

Título original: *Derives a partir de Marx et Freud*

Traducción: Manuel Vidal

© Unión Generale d'Editions, 1973

© Editorial Fundamentos, 1975

Caracas, 15. Madrid-4

ISBN: 84/245-0165-9

Depósito legal: M-37.897-1975

Printed in Spain. Impreso en España
Industrias FELMAR. Magnolias, 49. Madrid-29

Diseño gráfico: Guadalupe Ríos

Índice

Λ Deriva a partir de Marx y Freud	9
× Preámbulo a una carta	25
× Deseo-revolución	33
Λ Un Marx no marxista	39
Λ Regalo de órganos	49
× Principales tendencias actuales del estudio psicoanalítico de las expresiones artísticas y literarias ...	55
× El lugar de la alienación en el cambio marxista ...	79
× Edipo judío	167
Λ Nanterre: aquí, ahora	189
× Sobre la teoría	209
Λ Notas sobre la función crítica de la obra	229
«A FEW WORDS TO SING». SEQUENZA III: Discurso de comunicación y trabajo figural. Nuestra hipótesis	244
Discurso de comunicación y trabajo figural. Nuestra hipótesis	244
El discurso y los «acentos»	253
Trabajo sobre el discurso	256
Escritura de la región música	262
¿Reconciliación?	267
Lección de impoder	271
Espacio plástico y espacio político	275
El 23 de Marzo	300

libro de estudio de la historia

A partir de Marx y Freud

Jean François Lyotard

*Eduardo Garcia Rodriguez
Noviembre 1978, Málaga.*

EDITORIAL FUNDAMENTOS

una vez que se lea el texto, se puede decir que el texto es una representación del mundo, pero no es el mundo mismo. El mundo es algo que está fuera del texto, pero el texto lo representa. El mundo es algo que está fuera del texto, pero el texto lo representa. El mundo es algo que está fuera del texto, pero el texto lo representa.

DERIVA A PARTIR DE MARX Y FREUD

¿Es necesario presentar estos ensayos? ¿Acaso no se presentan ellos mismos? Presentarlos será re-presentarlos, ponerlos en representación. Me situaré detrás de ellos, debajo de ellos, y diré: he aquí lo que quieren decir. De esta manera, mi representación dirá lo que quieren decir, y al mismo tiempo, lo que dicen se convierte en nulidad, en ausencia, adquiere forma de ilusión. Presentándolos, hago de ellos los personajes de una acción de la que ahora tengo la clave, las funciones de un texto que es el mío y no el suyo. Sin embargo, lo cierto es lo contrario: su texto es lo único que interesa. Y yo, que pretendería por esta representación beneficiar mi autoridad e identidad de autor con la producción (y el mérito...) de estos ensayos, no estoy, de hecho, nada autorizado ante ellos, no soy nada interesante sin ellos. No tengo ningún secreto que descubrir, todo está ahí, expuesto en la superficie. ¿Por qué prologarlos?

No para proporcionar la clave, la unidad, sino más bien para hacerlos derivar todavía más. Es necesario desconfiar de su unidad evidente, lo que puede haber de interesante en su recopilación es lo que no está seleccionado. En todo texto hay un principio de movilidad (*Verschiebbarkeit*, decía Freud) que hace que lo escrito produzca otros desplazamientos aquí y allá (indiferentemente en el

autor y lector), que asegura que nunca es más que una instantánea tomada de un móvil, pero que hace además que este móvil no sea más que una unidad adicional, secundaria, bajo la cual se encuentran corrientes dirigidas en todos los sentidos. Recopilando textos en un libro, se les encierra en una membrana protectora, construimos una célula que defiende su unidad. Para disiparla, escribo el prólogo. Hoy, la deriva me ha llevado a otra parte, desde donde pueden verse en estos textos contra-flujos casi imperceptibles. En una palabra, se trata de saber si damos a la figura una acepción solamente negativa, crítica, o afirmativa; sin embargo, es una cuestión que casi nunca está planteada en estos ensayos. Planteándola aquí no se trata, lo repito, de la verdad o falsedad de estos textos que expongo, de su núcleo o principio de desarrollo, que serían o no errados. De ninguna manera; estos ensayos dicen lo que dicen.

Esto no implica que las significaciones afloren con evidencia y que sean comprensibles a simple vista. Estas metáforas de captación son equívocas. Imponen la imagen de una presa que sería la significación de una investigación, que sería una caza o una búsqueda, de un éxito que sería una apropiación o posesión. Todo este inmenso bloque de figuras retóricas obstruye el vacío que ocupa y nos impide sacudir la abusiva autoridad de la significación. La importancia de un texto no es su significación, lo que quiere decir, sino lo que hace y hace hacer. Lo que hace: la carga de influencias que detenta y comunica; lo que hace hacer: las metamorfosis de esta energía potencial en otras cosas, otros textos; y también pinturas, fotografías, secuencias de film, acciones políticas, decisiones, inspiraciones eróticas, rechazos a la obediencia, iniciativas económicas. Estos ensayos no esconden nada. Contienen, o no, la fuerza con la que el lector hará, o no, alguna cosa. Este contenido no es una significación, sino un potencial. Es por esto por lo que yo no tengo ningún privilegio para detectar su inten-

sidad en general. Únicamente, los he leído antes que los lectores. ¿Por qué los firma?

Una deriva. Este no es verdaderamente un problema grave. Es el problema de la propiedad literaria, un caso de aplicación de la ley del valor. La firma es el cierre del campo escriturario, la confiscación por un supuesto sujeto de los productos elevados *ipso facto* a la dignidad de obra. De hecho, el sujeto como «autor» de esta obra está instituido, gracias a la exclusión del prójimo, por la firma. Extraña exclusión: desde el momento en que firmo, ¿qué os está prohibido? El producto se transforma en una obra que es como un kapital del que obtengo letras y cheques, y del que ustedes no tienen derecho a hacerlo en mi lugar. La firma me instituye sujeto, es decir propietario, legatario, beneficiario. Repito que no es un gran problema porque no es verdad que, en general, el texto suscite en el lector el deseo de robarle el puesto al autor. Semejante efecto está inducido en realidad por el dispositivo del kapital, generalmente autoritario, por la ley del valor que secciona en momentos discontinuos el viaje de las intensidades a través de las formas más diversas y numerosas, comprendidos los escritos, y que exige que todo lo que circula sea atribuido a un nombre propio, a una marca de fábrica. En el fondo es ella quien me gobierna: me constituye en «propietario» de mis «obras» aproximadamente de la misma manera como declara al obrero «propietario» de su fuerza de trabajo. La única firma que el kapital valoriza no es la que el escritor fija en su libro, sino la que sitúa en la parte inferior del contrato que le tiende su editor-patrón. Firma de cambista, no hay «creador» para el capitalismo, y no digo que esto sea una mala cosa, al contrario. Digamos entonces que esta firma es la del empleado: fuerza de trabajo que accede al *status* de mercancía.

No hace mucho tiempo hemos soñado, con Bruno Le-menuel, un libro sin título y sin nombre de autor. Esto resultaba *naïf*: a condición de que fuese editado, es decir

que hubiese un editor, la ley del valor no erraría al introducir semejante objeto en su ciclo, obteniendo una valoración suplementaria por el mismo hecho de tales ausencias, y que haría de este libro el objeto de una consumición de alto prestigio. En este sentido, las prácticas de Marcel Duchamp han mostrado lo esencial. Es necesario añadir que en el contexto del kapital, el anonimato, única verdad sin embargo, se desenvuelve mal. Detrás de su fachada se esconden bajo el nombre de colectivos: equipos, escuelas, comités, jerarquías y poderes desde todo punto de vista análogos a los que nos ofrecen las *sociedades anónimas* en la economía capitalista. Esto nos desposee del anonimato mismo, que puede ser una de las modalidades de apropiación de la plusvalía. Por esto es por lo que nombro aquí a Dominique Avron y Bruno Lemenuel co-«autores» de dos textos de esta recopilación, y les agradezco el «autorizarme» el publicarlos.

Lo que precede implica esto: la plusvalía es ese potencial contenido en una forma de objeto (un libro, un tejido, unas láminas de acero), aislado, detenido, cesante y atribuido-reservado a un supuesto sujeto. No desarrollaremos aquí esta hipótesis, que supone derivar mucho más lejos todavía que la presente deriva.

Hubiera sido necesario escribir *Derivas*. Pero el título ya es así bastante literario.

En efecto, no es una orilla que se abandona, sino varias a la vez; tampoco una corriente que arrastra y empuja, ni un *Treiben* o *drift*, sino muchos empujes y tracciones. No es tampoco un individuo, ni un colectivo de individuos que es *embarcado*, sino más bien, como en *La nave* de Bosch, una colección de locos, siendo cada loco una parte exagerada de un secuaz normal, investida la libido en tal rincón del cuerpo, reunida en tal dispositivo de deseo. Todos estos fragmentos, colocados los unos al lado de los otros (¡la categoría del *neben!*) para un viaje sin fin, colec-

ción de fragmentos que no alcanza nunca a unificarse por el hecho de que deriva con su nave y de que esta deriva, por la diversidad de paisajes y tiempos atravesados, la ventaja de la resonancia más intensa, unas veces a un tal loco-Trieb, otras a tal otro. Tampoco un cuerpo troceado, puesto que no ha habido nunca más que trozos de cuerpos y no habrá jamás un cuerpo, siendo esta colección errante la afirmación misma del no-cuerpo. El plural, la colección de singularidades, he aquí precisamente lo que el poder, el kapital, la ley del valor, la identidad personal, el carnet de identidad, la Universidad, la responsabilidad, la familia y el hospital rechazan y reprimen.

Por consiguiente, *deriva* = en honor de estos malditos. *La Odisea* dislocada: que no es la polimorfia de Ulises reunida, totalizada en un retorno en sí, hacia sí, que sería el modelo de la dialéctica hegeliana y de todo el pensamiento y práctica burguesa y socialista. Más bien, la intensa deriva en el lugar donde se entrechocan los fragmentos, en el Ulises de Joyce.

Si es necesario enumerar las orillas de las que esta nave viene y se aleja: un cierto Freud; un cierto Marx; un pensamiento general de la crítica o de la relación crítica, que se especifica en estética del derrumbamiento y en política del cambio total; una idea de la transgresión, que pertenece a la misma esfera del crítico. Si tuviese que presentar estos ensayos pondríamos el acento sobre la idea de función crítica y su renuncia (apreciable en un collage de Bachelard, más apreciable aún en una reflexión sobre Cézanne, que ha sido necesario aplazar para una próxima recopilación). A este desplazamiento corresponde una deriva a partir de la idea de figura. Se verá que en el Bachelard, que data de 1970, *figura* está ya tomado en el sentido de un dispositivo económico-libidinal que distribuye la energía en cometidos y funciones. Y este dispositivo tratamos si no de *construirlo* en el sentido de *Konstruktion* freudiano en aná-

lisis, al menos imitarlo por montaje de citas. Es decir, afirmarlo. De esta forma la figura no es un supuesto accesible gracias a la sola negación-transgresión de un orden, sino afirmativamente como posición libidinal en sí misma. De la misma manera el trabajo de Cézanne sobre el espacio permitirá, a la inversa, descubrir un dispositivo figural de captura y distribución de la energía libidinal de la obra en el psicoanálisis freudiano, al menos aquí, en la teoría del fantasma y la obra plástica. De aquí se derivará más tarde hasta descubrir un amplio dispositivo libidinal, una figura en el sentido afirmativo, en la misma práctica del tratamiento.

