independencia de las dos líneas es distributiva, y hace que un segmento de la una releve constantemente a un segmento de la otra, pase o se introduzca en la otra.¹ Como dice Foucault, constantemente se pasa de las consignas al "orden mudo" de las cosas, y a la inversa.

Cuando empleamos esa ambigua palabra "intervenir", cuando decimos que las expresiones intervienen o se insertan en los contenidos, ¿no seguimos estando ante una especie de idealismo en el que la consigna caería del cielo, instantáneamente? Habría que determinar no un origen, sino los puntos de intervención, de inserción, y todo ello en el marco de la presuposición recíproca entre las dos formas. Ahora bien, las formas, tanto de contenido como de expresión, son inseparables de un movimiento de desterritorialización que las arrastra. Expresión y contenido, cada uno de ellos está más o menos desterritorializado, relativamente desterritorializado según tal estado de su forma. A este respecto, no se puede plantear una primacía de la expresión sobre el contenido, o a la inversa. Puede suceder que las componentes semióticas estén más desterritorializadas que las componentes materiales, pero también puede suceder lo inverso. Por ejemplo, un complejo matemático de signos puede estar más desterritorializado que un conjunto de partículas; y a la inversa, las partículas pueden tener efectos experimentales que desterritorializan el sistema semiótico. Una acción criminal puede ser desterritorializante respecto al régimen de ^{signos} ~~signos~~ existente (la tierra grita venganza y se aleja, mi culpa es demasiado grande); pero el signo que expresa el acto de condenación puede ser a su vez desterritorializante respecto a todas las acciones y reacciones ("serás un fugitivo y un desertor en la tierra", ni siquiera te podrán matar). En resumen, hay grados de desterritorialización que cuantifican las formas respectivas, y según los cuales los contenidos y las expresiones se conjugan, alternan, se precipitan recíprocamente, o, al contrario, se estabilizan al efectuar una reterritorialización. Lo que llamamos circunstancias o variables son precisamente esos grados. Hay variables de contenido, que son proporciones en las mezclas o agregados de cuerpos, y hay variables de expresión, que son factores internos a la enunciación. En Alemania, hacia el 20 de noviembre de 1923: la inflación desterritorializante del cuerpo monetario, pero también la transformación semiótica del *reichsmark* en *rentenmark*, que toma el relevo y hace posible una reterritorialización. En Rusia, hacia el 4 de julio de 1917: las proporciones de un estado de "cuerpos" Soviets-Gobierno provisional, pero también la elaboración de una semiótica incorporal bolchevique que precipita las cosas, y se hará relevar del otro lado por la acción detonante del cuerpo del Partido. En resumen, una expresión no entra en relación con un contenido descubriéndolo o representándolo. Las formas de expresión y de contenido comunican por conjugación de sus cuantos de desterritorialización relativa, interviniendo las unas en las otras, actuando éstas en las primeras.

Se pueden sacar algunas conclusiones generales sobre la naturaleza de los Agenciamientos. Según un primer eje, horizontal, un agenciamiento incluye dos segmentos, uno de contenido, otro de expresión. Por un lado es agenciamiento maquínico de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, agenciamiento colectivo de enunciación, de actos y de enunciados, transformaciones incorporales que se atribuyen a los cuerpos. Pero, según un eje vertical orientado, el agenciamiento tiene por un lado partes territoriales o reterritorializadas, que lo estabilizan, y por otro, máximos de desterritorialización que lo arrastran. Nadie mejor que Kafka ha sabido separar y hacer

funcionar juntos estos ejes del agenciamiento. Por un lado la máquina-barco, la máquina-hotel, la máquina-circo, la máquina-castillo, la máquina-tribunal: cada una con sus piezas, sus engranajes, sus procesos, sus cuerpos enmarañados, ajustados, desajustados (cf. la cabeza que perfora el techo). Por otro el régimen de signos o de enunciación: cada régimen con sus transformaciones incorporales, sus actos, sus sentencias de muerte y sus veredictos, sus procesos, su "derecho". Ahora bien, es evidente que los enunciados no representan las máquinas: el discurso del Fogonero no describe la sala de máquinas como cuerpo, tiene su forma propia, y su desarrollo sin analogía. Y sin embargo, se atribuye a los cuerpos, a todo el barco como cuerpo. Discurso de sumisión a las consignas, de discusión, de reivindicación, de acusación y de alegato. Pues, según el segundo eje, lo que se compara o se combina de un aspecto al otro, lo que sitúa constantemente el uno en el otro, son los grados de desterritorialización conjugados o alternos, y las operaciones de reterritorialización que en un determinado momento estabilizan el conjunto. K, la función-K, designa la línea de fuga o de desterritorialización que arrastra a todos los agenciamientos, pero que también pasa por todas las reterritorializaciones y redundancias, redundancias de infancia, de pueblo, de amor, de burocracia..., etc.