Doble alteración, está dicho, tal es el trabajo de la obra en su función crítica, manteniéndose en lo sensible y *mostrando* las transgresiones, los desvíos, los desplazamientos: criticando silenciosamente por simple exhibición el orden que supera. La inversión es un procedimiento diferente, en donde la transformación simple (por ejemplo, la de fuerza de trabajo en Kapital), la que hace la ideología y la alienación, no es solamente transformada a su vez (en la afirmación de que el Kapital es solamente la fuerza de trabajo, y en la práctica «expropiación de expropiadores»), sino que exige otra dimensión, una profundidad o altura, la referencia a un subsuelo teórico, a un lenguaje articulado y riguroso. No son únicamente las funciones sociales superficiales las que cambian, sino que el fondo alcanza la superficie, toda la maquinaria del teatro socio-político es exhibida; y es la misma política revolucionaria la que ordena su práctica en un eje literalmente perpendicular al del teatro de la «política». El texto sobre el marxismo puede leerse como un esfuerzo para llevar la teoría al mismo grado de intensidad que había alcanzado la práctica en mayo 68. Este texto está en abierto conflicto con el marxismo de Séguy, de Breznev, y también de Lenin y de Trotsky; en deriva con relación al mismo Marx, el Marx de la *Crítica al programa de Gotha*, el Marx de la política dialéc-

tica. Esta deriva es ya antigua. Si se encuentra en el texto una crítica a Althusser es porque, en aquel entonces, recubría de nueva autoridad en teoría la conservación de la práctica más tradicional del Partido «Comunista» francés, esgrimía la cientificidad como una garantía contra el error, exactamente como en tiempos de Jdanov (para mostrarlo es por lo que, haciendo excepción a la regla de no recopilar aquí más que textos escritos entre 1968 y 1970, tratábamos de dar en un anexo una Nota sobre el marxismo escrita durante el verano de 1956 y retirada después por falta de espacio), y era necesario combatir esta resurrección del stalinismo. El Althusserismo no ha sido más que el doble de una antigua pesadilla reencontrado en el transcurso de una deriva. No ha sido nunca una fuerza derivante, ni siquiera un obstáculo. Se trataba solamente de alejar en lo posible a los provocadores de naufragios después de mayo. Provocadores de naufragios, gentes que os hacen encallar por haber hecho relucir la ilusión de una tierra prometida. Si hace falta hacer un poco de historia, la deriva comenzó para mí a principios de los años 50, cuando embarqué en la nave de esos locos que editaron la revista *Socialismo o barbarie* y el periódico *Poder obrero*, y que naufragaron o hicieron escala en los años 64-66, después de quince de navegación de altura. Como es costumbre, nuestra divagación era toda sabiduría; nos encontramos, cada uno por su lado, aproximadamente en el mismo nivel en el movimiento del 68, que nos parecía hacer y decir en grande lo que nosotros habíamos esbozado en palabras y acciones de miniatura y por premonición, y que inventó todavía muchas más cosas bellas en las que nosotros ni siquiera habíamos pensado.

Ya que hay deriva en cuanto a la posición del autor y a la consistencia de los textos, debe haberla también sobre la idea y el hecho de la *eficacia*. Durante quince años, *Socialismo o barbarie* ha sido ridiculizada y difamada como grupúsculo trotsko-anarquista de intelectuales inconsistentes.

tes alejados de las masas y haciendo objetivamente el juego al empresariado y a las clases dirigentes. Leamos de nuevo, entre otras, la polémica de Sartre contra Lefort, que resumía bastante bien, en un escritor de talento y de corazón recto, todo lo que el stalinismo ambiente podía sugerir a la «izquierda» intelectual a propósito de nuestra navegación. Y de hecho, a Dios gracias, nosotros no teníamos ninguna eficacia. Pero eran las cosas las que derivaban y se mostraban eficaces, y fueron «los jóvenes» los que dijeron e hicieron cosas diferentes; ante las que los partidos y grupúsculos organizados en partidos se mostraron impotentes, y a la luz de las cuales su eficacia se reveló repugnante. No hay eficacia revolucionaria, porque la eficacia es un concepto y una práctica de poder contrarrevolucionaria en su principio mismo. Hay una percepción y una producción de palabras, prácticas, formas, que pueden ser revolucionarias sin garantía si son lo bastante sensibles para derivar según las grandes corrientes, los grandes *Triebe*, los flujos mayores que vendrán para desplazar todos los dispositivos posibles y cambiar la noción misma de operatividad.

Decir esto implica, entre otras cosas, evidentemente, que nadie, ningún sujeto, ningún grupo o partido, puede atribuirse legítimamente los méritos de esta sensibilidad oceánico-sismo-gráfica; y si una organización llega hasta el extremo de crear no una receptividad, sino una acción transformadora, una acción de forjar, de incorporar, de crear, es por una alteración; en la que está todo el secreto (de polichinela) de la alienación política, y que contiene toda la paranoia del poder.

Sin duda, es completamente inútil batirse por la consistencia de un discurso y una práctica política, filosófica, argumentando contra la inconsistencia del discurso político, filosófico, del adversario. Los locos embarcados en *Socialismo o barbarie* se batieron terriblemente. Fue inútil porque, indirectamente, semejante batalla es todavía una ba-

talla por la razón, por la unidad, por la unificación de diversos; batalla racionadora de la que el vencedor no será ni éste ni aquél, sino que es, y ha sido siempre, la razón. Y la razón está ya en el poder, en el kapital. Y nosotros no queremos destruir el kapital porque no es racional, sino porque lo es. Razón y poder es lo mismo. Se puede disfrazar a la primera con la dialéctica o la prospectiva; permanecerá, no obstante, la otra: prisiones, prohibiciones, bien público, selección, genocidio.

Haría falta que esta deriva fuese más allá del fondo en el que arbitrariamente la detiene este libro. Si no hay que añadir fe a la razón que alberga en las manos del totalitarismo climatizado de este fin de siglo tan racionador, no hay que dar tampoco confianza a su gran herramienta, su gran resorte, su reserva de progreso infinito, su negatividad fecunda, su dolor y su trabajo; es decir, a la crítica. Es necesario decirlo con claridad: no es verdad que una posición política, filosófica, artística, sea abandonada porque está «superada»; no es verdad que la experiencia de una posición signifique inevitablemente el desarrollo hasta el agotamiento de todo su contenido y, por consiguiente, su conversión en otra posición en la que está conservada-suprimida; no es verdad que en la experiencia y en el discurso la defensa de una posición se acompañe necesariamente de su crítica y conduzca a ocupar una posición que contenga negativamente a la primera, superándola. Esta descripción, que es la de la dialéctica del espíritu en Hegel, es también la del enriquecimiento del capitalismo en Adam Smith, la visión de la vida del buen alumno; y también la gruesa cuerda a la que los peles de la vida política cuelgan sus promesas de felicidad y con la que nos ahorcan. En semejante lectura se olvida a un cierto Freud; aquel que osó escribir que una carga no es nunca abandonada por la libido por otra mejor; que hay más bien carga de tal región del cuerpo (= del aparato síquico, decía Freud) y de tal otra; y que las dos, no pensables, son, al menos, posibles; que la una ignora la

otra; que una y otra son, por consiguiente, operatorias; que su eficacia no es la de los niveles (por ejemplo, de niveles semiológicos o de niveles epistemológicos) diferentes, desglosados, para la comodidad del análisis; sino que es la misma energía, del mismo nivel, depositada al mismo tiempo, en el mismo lugar, pero produciendo productos diferentes. Por ejemplo, la celosía centrada en la envidia del pene, el masoquismo anal, el sadismo del clítoris, tres efectos co-presentes de los vagabundeos de la libido en el cuerpo de las mujeres analizadas en *Ein Kind wird geschlagen*, si creemos a Freud. Lo que la dialéctica olvida es que hay olvido, y que el olvido es que todo sea conservado, la memoria que consiste en seleccionar.

Ahora bien, la actividad crítica es una actividad de selección: tal experiencia, tal declaración, tal obra, tal iniciativa política, tal postura libidinal, es exhibida en su *insuficiencia*, denegada, bajo el ángulo de su limitación y no de su afirmación; en desafío con el objeto de deseo del crítico, es decir, con la infinitud, la universalidad, la necesidad. Será admitida o rechazada, o las dos a la vez, en el mejor de los casos. Admitida porque el crítico tiene necesidad de objetos para poder quejarse (como el profesor de alumnos o el sindicato de obreros); rechazada porque ningún objeto está a la altura requerida. La selección es una labor infinita; como cuando se entra en una ciudad desconocida y se siguen las flechas que señalan el Zentrum, el centro de la ciudad, hasta que dejan de existir, y la ausencia de señales indica que se está en el centro, aunque no se esté. De la misma manera, la vida crítico-selectiva del funcionario sigue las flechas; pero una vez en la cumbre, está en ella sin estarlo. Porque no existe cumbre alguna para el deseo de poder. Actividad de negación. Esta actividad es profundamente racional, profundamente conforme con el sistema, profundamente reformista. El crítico permanece en la esfera criticada, le pertenece, no supera más que un término de posición, no la posición de los términos. Y profun-

damente jerárquica. ¿De dónde obtiene el crítico la fuerza sobre lo criticado? ¿Acaso sabe mejor? ¿Es el profesor, el educador? ¿Es entonces la universalidad, la universidad, el Estado, la naturaleza, la singularidad, la ciudad inclinándose sobre la infancia, el sospechoso, para elevarlo hacia sí? ¿El confesor y Dios ayudando al pecador a salvarse? Este reformismo de la identidad de esfera hace muy buenas migas con la perfecta conservación de la relación autoritaria. Se multiplican, sin salir de ellas, las alteraciones y las reformas. En toda esta maquinaria de taller de reparaciones existe un sordo privilegio dado a la actividad transformadora, y esto es lo que han perdido todos los grupos y grupúsculos revolucionarios izquierdistas, contestatarios y otros. Se muestran machos, herreros, activos. Pero es la misma idea de eficacia que reina entre los patronos, grandes burócratas, capataces de negocios y de hombres, oficiales. No digáis que nosotros, en su contra, sabemos lo que desean las «masas» (objeto criticado). Nadie lo sabe, ni siquiera ellas mismas. Porque el deseo no es objeto de saber ni de poder. El que pretende saber eso es el educador, el cura, el príncipe. Nada cambiará si vosotros, que os hacéis servidores del deseo de las masas, actuáis conforme a vuestro supuesto saber y tomáis su *dirección*. ¿Desde dónde os criticáis? ¿Acaso no veis que criticar es todavía saber, saber mejor? ¿Que la relación crítica está inscrita todavía en la esfera del conocimiento, de la toma de «conciencia» y, por lo tanto, de la toma del poder?

Es necesario derivar fuera de la crítica. Mejor dicho: *La deriva es en sí misma el fin de la crítica*. He titulado este libro, abiertamente centrado en la relación crítica, *Deriva*, para acentuar, al menos, que la importancia no es esta relación lúcida, sino su desplazamiento ligero, su decrepitud insensible; su, por lo tanto, inconsistencia. Y el hecho de que para poder hacer esta recopilación de textos es, sin duda, necesario no estar allí donde encuentran su aparente unidad.

Entre una posición y otra hay desplazamiento, no superación; deriva y no crítica; acontecimiento y no negatividad. Si *Socialismo o barbarie* tuvo importancia no fue por haber criticado dialécticamente y superado las posiciones de los políticos burgueses, estalinistas y trotskistas, sino por derivar del mismo lado (de los mismos lados) que se derivaba en la sociedad moderna a través del mundo. El deseo que da forma y mantiene a las instituciones se articula en dispositivos que son cargas energéticas sobre el cuerpo, sobre el lenguaje, sobre la tierra y la ciudad, sobre la diferencia de los sexos y las edades, etc. El capitalismo es uno de estos dispositivos. No hay nada en él, ninguna dialéctica que le conduzca a ser superado en el socialismo. El socialismo, es evidente en la actualidad, es idéntico al capitalismo. Toda crítica, lejos de superar a éste, lo consolida. Lo que lo destruye es la deriva del deseo, la pérdida de carga; no allí donde la buscan los economistas (la repugnancia de los kapitalistas investida), sino la pérdida de carga libidinal en el sistema del kapital y todos sus polos. Para millones de jóvenes (aproximada e independientemente de su clase de origen) en el mundo, el deseo no se carga en el dispositivo kapitalista, sino que no se reconocen y no se conducen como fuerza de trabajo a *valorar* en función del cambio, es decir, del consumo. Aborrecen lo que el kapital insiste en llamar trabajo, vida moderna, consumo; todos los «valores» de nación, familia, Estado, propiedad, profesión, educación. «Valores» que perciben como otras tantas parodias del único valor, el valor de cambio. Esto es una deriva a escala de la civilización y del mundo.

Ninguna superación en lo dicho. En un sentido no es más que la realización del kapital; que no es de ninguna manera progreso, educación, paz, prosperidad, humanismo, sino simplemente circulación de energía regulada por la ley de la propiedad y el principio de extensión de sus circuitos. Lo que la nueva generación realiza es el escepticismo del kapital, su nihilismo. No hay cosas, no hay perso-

nas, no hay fronteras, no hay saberes, no hay creencias, no hay razones de vivir/morir. Pero este nihilismo es al mismo tiempo la afirmación más completa. Contiene la liberación potencial de las pulsiones por relación a la ley del valor, por relación a todo sistema de conservación de las propiedades destinado a imponer la conservación de los términos de cambio y, a su vez, del cambio mismo como una «necesidad de hierro». La religión de la necesidad no alimenta únicamente los pensamientos melancólicos y altivos de los grandes burócratas mundiales, alimenta el espíritu «científico». Sus rituales compulsivos se localizan en Freud, en Spinoza, en Marx, quizá hasta en Nietzsche. Es lo que queda por destruir. Si es atacada la creencia en la necesidad, es al resorte mismo del kapital, a la pretendida necesidad en la igualdad en valor de términos de cambio, contra la que irá el golpe. En su práctica, la joven generación anticipa esta destrucción. Es frecuente que se conduzca y piense sin consideración por la equivalencia, que tome como único guía la intensidad afectiva y la multiplicación de la potencia libidinal, en lugar de tener en cuenta la rentabilidad. Esto es afirmativo más que crítico, esto puede hacerse muy bien fuera de toda crítica, en una especie de silencio (en el sentido de Cage) que rodea e infiltra al discurso.

De esta manera, otro dispositivo libidinal, todavía nebuloso, difícil de distinguir, se coloca en una relación no dialéctica, no crítica, no posible con el kapital. No hay necesidad engendrada por este último que no haya sido en la sociedad rural-corporativa y religiosa de la Edad Media, que engendró la sociedad mercantil y racionalista del Renacimiento y de la edad clásica. Y no hay necesidad que predomine sobre el capitalismo. Hace falta concebir la emergencia de estos dispositivos en el cuerpo social de la misma manera que las cargas de la libido en el cuerpo erótico: incompatibles, aleatorias, simultáneas, discontinuas.

Lo que precede no pertenece a esta deriva que es a partir de Marx y Freud, sino a aquella que la continúa-discon-

tinúa, deriva a partir de esta deriva. Pero es agradable y justo que un trozo de lo que irá después sea mezclado con lo que estaba antes. La idea afirmativa del dispositivo es, lo repito, lo que falta en casi todos estos ensayos. La categoría de la figura permanece aquí prisionera de la red del pensamiento negativo, nihilista.

Todos estos ensayos pueden ser tomados como extensiones y andamios de *Discurso, figura*, carnets de arquitecto o protocolos de verificador (falsificador dicen, más justamente, los anglo-sajones). Tener en cuenta que la deriva misma es lo que Freud llama pulsión de muerte, y que se encuentra aquí, paralelamente, como indicación final.

Derivatio no es en absoluto dejar una orilla, sino desviar un *rivus*, un cauce, una fluidez. Esto conduce a otra parte que allí a donde íbamos. ¡Qué placer si *ripa* derivase de *rivus*, si fuese el arroyuelo quien determinara la orilla! El borde del arroyo, del océano, se desplaza con él.

Esthétique en francés-marxista es más bien una injuria. Por donde vemos la pertenencia de esta lengua a la de la burguesía: desprecio por el arte como diversión, por el artista como polichinela, por los problemas estéticos como falsos problemas haciendo caso omiso a los verdaderos; todos estos asuntos formales vistos como irrealidades superestructurales. Y alimentando este desprecio, el rechazo activo de las intensidades afectivas con el pretexto de que una tela de Rothko, una música de Cage, un film de Baruchello no sirven para nada, no son eficaces, se trata de elitismo, no hacen más que alimentar la dominación cultural de la burguesía. Ahorremos a esta pretendida crítica de clases la vergüenza de mirar verdaderamente las obras a las que ha dado garantía (recuérdese el pabellón de la U. R. S. S., los Giardini de Venecia). Hablo aquí a las gentes para las que la posición del partido bolchevique entre 1918 y 1930, frente a las corrientes más audaces de la época

(el Opoiaz, el futurismo, la L. E. F.), no fue solamente escandalosa, sino también reveladora. Testimoniaba la misma sospecha de las formas y el mismo confiado desprecio en las «masas» que alimenta cualquier clase dirigente, y el mismo uso de la idea de eficacia en la influencia directa de las susodichas masas (su «educación»). Desde 1919 prometía la consolidación del poder, viejo poder ocupado ahora por los jóvenes bolcheviques, y por consiguiente, el pesado adormecimiento de toda esta prodigiosa aventura. Esta observación puede generalizarse. Sucede siempre en las artes, tanto en teatro como en pintura, o en música, o en cine (aunque éste esté más directamente situado en la órbita del kapital), alguna cosa que siempre lleva a su incandescencia lo que la sociedad cuece ocultamente. La región de irrealidad en la que las formas se abrazan, es depresivo y nihilista verla únicamente como un campo de concentración, o como un confortable asilo de irresponsables, socialmente neutra y políticamente nula. Es necesario comprender lo contrario: los «artistas» desean que toda la sociedad alcance esta irrealidad; que el rechazo y la represión de las intensidades libidinales por lo pretendidamente serio, cualidad exclusiva de la paranoia kapitalista, sean suprimidas en todo lugar. Y muestran cómo hacerlo, trabajando y haciendo estallar los obstáculos más elementales, aquellos que oponen al deseo el No de la pretendida realidad; la percepción de los tiempos, de los espacios, de los colores, de los volúmenes.

Construyen trozos de cuerpos abandonados a su vagabundeo, a su potencia de intensidad libidinal, y fragmentos de objetos, de superficies, de duraciones, de espesores, de distribuciones cromáticas y tonales, secuencias, con las cuales algo como el goce-muerte puede llegar. Piensan que nada es serio. Juzgan lamentable y miserable la apariencia seria de los poderes del kapital, su «realidad» engendrada a fuerza de miedos irrales. Desconfían de los políticos, de su pretensión a lo universal heredada de los filósofos, y de

la dirección heredada de los pedagogos. Lo «estético» fue para el político que yo era (¿lo soy aún?) no una coartada, un cómodo retiro, sino la fisura y la grieta para descender a los fondos de la escena política, una gruta con bóvedas para ver allí los cambios y desvíos, y un trayecto para rodearla o desviarla. Es a partir de las operaciones del deso que se exhiben en la producción de las «obras» como pueden ser inducidas aquellas que se esconden en la producción de ideologías. De la ecuación: estética = taller para forjar los conceptos críticos más discriminantes.

¶ Pero esta ecuación de Adorno (que no había leído en la época de estos ensayos) no es todavía lo suficientemente derivante. El arte no es, en la fábrica de la crítica, un taller de herramientas. Las corrientes más modernas, abstractos americanos, pop e «hyperrealistas», en pintura y escultura, músicas pobres y concretas (la de Cage sobre todo), coreografías libres (las de Cunningham), teatro de intensidad (¿existe?), sitúan al pensamiento crítico, a la dialéctica negativa, ante un considerable desafío: producen obras afirmativas y no críticas. Verifican esta nueva posición del deso que acabamos de apuntar en sus rasgos más elementales. El filósofo y el político (éste que leeis aquí) hubiera querido contentarse, después de Adorno, con servirse de las artes como de matrices formales de cambio. Será necesario que tengan un ojo y una oreja, una boca y una mano, para la nueva posición que es el fin de la crítica. Les disgustará el hacerlo. ¿Si fuese también su propio fin...?

Octubre de 1972.

trabajo. Este texto fue presentado al Comité de acción de la Facultad de Nanterre y aprobado por los miembros presentes (mediados de junio de 1968). Publicado en *Esprit*, núm. 373, agosto-septiembre 1968.

PREAMBULO A UNA CARTA *

El punto de partida de nuestra lucha en Nanterre ha sido el rechazo de la reforma Fouchet (noviembre de 1967) y la afirmación práctica del derecho de expresión político en la Facultad (22 de marzo de 1968 en adelante). De ahora en adelante, la realidad social, y la función que en relación con ella cumple la Universidad, serán objeto de una crítica y contestación permanentes. Tendremos que cambiar en todo lo posible toda la institución universitaria y las funciones que la clase dirigente y las represiones más interiorizadas le hacen cumplir, con el objeto de hacer de ella un lugar en el que se elaboren los medios de comprensión crítica y de expresión de la realidad. La reapertura del 68 en Nanterre no será una vuelta a la normalidad; lo normal era la opresión cultural. No queremos «hacer funcionar la Facultad» simplemente. ¿Para qué?, ¿con qué fines? Sino que deseamos criticar, reconstruir la institución, determinar la orientación que queremos darle a nuestro trabajo, poner a punto un programa de este trabajo y realizarlo.

* Este texto fue presentado al Comité de acción de la Facultad de Nanterre y aprobado por los miembros presentes (mediados de junio de 1968). Publicado en *Esprit*, núm. 373, agosto-septiembre 1968.