Tetravalencia del agenciamiento. Y como ejemplo, el agenciamiento feudal. Según un primer eje, se considerarán las mezclas de cuerpos que definen la feudalidad. El cuerpo de la tierra y el cuerpo social, los cuerpos del soberano, del vasallo y del siervo, el cuerpo del caballero y del caballo, la nueva relación que establecen con el estribo, las armas y las herramientas que aseguran las simbiosis de cuerpos: todo un agenciamiento maquínico. Pero también los enunciados, las expresiones, el régimen jurídico de las armaduras, el conjunto de las transformaciones incorporales, especialmente los juramentos y sus variables, el juramento de obediencia, pero también el juramento amoroso, etc.: el agenciamiento colectivo de enunciación. Y según el otro eje, se considerarán las territorialidades y reterritorializaciones feudales, al mismo tiempo que la línea de desterritorialización que arrastra al caballero y su montura, los enunciados y los actos. Y cómo todo eso se combina en las Cruzadas.

Así pues, sería todo un error creer que el contenido determina la expresión por acción causal, incluso si se concede a la expresión el poder no sólo de "reflejar" el contenido, sino de actuar activamente sobre él. Semejante concepción ideológica del enunciado, que lo hace depender de un contenido económico dominante, choca contra todas las dificultades inherentes a la dialéctica. En primer lugar, podría concebirse una acción causal entre el contenido o la expresión, pero no para las formas respectivas, la forma de contenido y la forma de expresión. A ésta hay que reconocerle una independencia que permitirá precisamente a las expresiones actuar sobre los contenidos. Pero esa independencia está mal concebida. Si se dice que los contenidos son económicos, la forma de contenido no puede serlo, y queda reducida a una pura abstracción, a saber: la producción de bienes y los medios para producirlos considerados por sí mismos. De igual modo, si se dice que las expresiones son ideológicas, la forma de expresión no lo es, y queda reducida al lenguaje como abstracción, como disposición de un bien común. Como

consecuencia, se pretende caracterizar los contenidos y las expresiones por todas las luchas y conflictos que los atraviesan bajo dos formas diferentes, pero esas mismas formas están de por sí exentas de toda lucha o conflicto, y su relación sigue siendo totalmente indeterminada¹⁷. Sólo se podría determinarla modificando la teoría de la ideología, y haciendo intervenir ya las expresiones y los enunciados en la productividad, bajo forma de una producción de sentido o de un valor-signo. Sin duda, aquí la categoría de producción tiene la ventaja de romper con los esquemas de representación, de información y de comunicación. Pero, ¿es más adecuada que esos esquemas? Su aplicación al lenguaje es muy ambigua, puesto que hay que recurrir a un milagro dialéctico constante que transforma la materia en sentido, el contenido en expresión, el proceso social en sistema significante.

Bajo su aspecto material o maquínico, un agenciamiento no nos parece que remita a una producción de bienes, sino a un estado preciso de mezcla de cuerpos en una sociedad, que incluye todas las atracciones y repulsiones, las simpatías y las antipatías, las alteraciones, las alianzas, las penetraciones y expansiones que afectan a todo tipo de cuerpos relacionados entre sí. Un régimen alimentario, un régimen sexual regulan sobre todo mezclas de cuerpos obligatorias, necesarias o permitidas. Incluso la tecnología se equivoca al considerar las herramientas por sí mismas: las herramientas sólo existen en relación con las mezclas que ellas hacen posibles o que las hacen posibles. El estribo entraña una nueva simbiosis hombre-caballo, que entraña a su vez nuevas armas y nuevos instrumentos. Pues las herramientas son inseparables de las simbiosis o alianzas que definen un agenciamiento maquínico. Naturaleza-sociedad. Presuponen una máquina social que las selecciona y las incluye en su *filum*: una sociedad se define por sus alianzas y no por sus herramientas. De igual modo, bajo su aspecto colectivo o semiótico, el agenciamiento no remite a una productividad de lenguaje, sino a regímenes de signos, a una máquina de expresión cuyas variables determinan el uso de los elementos de la lengua. Y como las herramientas, esos elementos no tienen valor por sí mismos. Hay primacía de un agenciamiento maquínico de los cuerpos sobre las herramientas y los bienes, primacía de un agenciamiento colectivo de enunciación sobre el lenguaje y las palabras. Y la articulación de esos dos aspectos del agenciamiento es efectuada por los movimientos de desterritorialización que cuantifican sus formas. Por eso un campo social no se define tanto por sus conflictos y sus contradicciones como por las líneas de fuga que lo atraviesan. Un agenciamiento no conlleva ni infraestructura y superestructura, ni estructura profunda y estructura superficial, sino que aplana todas sus dimensiones en un mismo plan de consistencia en el que actúan las presuposiciones recíprocas y las inserciones mutuas.