1) La crisis abierta en mayo de 1968 no es una «crisis»: nos hace entrar en un nuevo período de la historia. Lo que es puesto en evidencia y violentado por la crítica y la lucha no es únicamente el régimen político, sino el sistema social; y no solamente la propiedad privada del capital, sino la organización completa de la vida, todos los «valores» que las sociedades modernas, sean del Este o del Oeste, utilizan o fabrican, imponen o insinúan, para desarmar el deseo. Si no se ve esto con claridad, no se ha comprendido nada de nuestro movimiento. Lo que ha estremecido al país hasta dejar vacante el poder no es el espíritu de reivindicación, no es la voluntad de una renovación política, sino el deseo de otra sociedad, de otra cosa, de otras relaciones entre los hombres. La fuerza de este deseo ha sacudido el edificio de la explotación, de la opresión y de la alienación. Ha dado miedo a todos los hombres, a todos los organismos, a todos los partidos, interesados de lejos o de cerca en el poder. Y es a esta fuerza a la que pretenden rechazar por todos los medios. Y no terminarán de pretenderlo.

2) La opresión política del ciudadano, la explotación socio-económica del trabajo, han sido denunciadas en palabras y en actos. Pero el movimiento ha atacado con el mismo vigor la alienación cultural. De esta forma ha llevado la crítica revolucionaria a todo espacio en el que las clases dirigentes modernas han extendido su influencia. En la Universidad, por encima de las viejas relaciones de jerarquía, la crítica se toma en serio la exterioridad del saber con relación a la vida, su connivencia con el poder; en la sociedad, al monopolio del conocimiento por una clase social, a la mercantilización y desproblematización de la información distribuida a las otras clases, al ofrecimiento de objetos culturales que favorecen identificaciones no controladas por el sujeto y controlables por el poder, a la exclusión de las clases trabajadoras de los medios de com-

preensión y de expresión. Lo que el movimiento quiere destruir es la separación de la cultura y la experiencia social (la división entre trabajo intelectual y trabajo manual); es también la separación entre la decisión y la práctica (la división entre dirigentes y ejecutantes); es, por último, la difamación y la recuperación de la fuerza creadora.

3) Nuestra crítica no es únicamente verbal, es crítica-práctica: bloqueo ofensivo de la institución universitaria y su desvío con fines revolucionarios, combate físico contra el orden pretendido, transgresiones. En sus formas de lucha, el movimiento hace evidente la debilidad del sistema en su conjunto. Aviva la lucha de los trabajadores amortiguada y enlazada en formas legales y verbales que le impone el sistema. A la violencia continua de la opresión en las empresas, en los ocios, en las familias, en las instituciones denominadas de educación, opone la libertad de hablar en igualdad, la ridiculización de la jerarquía, el coraje de plantear sin temores todas las cuestiones, la destrucción de la soledad forzosa, el encuentro con la iniciativa. Nuestra violencia consiste en reestablecer la palabra y el gesto expresivos; la violencia de enfrente consiste en rechazarlos. Que se haga proceso a nuestra violencia es, simplemente, chistoso.

4) El carácter radical y práctico de la crítica despierta un eco en los trabajadores, especialmente en los jóvenes. La contestación empieza a salir del ghetto universitario, la crítica de la alienación cultural a reconciliarse con la de la explotación socio-económica y opresión política. Se forma un embrión de unión entre la lucha de los trabajadores y la de los estudiantes. En opinión del adversario, es débil para derrumbarla. Es formidable si se compara con el aislamiento y la desesperación que reinaban en la lucha de clases antes de mayo 1968.

5) El porvenir de la revolución en marcha depende por completo del fortalecimiento de la unión entre estudiantes y obreros. Los estudiantes aportan a la lucha su denuncia

ANÁLISIS

de la cultura y los valores; aislados, su crítica será recuperada por el sistema. Nada impide a la clase dirigente darse el espectáculo de la revolución cultural. Los trabajadores aportan su experiencia y su denuncia de la explotación; aislados y en ausencia de un partido revolucionario, su lucha pierde su contenido contestatario, permanece en la reivindicación. En la sociedad moderna, donde el desarrollo técnico acrecienta la importancia del trabajo intelectual, el estudiante deja de ser un joven burgués bohemio, es una fracción en formación de las fuerzas sociales de producción. Por esto, su deserción del campo de la clase dirigente puede asumir una importancia decisiva.

6) Para realizar esta unión, el movimiento no debe dejarse intimidar por la difamación, venga ésta de donde venga; no debe, sobre todo, desarmarse en el interior por la autocensura. Que se nos trate de provocadores y aventureros no merecería ni un segundo de atención si el insulto no enmascarase una peligrosa tentativa para separar el movimiento estudiantil del movimiento obrero, y mantener este último en el orden social y político establecido. Debemos replicar consolidando nuestra unión con los trabajadores sobre la base de una crítica de este «orden» en su conjunto. Pero la unión no es la subordinación: ni de los trabajadores a los estudiantes ni tampoco de los estudiantes a los trabajadores. El movimiento estudiantil aporta a la revolución una dimensión que el movimiento obrero, tal como está, había perdido. Es algo más que un detonador en la lucha de clases; es un elemento constitutivo en la teoría y en la práctica. Porque el problema planteado por las sociedades modernas no es solamente el de la supresión del patrón como propietario del capital, sino el de la separación entre dirigentes y ejecutantes. Situando en primer plano este problema, el movimiento estudiantil ha mostrado que este punto del programa revolucionario, que pre-

presenta el contenido más radical del socialismo, es la única respuesta eficaz a las contradicciones de las sociedades modernas.

II. LA FACULTAD

1) La Facultad no es una institución independiente consagrada a la elaboración y transmisión del saber en sí. Una sociedad como la nuestra, que no puede subsistir más que violentando sin cesar la integración completa de todas sus funciones, no sabría mantener en su seno una zona de libre conocimiento y libre expresión. La Facultad está situada al amparo de dos grandes operaciones proyectadas sobre los medios de comprender y los medios de expresarse: su manipulación y su recuperación. Manipulación, la Facultad de Letras muertas; recuperación, la Facultad de relaciones humanas. Para la primera, la inteligencia y la inventiva son desviadas de la práctica hacia el fetichismo de las obras hechas en el pasado, de lo que está establecido; para la segunda, están empleadas en condicionarse para la fuerza del trabajo y la elevación de su rendimiento. La manipulación hace al erudito; la recuperación, al experto. Toda la imaginación de la que es capaz la clase dirigente no puede ir más allá de esto: procurar que la Facultad produzca expertos mejor que eruditos. Así era el plan Fouchet.

2) No solamente los medios de comprender y expresarse están reservados a unos pocos, sino que, de hecho, cesan de ser medios de inteligencia y de creación, se convierten en cultura separada, aislada, en la delectación o en la eficacia, extraviada. El hecho es que la expresión y la inteligencia están abocadas, a menudo, a encontrar su camino fuera de la Universidad. Sería inútil democratizar la Universidad si quedase intacta la alienación del espíritu

que reina en su interior. Es necesario que la Facultad sea el lugar en el que se forjen las herramientas y las obras.

3) La Universidad no será, sin duda, revolucionaria; todo lo que hagamos aquí y hagan otros puede y podrá ser recuperado por los poderes mientras la sociedad en su conjunto no sea construida de otra manera. Por consiguiente, la meta que debe realizarse en la Facultad no es vulgarmente reformista. Debemos imponer instituciones y modos de enseñanza y de investigación que permitan la comprensión crítica de la realidad bajo todas sus formas, y la liberación del poder de expresión. No debemos dejar hacer la reforma por el poder ni por sus aliados, los estudiantes y profesores moderados. Ellos no harán nada en absoluto, y nosotros volveríamos a estar de nuevo en las condiciones universitarias anteriores. Entre la crítica de una Universidad juzgada mala porque está *inadaptada* a las exigencias del capitalismo moderno, y la crítica de una Universidad que será juzgada mala justamente porque estará *adaptada* a estas exigencias, el desempate no estaría todavía hecho y la contestación quedaría confundida con el reformismo. El movimiento sería conducido a encerrarse en la esfera universitaria en lugar de combatir al lado de los trabajadores. Daría marcha atrás. En el fondo, sería recuperado.

4) Atacando no sólo la opresión política y la explotación socio-económica, sino también la alienación en la cultura, el movimiento ha puesto de manifiesto lo siguiente: la represión no es únicamente un asunto de cachiporra o de trucaje en las elecciones, ni tampoco es exclusivamente cuestión de presión sobre los salarios y los ritmos de trabajo, sino que se filtra en el contenido y las formas de la cultura que la clase dirigente difunde por la televisión, la prensa, los clubs de placeres, los viajes organizados, el cine, los periódicos, así como la cultura universitaria. En particular, se evidencia que en el corazón de la relación cultural (en el primer caso: distribuidor/producto cultural/consumidor; en el segundo caso: profesor, saber/estudian-

te) operan sistemas represivos mucho más arcaicos que los de la sociedad de clases, y de los que ésta se alimenta. El drama del deseo y de su represión, la angustia de la búsqueda reaccional de la seguridad, he aquí el resorte silencioso con el que juegan cada vez más abiertamente las clases dirigentes para mantener su dominación, he aquí el fondo hasta el cual debe sumergirse nuestra crítica para que sea verdadera. La verdad es lo que transforma, la única revolucionaria, con ella no hay componenda posible. Debemos tratar de ser la llaga de la verdad en el flanco de la alienación.

5) Debemos mantener abierto, en ofrecimiento a la conciencia crítica, el triángulo pedagógico completo. La relación profesor-alumno ha de preservarse constantemente de la recaída en la vieja relación jerárquica del magisterio y de la demagogia de la simetría entre profesor y alumno, o también en la transformación de este último en simple experto-consejero. Es necesario también que el saber sea librado sin cesar en la recaída de cosa sabida, que su desglose (por ejemplo, en departamentos y en especialidades en la Facultad) pueda ser transformado, que su finalidad sea objeto de una inculpación permanente. En esta sociedad, el saber está constantemente comprometido con el poder.

6) Que los que temen la politización de la enseñanza y deseen que sea posible un trabajo serio en esta Facultad estén completamente tranquilos: nosotros también tememos la politización de la Universidad por Fouchet o por Ortoli, queremos también verdadero trabajo, es decir, trabajo verdadero. No tenemos un catecismo para hacer recitar, un dogma para insinuar, convicción que sugerir. Queremos que sean y permanezcan planteadas, en todos los seminarios, estudios, comisiones de esta Facultad, las cuestiones y problemas que se plantean a la humanidad.

7) Los proyectos que se van a leer revelan este espíritu. No tienen otro fin que el de consolidar las conquistas

del mayo 68 en el punto más avanzado conseguido por el movimiento. Afirmamos particularmente que no haremos ningún tipo de concesión en los siguientes puntos:

- 1. — Libertad de expresión y de reunión políticas en la Facultad.
- 2. — Comunidad estudiantes-profesores en todos los organismos.
- 3. — Listas comunes estudiantes-profesores.

ANÁLISIS

del mayo 68 en el punto más avanzado conseguido por el movimiento. Afirmamos particularmente que no haremos ningún tipo de concesión en los siguientes puntos:

1. — Libertad de expresión y de reunión políticas en la Facultad.

2. — Comunidad estudiantes-profesores en todos los organismos.

3. — Listas comunes estudiantes-profesores.

DESEOREVOLUCION*

TEXTO 0

Textos escritos al calor de julio 68 Que iban con collages de la misma sangre según un montaje diferente Un volumen de una veintena de láminas en donde también se embrollaban los textos Proyecto demasiado costoso parece ser que a causa del color de los collages hoy destruidos Proponemos otro montaje sin color cenizas en donde se conservaba la revolución-phénix Todavía demasiado caro Quedan estos restos y un soplo

TEXTO 1

La realidad ha soñado he aquí la esencia de nuestra violencia la teoría de la fantasía que ha dado miedo a todos incluso a nosotros Las gentes han corrido a las urnas como se frotan los ojos Es idiota lo que yo he soñado Ha cantado el gallo *Pero el deseo no se vende* y no sois libres con la angustia que su aproximación acarrea dando al poder el ignoble alquiler de un poco de papel que lleva el nombre de un protector filtrado en la boca sin labios del sistema

* Inédito. Acoplados con collages, en montajes de Bruno Lemuel.

Queremos que el ojo permanezca abierto sobre el fantasma Terminar con la alienación no es disponer de un discurso bienhecho de la dialéctica o estirado en el cordel de la hermenéutica no es sentarse y escribir solamente no es solamente arrojar adoquines de piedra Será tomar partido por el deseo este partido es impercedero una vez vencedor lo será siempre Phénix no tenemos más que reconocerlo no es organizable *Es el silencio* en todo discurso se forma el *sentido* en deterioro de la significación es la belleza en la figura este exceso del sentido sobre lo simple sensible Hemos luchado por la belleza era el principio de la primera revolución histórica No habíamos sido empujados por una crisis y las necesidades no tenían allí nada que hacer el movimiento revelaba una llamada no llegaréis a aprehenderlo con categorías No teníamos nada que perder no tendremos nunca nada que perder más que nuestras obras

TEXTO 2

La forma se presta para expresar el movimiento de la revolución *la forma es la revolución* La sociedad moderna Este u Oeste es un estómago tapizado de carburo de volframio un estómago muy querido donde los discursos y las figuras se usan caen en polvo vienen a reforzar la pared que pretendían erosionar Quiere expresar lo de más allá del sistema y los oropeles necesidades en las que hunde el deseo este último os inspira al menos la visión del otro Pero el estómago no hace con vuestras palabras vuestras imágenes objetos mercancías una identidad La crítica el odio mismo son incorporados El sueño sirve al marketing fetiches consumibles todo sirve todo sirve para desarmar el deseo para disiparlo para obstruirlo con lo constructivo lo positivo a desviarlo hacia las palabras y las cosas tranquilizantes Y esto es no solamente desde hace tiempo los me-

dios sociales de dominación que utiliza el adversario de clase mecanismos de los más arcaicos subidos al mismo tiempo que nosotros mismos para defendernos del deseo La represión toma efecto en esta región de captura de las aguas de fuente

Afrontar la represión con sus medios es la violencia del collage el filo de las tijeras de la censura es devuelto contra su función Las imágenes de revista empleadas para vender de todo seduciendo la taciturna sexualidad allí recortan nuestras láminas el área del fantasma De esta forma el lugar está libre para que se despliegue y se interprete la perversidad polimorfa de la infancia de la que la sociedad de consumo es el negativo como la neurosis Finaliza la seducción instituida el equívoco hueco del prohibido y de la oferta escena obscena sugerida en predilección a todo comprador de frigorífico Con los trozos de la alienación hace su juego el deseo

Desuniendo lo que un supuesto orden había articulado e impuesto desplazando y condensando los elementos conocidos sin relación el collage hace el trabajo del sueño En este grupo de operaciones que desconstruyen las órdenes recibidas transgreden los intervalos regulados violentan las prohibiciones el deseo como movimiento como fuerza demolidora es el poder y la significación que se traiciona como se traiciona en el trabajo onírico Las figuras que el collage produce ofrecen la subversión de la figuración y esta subversión es príncipe Fantasma del cuerpo órfico desgarrado reunido en un desorden sintáctico que es el orden del sentido es este lado de las significaciones *Forma primitiva puesta al día*

TEXTO 3

El ojo no es un órgano de los sentidos es el órgano de todos los sentidos y el sentido de todos los órganos El ojo

es el maestro de la distancia vertical al final de la cual el mundo es posible Esta profundidad es el secreto de la forma Sin el ojo la figura no tendría fondo el anverso reverso la mujer secreto para el hombre la palabra no ocultaría el silencio Esta distancia vista desde aquí hasta allá es la presencia más arcaica de la ausencia El deseo toma allí la mitad de su orden la mitad de su desorden El ojo es lo que transgrede él ve detrás ve lo que no ve De esta manera el *deseo entra* en el espejo y lo vuelve para ver El mundo está ahí para ser vuelto para no estar ahí

El ojo no puede ver nada sin mover la movilidad es su estado Fijar alguna cosa es moverse a toda marcha a lo largo de las aristas de las caras escondidas de los ángulos y también de los hilos de araña que mantienen la cosa en suspenso en su entorno y le dan consistencia por estas zancadas de rectas y de curvas que conducen a otras cosas como la cúpula de Florencia en medio de sus colinas La carrera de ojo baña en la gracia de continuo en las antípodas de la razón todo se vuelve posible la deformación salvaje mujer árbol guijarros estrellas de un suelo invertido perfil montaña piernas venenos volantes Rogar a los analistas que no olviden que lo imaginario sería imposible si la continuidad no abasteciera la ley a la que prestan toda su atención la condición material de la forma de las imágenes El ojo = el otro + el continuo

Hay deber hasta en decirlo La forma del discurso no pertenece a la significación no levanta una armadura lingüística produce el sentido por desarticulación-concentración El sentido viene con la violación del discurso es fuerza o gesto en el campo de las significaciones hace silencio Y en este agujero el rechazo del verbo su subsuelo se levanta y erige La movilización del orden del lenguaje abre allí espacios plásticos en los que puede fijarse en silencio el otro orden La expresión es el ojo en el discurso *el ojo en la oreja*

Pero por el collage este trabajo del ojo es manifestado

a su vez Desglose recolección operaciones del ver están dadas a ver Así toda identificación oblicua de vosotros mismos con la imagen se vuelve imposible *Mirándola vais ver* Los poderes no pueden interpretar vuestra potencia fantasmática debéis reconocerla Y este reconocimiento os emancipa de la inoble caricia que el sistema desliza sobre vuestros párpados y pon la que cierra vuestros ojos

Y cuando supiere el mundo que yo me voy a morir

TEXTRO 4 con un ojo al mundo y otro al futuro

Son progresistas como el capitalismo Son materialistas pero como él Son razonables de la razón capitalista Quiéran suprimir la propiedad privada del capital por vías capitalistas Hacen pasar por socialismo la disposición colectiva del capital por su jerarquía Habiendo retenido de Marx que la fuerza de trabajo es todo el secreto de la plusvalía *han hecho del proletariado asunto propio* Son la verdad del capitalismo Cambiar la vida es para ellos una idea enferma infantil Hacen soñar a Lenin en su limosnero En su puñetazo de curas Lenin produce un sonido de catecismo Poned a Trotsky Mao Rosa en el mismo timbal a mismo puñetazo mismo sonido Mercancías de revolucionarios El deshonor de los políticos es la transformación del pasado en verdad del presente la predominancia de lo hecho sobre el hacer *la dictadura del muerto sobre el vivo* = capitalizar La política es entonces el medio para hacer callar a la angustia y el deseo de otra cosa Como si el camino estuviese trazado Como si lo que hay que hacer estuviese inscrito bajo su nombre legible con la condición de haber leído a Marx o Bakunin reconocible a los expertos. Pero era la esencia misma de la historia el vacío en el cual lanzábamos nuestras piedras la ausencia de un referente la noche titubeante *Violencia del sentido ausente* cuestión desempedrada y lanzada por encima de toda institución La negatividad pone en desafío lo que la reprime o la representa Bajo su

gesto el discurso piadoso del paraíso político ya sea hoy o mañana cae en la vanidad No han visto esto Que lo que empieza no es una crisis que conduce a otro régimen o sistema por un proceso necesario Que el otro deseado no puede ser el otro del capitalismo porque es la esencia del capitalismo a tener su otro en sí y he aquí la recuperación Que el otro que ha sido deseado abiertamente que lo es y lo será es el otro de la prehistoria en la que estamos *grito caído en escrito* imágenes trampa música consoladora invención prohibida o juego patentado roto en dos trabajos y ocio saber escindido en ciencia amor en sexo Y el ojo abierto de la sociedad en su medio ojo griego su política está empleada en llenarlo de arena Lo que ha sido anunciado es el comienzo de la historia la apertura del ojo Ellos no pueden ver

ANALISIS

UN MARX NO MARXISTA *

El segundo tomo de la edición de las obras económicas de Marx, por M. Rubel¹, es de considerable interés. En primer lugar, por su contenido. Contiene aquellos escritos relativos a la economía política que no fueron publicados por Marx. Encontramos en él, por consiguiente, los manuscritos parisinos de 1844, lo que queda de las notas de los planteamientos que Marx hizo a los obreros alemanes de Bruselas en 1847, extractos de cuadernos de 1857-1858, publicados en 1939 y 1941 por el Instituto de marxismo-leninismo de Moscú con el título *Grundrisse der Kritischen Oekonomie*, del que ha aparecido recientemente la traducción francesa de Roger Dangeville, que es la primera y la publica las ediciones Anthropos²; fragmentos de los cuadernos de 1861-1863, de los que Kautsky había publicado la mayoría con el título *Teorías de la plusvalía*, y fragmentos de los cuadernos de 1863-1865 que debían formar el capítulo de conclusión del primer libro del

* Artículo publicado en *Le monde* el 30-31 de marzo de 1969, con algunas ablasiones, restablecidas aquí.

¹ KARL MARX, *Oeuvres, Economie* (Obras, Economía) II. Edición establecida y corregida por MAXIMILIEN RUBEL, Biblioteca de la Pléiade, París, Gallimard, 1968, CXXXII + 1.970 páginas.

² KARL MARX, *Fondements de la critique de l'économie politique*, París, Ediciones Anthropos, 1968, dos volúmenes, XIV y 518, XII y 726 páginas, y ediciones 10/18.

Capital (publicados en Moscú en 1933). M. Rubel ha incluido algunos de los escritos inacabados de los libros II y III del *Capital*. Y no contento con recordar que Marx no los había publicado él mismo porque juzgaba insuficientes los resultados obtenidos, el editor de la Pléiade propone modificaciones importantes a la edición que F. Engels había dado de estos libros en 1885 y 1894, y que se tenía por clásica. Como lo anunciaba la advertencia del tomo I de la Pléiade, Engels está «considerado aquí como un intérprete más entre otros».

El estudiante, el político, el investigador no poseen todavía con este volumen de la Pléiade, la edición definitiva, la referencia indiscutible de la que el lector francés de Marx está desprovisto. Incluso en lo que respecta a los escritos económicos, la edición de M. Rubel no es completa. Los materiales acumulados por Marx para los libros II y III del *Capital* no han sido nunca publicados íntegramente; éste era el objeto de la segunda parte de la edición MEGA, pero, como muchas otras cosas en el movimiento obrero, fue suspendida en 1932 (en la fecha de 1848 para la obra de Marx). M. Rubel ha podido, no obstante, estudiar los manuscritos originales de estos libros en el Instituto Internacional de Historia Social de Amsterdam, lo que autoriza, científicamente al menos, las modificaciones que aporta al texto establecido por Engels. Pero para los *Grundrisse*, por ejemplo, estos cuadernos, que ocupan un lugar entre la *Crítica de la economía política* y el *Capital*, dado que el Instituto de marxismo-leninismo de Moscú posee los manuscritos y que no han podido ser consultados por el editor, podemos preguntarnos si los trozos elegidos que ofrece están bien dotados, como lo dice (p. CLXXIV), con la intención de retener las páginas más originales de estos cuadernos, o simplemente un pequeño número de materiales que ha podido verificar directamente, o también los dos motivos a la vez. En cuanto a la toma de posición de reunir los textos que son supuestamente obtenidos de una

obra que M. Rubel llama «*Economía*», se conoce la emoción que ha suscitado a propósito de la publicación del tomo I. Cito estas «libertades» en tanto en cuanto son también el signo de que no se ha hecho una edición científica.