Otro error (que llegado el caso se combina con el anterior) sería creer en la suficiencia de la forma de expresión como sistema lingüístico. Este sistema puede concebirse como estructura fonológica significante, o como estructura sintáctica profunda. De todas formas, tendría la virtud de engendrar la semántica, y de satisfacer así la expresión, mientras que los contenidos serían abandonados a lo arbitrario de una simple "referencia", y la pragmática, a la exterioridad de los factores no lingüísticos. Todas estas empresas tienen en común el erigir una *máquina abstracta de la lengua*, pero constituyéndola como un conjunto sincrónico de constan-

tes. Ahora bien, no se objetará que la máquina así concebida es demasiado abstracta. Al contrario, no lo es suficientemente, sigue siendo "lineal". Continúa estando a un nivel de abstracción intermedio, que le permite por un lado considerar los factores lingüísticos en sí mismos, independientemente de los factores no lingüísticos, y por otro considerar esos factores lingüísticos como constantes. Pero, si se fuerza la abstracción se llega necesariamente a un nivel en el que las pseudo-constantes de la lengua son sustituidas por variables de expresión internas a la propia enunciación. Como consecuencia, esas variables de expresión son inseparables de las variables de contenido en constante interacción. Si la pragmática externa de los factores no lingüísticos debe ser tomada en consideración es precisamente porque la lingüística es inseparable de una pragmática interna que concierne a sus propios factores. No basta con tener en cuenta el significado, o incluso el referente, puesto que las mismas nociones de significación y de referencia todavía tienen que ver con una estructura de expresión que se supone autónoma y constante. De nada sirve construir una semántica, o incluso reconocer ciertos derechos de la pragmática, si se las sigue haciendo pasar por una máquina sintáctica o fonológica que previamente debe tratarlas. Pues una verdadera máquina abstracta se relaciona con el conjunto del agenciamiento: se define como el diagrama de ese agenciamiento. No es lingüística, sino diagramática y sobrelineal. Ni el contenido es un significado, ni la expresión un significante, sino que los dos son las variables del agenciamiento. Nada se avanza mientras que no se relacione directamente las determinaciones pragmáticas, pero también semánticas, sintácticas y fonológicas, con los agenciamientos de enunciación de los que dependen. La máquina abstracta de Chomsky sigue estando ligada a un modelo arborescente, y al orden lineal de los elementos lingüísticos en las frases y su combinatoria. Pero desde el momento en que se tienen en cuenta valores pragmáticos o variables internas, especialmente en función del discurso indirecto, forzosamente hay que hacer intervenir "hiperfrases", o construir "objetos abstractos" (transformaciones incorporales), que implican una sobrelinealidad, es decir, un plan cuyos elementos ya no tienen un orden lineal fijo: modelo rizoma¹⁸. Desde ese punto de vista, la interpenetración de la lengua con el campo social y los problemas políticos está en lo más profundo de la máquina abstracta, y no en la superficie. La máquina abstracta, en la medida en que se relaciona con el diagrama del agenciamiento, nunca es puro lenguaje, como no sea por falta de abstracción. Es el lenguaje el que depende de la máquina abstracta, y no a la inversa. A lo sumo, se pueden distinguir en ella dos estados de diagrama, uno en el que las variables de contenido y de expresión se distribuyen según su forma heterogénea en presuposición recíproca en un plan de consistencia, otro en el que ya ni siquiera se las puede distinguir, puesto que la variabilidad del propio plan ha prevalecido sobre la dualidad de las formas, y las ha vuelto "indiscernibles". (El primer estado estaría relacionado con movimientos de desterritorialización aún relativos, mientras que el segundo habría alcanzado un umbral absoluto de desterritorialización).

Estados de
social

unidad