El texto descansa, es verdad, «en gran parte sobre manuscritos inéditos» (p. XI), pero el lector está advertido de que las variaciones de lectura no son casi nunca indicadas (p. XII); si, por ejemplo, quiere comparar la traducción del manuscrito de 1844 hecha por J. Malaquais y C. Orsini en la Pléiade, con la de E. Bottigelli en las Ediciones sociales, incluso el texto alemán de MEGA (1, 3), no le permite observar las diferencias en la traducción ni el desciframiento del manuscrito.

La traducción de la Pléiade no es siempre indiscutible. La de los fragmentos de los *Grundrisse* es más «elegante» que la de R. Dangeville, pero es menos fiel, y se encuentran errores. En lo que respecta a los manuscritos de 1844, las elecciones de los traductores me parecen demasiado guiadas por el interés en hacer novedad. Traducir *Entäußerung* por *depuración* no me parece convincente; ni *Vergegenständlichung* por *materialización* u *objetivificación*. E. Bottigelli proponía, respectivamente, *alienación* o *desposeimiento*, y *objetivación*, lo que era indiscutible tanto para el uso como para la connotación en historia de las ideas. El texto de las Ediciones sociales indicaba los pasajes borrados por Marx, lo que no hace la Pléiade. Por el contrario, ésta da excelentes extractos de las notas de lectura de 1844 que, salvo error, son inéditos en Francia y poseen un interés considerable. En todo el volumen de la Pléiade se hace sistemáticamente referencia a las fuentes manuscritas o publicadas. El índice de las ideas es abundante, pero no siempre pertinente (como la rúbrica Fuerza de trabajo que envía a los textos que tratan sobre la capacidad o la potencia de trabajo). Por su parte, ediciones Anthropos no da ninguna y ni siquiera transcribe, para su traducción de los

Grundrisse, en sus páginas las notas que Marx había indicado en el índice que él se había hecho.

Estas cuestiones de bibliografía tienen para la obra de Marx una particular importancia. No solamente los problemas de conjunto están pendientes de la interpretación de un término, como sucede con todo autor, sino que esta obra era un arma, y su publicación ha exigido siempre de la parte del editor que tomase posición en un combate. La «marxología» no escapa a esta ley, y la edición de M. Rubel es polémica. Involuntariamente del hecho de que haya tenido acceso a los manuscritos de Amsterdam y no a los de Moscú; explícitamente, porque trata de destruir una representación del pensamiento de Marx con el fin de hacer triunfar otro. A esto está consagrada la introducción de una centena de páginas, ya anunciada en el primer tomo, así como cantidad de noticias y notas.

En primer lugar, quiere desconstruir el fetiche Marx, el Marx «marxista», la figura que el movimiento obrero en sus avatares stalinistas y post-stalinistas ha erigido como una especie de potencia de intersección entre la realidad y él mismo. Publicando 1.600 páginas de manuscritos, notas de conferencias, cuadernos, planes, bosquejos, proyectos, el editor trata de dar testimonio de que la obra de Marx no está concluida, que no puede servir como Ley para ninguna Iglesia. Obra abierta, cuerpo teórico que no cesa de crecer hasta alcanzar dimensiones enormes, buscando continuamente constituirse en una totalidad, impedida de alcanzar esta meta por los desplazamientos continuos de la problemática histórica y por las nuevas informaciones con las que el contexto social, económico y político no cesan de asediarla.

A este propósito, M. Rubel es convincente. No solamente las obras que incluye en el dossier no permiten la duda, sino que tiene a favor de su interpretación toda la correspondencia. Únicamente lo inacabado de la obra no es de-

bido, como sugiere, a la «miseria burguesa» de su autor; la obra está marcada con el signo de un deseo insaciable, y queda por hacer la teoría del deseo de saber en Marx. El cuadro clínico es impresionante, no puedo redactarlo aquí, pero sugiere esta conclusión: El Viejo Topo era el mismo Marx, dejando tras de sí los desechos de su sondeo, interesado en agujerear en todos los sentidos los cimientos del capitalismo, en establecer relaciones entre los basamentos de edificios aparentemente independientes los unos de los otros, dirigiendo el mapa que permitiría poner en su lugar y en sus relaciones los fenómenos económicos, políticos, ideológicos. Trabajo sin fin sí, además, el paisaje no es nunca estable, lo que es el caso de una sociedad como el capitalismo, que, por su lado, no cesa de desplazar hombres, cosas, incluso instituciones, de abandonar como desperdicio lo que era poco antes relación viva. Por esta movilidad es por la que el deseo de Marx en su inacabado comunica con la realidad que critica. La inconclusión de la obra es la respuesta subterránea, teórica, de la producción y desmoronamientos continuos de instituciones que la burguesía llama «progreso». Pero es al contrario, es un verdadero inacabado, mientras que la movilidad, el progreso capitalista, son apariencias, movilidad en un orden que es inmóvil, y del que el libro I del *Capital* construirá la fórmula canónica.

M. Rubel toma como blanco una segunda interpretación clásica, la de un Marx vuelto «marxista» en una determinada época. Y como consecuencia sería necesario suprimir las obras anteriores a su conversión, al menos que, por el contrario, nos empeñemos en reducirlas al «marxismo» ortodoxo³. Pretende acreditar la imagen de un Marx que, desde la Crítica de la filosofía del Estado de Hegel escrita

³ Ver por ejemplo la Presentación de las *Recherches internationales à la lumière du marxisme* (Investigaciones internacionales a la luz del marxismo), 19 (1960), consagradas al joven Marx.

OBRA

(1859) *Economía*

I *El Capital*

II Propiedad de la tierra

III Trabajo asalariado

IV Estado

V Comercio exterior

VI Mercado mundial

(1867) *El Capital*

I Desarrollo la producción capitalista

II Proceso de circulación del capital

III Proceso de conjunto del capital

IV Historia de las Teorías

LIBROS

SECCIONES

1. Capital en general

2.
3.
4.

1. Mercancía y moneda

2. Transformación del dinero en capital

3. Producción de la plusvalía absoluta etc.

1. Metamorfosis del capital

2. Rotación del capital

3. Reproducción y circulación del capital

CAPITULOS

a. Mercancía

b. Moneda

c. Capital

en Kreuznach (1848) hasta sus últimos tiempos, no ha cesado de perseguir un único y mismo proyecto. Por lo tanto, no solamente un Marx infinito, sino un Marx continuo. Los argumentos que aporta en este sentido son de innegable valor. La simple enumeración de los temas o simplemente los asuntos reseñados desde 1844 hasta 1867, y la constatación de su constancia (pp. LXX, LXXVIII, LXXXIV, por ejemplo), no pueden ser convincentes. Una teoría no es una colección. Y cuando el editor afirma que (p. LXXXV) «en quince años de diferencia no solamente los temas son idénticos, sino que su articulación es la misma», es tanto como decir que entre 1844 y 1859 el viejo topo no había retocado su carnet subterráneo. Ahora bien, Rubel es el primero en convencernos de lo contrario cuando expone con minuciosidad los desplazamientos del plan general de la obra, y es precisamente en lo que su Introducción constituye una notable contribución al esclarecimiento de la génesis de la teoría de Marx. Esta génesis obedece a un proceso repetido de intercalación de conceptos, que es imposible de detallar aquí, pero del que tendremos una idea de sus efectos comparando el plan de la «Economía» dirigido a Weydemeyer el 1 de febrero de 1859 con el que anuncia el prefacio del *Capital* fechado el 25 de julio de 1867. (Ver el esquema de la página precedente.)

Se constata que el contenido ha sido desplazado como una columna hacia la izquierda y que de esta manera la obra queda inacabada. *El capital* no es más que un comienzo. Aunque de una cierta forma solamente, esto es convincente en lo que respecta a la hipótesis de M. Rubel. Eso prueba un agudo deseo de continuidad, de dominación consciente por el autor de la obra en gestación; pero desplazamientos no menos importantes, que influyen los conceptos y se operan bajo las apariencias, pueden escaparse a la investigación panorámica. Un ejemplo: no se encuentra ninguna mención, en la Introducción del editor, de la aparición del concepto de fuerza de trabajo. No obstante,

es el concepto decisivo que permitiría identificar con exactitud el salario al cambio de una mercancía, la fuerza de trabajo contra la del dinero, y localizar el punto de formación de la plusvalía como diferencia entre el valor de uso (el trabajo) y el valor de cambio de esta fuerza.

Vemos muy bien cómo se prepara la construcción de este concepto (completamente explícito en las conferencias de 1865) siguiendo el hilo de los manuscritos que aporta M. Rubel. Los *Grundrisse* son desde este punto de vista un texto esencial. Marx horada galería tras galería en dirección al concepto de fuerza de trabajo; pero no lo construye completamente. M. Rubel no parece ver lo que está en juego; es así que el índice de las ideas puntualiza el término «fuerza de trabajo» empleado por primera vez en un pasaje del cuarto cuaderno (diciembre de 1857), consagrado a la descripción de la alienación del trabajador. Pero el texto alemán dice *Arbeitsvermögen* y no *Arbeitskraft*, y el contexto no permite ninguna confusión. Opone ya el valor de uso de la potencia de trabajo a su valor de cambio, pero desde el punto de vista del trabajo, no del capital, y como una energía «viva» (la palabra viene con frecuencia) se opone a una capacidad abstracta. Será necesario buscar una referencia en Aristóteles, del que Marx hacía un cuaderno de extractos en la misma época. Y encontramos, efectivamente en la versión primitiva de la *Crítica a la economía política*, un pasaje que puede resumirse por la relación: botella de vino : bebida :: capacidad de trabajo (*Arbeitsvermögen*) : trabajo :: potencia (*dunamis*) : acto⁴. Lamentamos que M. Rubel, más preocupado por establecer continuidades superficiales, no haya hecho el análisis de los movimientos que se hacen en profundidad y que obe-

⁴ *Grundrisse*, Berlín, DIETZ VERLAG, 1953, p. 946. La trad. francesa (Edt. Anthropos II, 657) da un contrasentido y un falso sentido diciendo: «La compra de la fuerza de trabajo, es la posibilidad de disponer de ella» (subrayado por mí). La trad. de Husson y Badia (Edt. sociales, 1957, p. 254) es exacta.

ANALISIS

deben a las necesidades no de la vida del pensador, sino del campo teórico. Cualquiera que sea la opinión de la lectura hecha por L. Althusser, su mérito está en haberse situado en este campo, y no se está libre de ella por haber creído ridiculizarla con una nota a pie de página (p. LXII, núm. 3).

No diré más que una palabra a propósito del tercer objetivo intentado por M. Rubel. Helo aquí: «No es necesario leer *El capital* entre líneas para descubrir desde el principio una condenación moral; lo que es apuntado es un modo de existencia, el modo de vida y de trabajo de una humanidad amenazada por sus propias obras, sus invenciones técnicas, sus instituciones (...). La economía política, para Marx, era la ciencia del mal, la teoría del orden social dominante (...). Marx fue del socialismo a la ciencia, no de la ciencia al socialismo. Su fe revolucionaria es anterior a toda demostración científica (...)» (pp. XVII-XVIII). «No abolió la utopía», «renovó el sentido identificándolo al movimiento y al proyecto de la clase obrera» (p. XIV), su obra se inspira en una crítica relativamente ética, que permite aproximaciones con la de Kierkegaard (p. LXV, núm. 1; 286, núm. 1). Vemos que el sistema de agrupación de las obras en la edición de la Pléiade no debe nada, pese a su título, *Economía*, a una interpretación economicista de Marx. En el mejor de los casos, trataría de mezclar las fronteras, lo que yo considero conforme con la crítica marxista, que no cesa de multiplicar las relaciones: la crítica de la religión debe pasar por la del Estado, ésta por la crítica de la propiedad, después de la moneda, de la mercancía, del trabajo... Solamente la sustancia de semejante rodeo no puede estar alimentada por una santa cólera humanista; eso es tanto como decir que la obra de Mallarmé proviene de una viva emotividad.

Pero lo importante es, sobre todo, que con esta interpretación, M. Rubel ofrece a su lector una elección imposible y que no es de la última novedad en los anales del movimiento obrero: o bien su Marx rebelde contra la in-

justicia y soñando un mundo humano, o bien un Marx mo-
nificado en ideólogo cientifista para mayor beneficio de
una burocracia política. Esto es instalar el debate en un
terreno pasablemente sobado. Recordemos, sin ir más le-
jos, las polémicas entre social-demócratas y stalinistas que
provocó la publicación del Manuscrito de 1844 por Land-
hust y Mayer en 1932, y que reaparecieron después de la
guerra cuando fenomenólogos, existencialistas, incluso cris-
tianos, quisieron lavar el Marx siniestramente manchado
por Jdanov y lo maquillaron de héroe de la existencia. Adi-
vinamos el uso que puede hacerse, en polémicas así situa-
das, de los textos de 1857-1858, que repiten, algunas veces,
al pie de la letra, el tema de la alienación, tan querido en
el período parisino. Por el contrario, me parece que una
atenta lectura de los *Grundrisse*, en donde se encuentran
estos textos, debería permitir escapar a la alternativa del
humanismo y del cientifismo.

Y el resurgimiento muy vivo de la crítica de la aliena-
ción en las corrientes revolucionarias de hoy puede y debe
guiar esta lectura. El presente de la teoría debe permane-
cer en comunicación con el presente histórico, el de las
luchas prácticas. Esta ligazón con la exterioridad, con lo
que no está incluido en el pensamiento, está incluido pre-
cisamente como exigencia de principio en el pensamiento
de Marx. Si se rompe la relación, todo el pensamiento de
Marx se pierde. Una vez esgrimido, podemos arrojarlo hacia
Hegel, o Kierkegaard, o Jaurès, o Kant. Esto no tiene im-
portancia, es un pensamiento *situado como* los otros. Esta
misma exigencia es igualmente requerida de aquellos que
quieren comprender a Marx⁵.

⁵ Esto es lo que da el gran mérito al extraordinario libro de DANIEL GUERIN sobre la Revolución francesa, *La lutte de classes sous la Première République (1793-1797)*. (La lucha de clases bajo la primera república), dos tomos, 565 y 604 páginas, de los que acaba de ser publicada en Gallimard una edición aumentada y corregida de cinco «anticríticas». No puedo más que señalarlo aquí. El verdadero fruto de este libro, lejos de estar agotado está todavía por madurar,

REGALO DE ORGANOS *

Hay invariantes plásticos, elementos cromáticos, o gráficos, o de valor, los de Kandinsky, Klee, Itten, Albers han intentado definir; poco numerosos. Pero no sirven por su oposición entre ellos en un sistema, valen por ellos mismos, por una cierta modalidad de resonancia posicional o motriz que despiertan en el cuerpo. No son arbitrarios. Su presencia sensible es todo su valor inmediato: serán percibidos aisladamente, como en esas observaciones hechas sobre cerebelosos en las que el enfermo está situado en una habitación iluminada únicamente de rojo o verde, o esas grandes telas monocromas del op-art, no perderán nada de su fuerza absoluta. El azul organiza en principio un espacio de contracción de «derivación» de silencio orgánico; la línea quebrada hace jadear sus alrededores, lo transparente viene antes de lo oscuro. A todos estos movimientos, nuestro cuerpo se presta, subido al mismo código, transcribiendo el valor de un campo a otro. Podéis en verdad com-

porque la *teoría* del método que Guerin emplea, queda por hacer. Es un método que interpreta de tres «textos»: los *documentos* de 1793-94; la *teoría* marxista de la revolución permanente, el *contexto* político en el que Guerin piensa y milita, la oposición de izquierda al estalinismo de los años 1930-1950. La teoría tendría que articular estos tres «textos»; sería una inmensa aportación para la crítica revolucionaria.

* Presentación inédita de textos de Bernard Lamarche-Vadel y de tintas de Michel Tessier, también inéditas (junio 1969).

binar, reemplazar o neutralizar este color de aquí por aquél de allá. Es la prueba de que no existe la sintaxis, la «escritura» que obliga a ligar elementos plásticos según obligaciones irrompibles.

La cosa plástica no es un mensaje, un vehículo de comunicación alquilado al mejor transporte de la información. Cuanto más se hace cosa plástica, menos elementos de información contiene. El pintor, el dibujante, no nos hablan por sus líneas y sus colores. La cosa que hacen, es para dar. El niño da también su mierda a quien ama.

Una línea no es para entender, no es una letra. La letra es una línea vuelta extranjera al espacio donde se inscribe, como la significación trasciende lo sensible. La letra no se dirige al cuerpo, la línea no existe más que del eco que va a encontrar en el cuerpo en el que se engendrará como volumen en danza, escena polimórfica, grano en la punta palpitante de los dedos. Colgará la palabra. Será el revés de las palabras, el orden del silencio, del grito, haciendo callar a todos los emisores receptores. Impone el otro del discurso, es el movimiento en su simplicidad que dirige el sentido.

¿Quién es este recibimiento que le hace la mano que la traza, el ojo que la recorre? ¿Qué es activo, qué pasivo? ¿Por qué dar líneas, figuras?

Invertid la pregunta. No se dan informaciones. Porque o bien ignoráis las que encubre vuestro discurso, y no las dais, se escapan con él, recogidas o no por vuestro interlocutor; o bien creéis conocerlas (y permitidme dudarle), y de su transmisión hacéis comercio o poder, no regalo. El regalo del discurso está de este lado / o del otro de estas posiciones del control sobre los circuitos, de estas posiciones de mediador convertido en extranjero para el que mediatiza, como decía Marx, posiciones de las pasiones de dominar y de tener. Cuando el discurso se vuelve regalo, casi no da información, a su vez el texto o la palabra se hace cosa en vez de mensaje, lo habita la figura como un

grito de sirena; recibidlo y dad gracias, no es para entender.

Se da una representación. Se da cuando falta la palabra, damos cosas, no mensajes, incluso si estas cosas están hechas de palabra. La figura es lo que (se) da. Lo que se da no es el texto, sino la representación que lo habita. Todo don es figural. La Esfinge acostada sobre Edipo, escudriñando el delirio del que cree en la ayuda de las palabras para descifrar los enigmas y que habla hasta bajo sus uñas, en el momento en el que ella se dispone a dejarlo marchar y de esta forma perderlo, condenarlo a cumplir su destino; veo su figura hechizante, su cabellera caoba como un sauce, el rostro inocente, un poco congestionado, del príncipe de la palabra, la arista despiadada de finura y rectilínea de sus narices, los lóbulos de la oreja cerrados, y el cilindro mate de la nuca, y veo bien que lo que pierde Edipo es no poder recibir la figura cuando ella se ofrece; y nosotros después de él.

Sin embargo, a partir del asombro imperturbable de los ojos marrones, del calor de hielo del vientre aplastando su vientre, de la espalda lisa que le domina, ha debido sentir en un chispazo la premonición de que el monstruo hembra que lo había arrojado a tierra como para desgarrarlo, era la verdad al mismo tiempo que la muerte. Ha debido dudar un segundo, preguntarse si no valdría la pena dejarse seducir por la muerte y la verdad, mejor que encontrar respuesta a todo. Pero Edipo no es Orfeo.

No alcanzamos a recibir la figura, tampoco la dejamos hacer su recorrido y su trazo en nuestro ojo. Figura no desfigurable, siempre inhibida, porque ella es la del deseo. El mensaje inteligible viene al lugar de la mirada egipcia; y lo disipa, y de esta manera, el hablador, el filósofo se tranquiliza; ha tenido razón del figural a golpe de palabras. Sólo esta dulce pupila marrón (que corta) del diablo que está aligerado al no tener que fijarse en él, ignora que se ha vuelto la pupila de su discurso: la figura se pasa a él

en su palabra, y mientras cree hacer razón con su boca, sus palabras están llenas de ojos, sus claridades de noche.

Existe un primer terror; cada uno de nosotros, por su cuenta, ha sido cogido por alguna cosa ausente, en el área abierta por la carencia, el deseo ha desplegado sus figuras. ¿Seremos lo bastante locos para decir que la figura nos confunde? Pero ella no está en el lugar de... nada. Lo que confunde es poner significado en este lugar. La profundidad de los ojos de Egipto es quizá una profundidad vacía; este vacío es, sin embargo, más fiel a la ausencia primera en donde el vértigo hacedor de figuras ha desenvuelto sus espiras más que la tranquila Odisea del discurso. Retirándose de nosotros, cesando de respondernos, una voz ha lanzado desafío a todas las voces, nos ha hundido en la miseria de las explicaciones interminables, de la seguridad, de la razón dada, de las confesiones de finitud. Tratad más bien de desfigurar la figura nacida del silencio y de representarla, es decir, de darla. Lo que hacen este poeta, este dibujante.

¿A quienes dan sus figuras? A esta ausencia. No dejan el lugar vacante, no hacen las preguntas y las respuestas, saben muy bien que no hay diálogo, que la violencia de una ley ha interrumpido la respuesta prometida, asumen la falta de palabras, la interrupción de la comunicación; como ahora los músicos, hacen sentido con el debilitamiento de las ondas.

« Pero aquí están los principios del arte, está todavía la súplica, el embrujamiento. Como la verga tiernamente extraída de la vagina, la figura vibra y resplandece de angustia, aunque puesta sobre la escena y exhibida. Está fuera, está todavía dentro. Ahora bien, es importante que la inmanencia del fantasma en la obra determine su grado de escritura, de rigidez plástica, que la forma literaria o pictórica cuanto más es emanación de la matriz profunda en donde es tomado el deseo, más se libera, de la serie de es-

critos o de dibujos, por repetición, una especie de lenguaje de signos, singular discurso que «habla» el fantasma y que mantiene la obra bajo su garra. Aquí estamos sumergidos en la necesidad, emergiendo poco. De ahí la energía del grito (...).

No tenemos todavía el segundo. Sí, aquel por el que la fuerza del fantasma se destensará y podrá interpretar en la escena de representación cualquier significado, cualquier azar. Con el segundo Sí será quizás la verdadera danza: la esfinge representada; ya es el grito del comienzo, cuando miráis de frente por primera vez la figura, con el riesgo de perder la palabra, y tengáis por bueno que esta ráfaga de delicadeza en la sangre, que esta inspección, os mejora. No podemos decir Sí, no podemos ser capaces de hablar de otra cosa, mientras hablamos de esto, gracias al juego, a la danza de las metáforas, de los desplazamientos; tratáis de hablar todo el tiempo de *esta* figura para tenerla respeto, para proteger entre vuestra lengua y los ojos de Egipto, el pequeño espacio del que tiene necesidad el soplo inmediato para renovarse. Después veréis, el ojo se abrirá, el espacio figural investido por el espacio de representación permitirá quizá la danza.

Los dibujos son los hermanos de los textos con presión de angustia (...).

Esta fascinación que hace la «serie», es la que causa el encuentro de la profunda figura. Indescifrable, apartada en su noche, acecha al lápiz, le empuja a reformar el mismo trazo, se hace autor del autor, y lo que traza es el emblema inmutable de su ausencia. Imaginad a Edipo todavía acostado bajo la Esfinge, habiendo renunciado a las palabras, habiendo renunciado a «querer salir» (¡de este mal paso!), dibujando con mano de acero lo que ve en los ojos del monstruo. Muy pequeña diferencia: ve su propio miedo, su propia mano helada, su ojo descuartizado, su sexo reventado.

¿Por qué estos órganos estallados y dados en la escena

del texto o del dibujo? ¿Por qué el primero, el único regalo posible cuando la figura está todavía tan próxima, es el del cuerpo trozado? ¿Por qué el miedo del cuchillo que está en el ojo dulce de la figura...?

Ser seducido es ser separado de sí, conducido fuera de sí. Toda seducción es disyunción, desgarramiento de la desmenuzable imagen que el yo trata de construir de sí mismo. Tenemos nuestra unidad en la figura primitiva que nos mira, y esta unidad está fuera de nosotros, y no podemos entreverla más que al precio de la participación del lugar de la vida, del donativo de los órganos. Este precio de muerte es el de la ofrenda debida a la Esfinge. Quien no lo paga se encontrará estancado en y por sus razones. Ser desconstruido, desgarrado, es el destino del que quiere ver la verdad. Nada garantiza que ganará aquí una obra.

Es probable que también la obra deba perderse primero. Como todo lo que se presenta en conciliación, como reconciliación. El sacrificio de los órganos no apacigua al ojo cuchillo de la virgen sabia. Nunca será nuestra concubina, jamás nuestra amante. No hay religión para volver a unir los órganos, el regalo de los despojos queda hoy allí, sobre estas planchas, estas palabras; sabemos que no hay nadie que elevándola hacia el Otro pueda impedirnos la angustia. La obra es todavía una noción de cura, pertenece al truco de la dialéctica. Este trozamiento no es un momento, es indispensable; como mucho, es interpretable, representable. Estas duras figuras rotas que tapizan estas palabras y estos dibujos son las de la alegría.

ANALISIS

PRINCIPALES TENDENCIAS ACTUALES DEL ESTUDIO PSICOANALÍTICO DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS *

La solicitud que motiva esta nota no tiene más que la apariencia de la simplicidad; parece no requerir más que un balance de las investigaciones en un dominio científico establecido; la realidad es que exige nada menos que la constitución de su objeto.

No es posible, en efecto, responder a esta petición si los conceptos «expresión» y «estudio psicoanalítico (de las expresiones literarias y artísticas)» no son construidos; porque el examen de «las principales tendencias» en cuestión, nos enseña que la delimitación y la situación de estos términos son precisamente el objeto de divergencias muy a menudo no explicitadas entre estas tendencias. Mejor que presentar un balance «científico» que sería una ficción, parece oportuno dejarnos conducir a través de la diversidad de las tendencias actuales por la cuestión que se vincu-

* Esta nota (julio 1969) es una contribución a un Estudio internacional, emprendido por iniciativa de la UNESCO, sobre las tendencias principales de la investigación en el dominio de las ciencias históricas, ciencias jurídicas, filosofía, estudio de las expresiones artísticas y literarias. (Informador del conjunto: Jacques Havet; para este último estudio: Mikel Dufrenne).

la a los términos «expresión» y «estudio psicoanalítico (de las expresiones literarias y artísticas)»¹.

1. Problema diferenciado pero único, porque el problema de la expresión y el del estudio que obedece a la interpretación psicoanalítica de una obra literaria o plástica, revelan la misma problemática. Me parece posible construir ésta en el espíritu del freudismo, situando el término *expresión* en oposición con el término *significación*, y la relación entre expresando y expresado con la relación entre un texto y un texto. La significación de un enunciado supone un código común, la lengua en la que es producido. Comprender un texto escrito en una lengua extranjera supone, una vez descifrada la escritura, su *traducción* a la lengua del lector; comprender un texto escrito en la lengua del lector suscita un *comentario*, o *interpretación*, hecho en la misma lengua (metalenguaje).

La expresión requiere también la interpretación o el comentario; pero si se trata de expresión plástica, vemos que la obra y su comentario, hablado o escrito, no pertenecen al mismo dominio del sentido: el primero construye un espacio en el que las propiedades son otras que las del espacio lingüístico. Si se trata de expresión literaria, a pesar de la aparente identidad de significante entre la obra

¹ Para la bibliografía, ver: R. STERBA, «The Problem of Art in Freud's Writings». *Psychoanalytic Quarterly*, IX; ERNST KRIS, *Psychoanalytic Exploration in Art*, New York, International Universities Press, 1952; NORMAN KIELL, *Psychoanalysis, Psychology and Literature. A Bibliography*, Madison and Milwaukee, The University of Wisconsin Press, 1965; NORMAN KIELL, *Psychiatry and Psychology in the visual Arts and Aesthetics. A Bibliography*, Madison and Milwaukee, The University of Wisconsin Press, 1965; Centre international de documentation concerniente a las expresiones plásticas (C.I.D.E.P.), *Liste des acquisitions de la bibliothèque* (lista de adquisiciones de la biblioteca), París, Hôpital Ste-Anne (Dr. Claude Wiart).

Se encontrará una bibliografía de los trabajos en lengua francesa, no reagrupados desgraciadamente, en el excelente ensayo de GILBERT LASCAULT, «*Esthétique et psychanalyse*», en *La psychanalyse*. «Le point de la question» (El punto del problema), Denoël, dif., París, 1969.

y su interpretación (siendo la una y la otra un discurso articulado), podemos plantear que son profundamente diferentes en la medida en la que la obra escrita está cargada de «figura». Podemos identificar, al menos, tres clases de «figuras» que se incluyen cada una de ellas en la obra y la habitan de manera específica: la imagen que es inducida en el espíritu de los lectores, el tropo que opera el orden de los significantes lingüísticos, la forma o la configuración del discurso. Por la presencia de la figura en ella, la obra literaria determina un espacio que podríamos llamar topológico, toma operaciones en un dominio del significante que no es el del lenguaje de comunicación. De esta forma, puede oponer al comentario una opacidad comparable a la de una obra pintada o esculpida, al menos desde este punto de vista².

Podríamos convenir que hay expresión cuando el significante de la obra no es traducible en el lenguaje del comentario que la interpreta, que es la significación estricta. Por ejemplo: un cuadro de Van Gogh no es la traducción del discurso descriptivo que hace en sus cartas a Théo³.

² Ver las investigaciones de los lingüistas a este propósito; por ejemplo, de la escuela estructuralista: IVAN FONAGY, «Le langage poétique: forme et fonction (El lenguaje poético: forma y función)», *Diogene* 51 (julio-septiembre 1965); IVAN FONAGY, «Der Ausdruck als Inhalt», *Dichtung und Mathematik*, Stuttgart, 1965; de la escuela semiológica: T. TODOROV, «Les anomalies sémantiques», (Las anomalías semánticas), *Langages*, núm. 1 (marzo de 1966).

Vemos aquí sin construir un concepto, el de transgresión, que es el anti-concepto del estructuralismo como la expresión (o el estilo, en la terminología de R. BARTHES, *El grado cero de la escritura*) es anti-literatura (anti-escritura); y que se sitúa derecho en la «lógica» del deseo, ella misma antilógica.

³ G. LASCAULT, en el ensayo citado, obtiene de esta problemática la dificultad metodológica que aquí es la nuestra: «Constituir un discurso teórico que supera las metáforas estéticas, sin desconocerlas. «Pienso como él que «el psicoanálisis permite precisar este proyecto» (loc. cit., 272). Sobre la cuestión de la interpretación ver particularmente: JEAN LAPLANCHE, «*Interpreter (avec Freud)*», (Interpretar con Freud, *L'Arc* 34 (Número consagrado a Freud), 1968; y alrededor del libro de PAUL RICOEUR, *De l'interprétation, Essai sur*

ANALISIS
EXPRESSION - SIGNIFICATION

Es imposible no ver que las operaciones «figurales» presentan los mismos rasgos por los que Freud buscó situar el orden «inconsciente», «ausencia de contradicción, proceso primario (movilidad de las cargas), intemporalidad y sustitución de la realidad exterior por la realidad psíquica»⁴. Son las mismas operaciones que describe con esmero en *El chiste y sus relaciones con el inconsciente*, que es, quizá, el texto más importante, con la nota de A. Ehrenzweig, sobre la teoría psicoanalítica del arte. Porque es el único texto en el que las operaciones formadoras del objeto (la agudeza, pero también la obra) están analizadas y relacionadas con el trabajo propio del inconsciente»⁵. La expresión es la presencia en el proceso secundario, en el discurso y en la representación realista, de operaciones propias del sistema inconsciente. Esta introducción siempre consiste en la formación de una *figura* (según uno o varios de los sentidos admitidos más arriba); esta figura procede de «otra escena»⁶ distinta del lugar del lenguaje, pictórico, escultórico, en el que se produce; es expresión de otro sentido. El sentido que expresa no está presente en la obra como lo está su inmediata significación⁷.

Freud, París, Seuil, 1965, los artículos de MICHEL TORT, «De l'interprétation, ou la machine herméneutique», *Les temps modernes*, 237-238 (febrero-marzo 1966), y de PAUL RICOEUR, «Une interpretation philosophique de Freud», *La nef*, 31 (julio-octubre 1967).

⁴ *Das Unbewusste* (1915), GESAMMELTE WERKE (designado por las iniciales G. W.) X, p. 286.

⁵ Ver: A. EHRENZWEIG, *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing. An Introduction to a Theory of Unconscious Perception*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1953, 2nd edit. Nueva York, Braziller, 1965; «Une nouvelle approche psychanalytique de l'esthétique», en *Entretiens sur l'art et la psychanalyse* (bajo la dirección de ANDRÉ BERGÉ, ANNE CLANCIER, PAUL RICOEUR y LOTHAR-HENRY RUBINSTEIN), París-La Haye, Mouton, 1968. Cf. J. F. LYOTARD, «Le travail du rêve ne pense pas» (El trabajo del sueño no piensa), *Revue d'Esthétique*, 1 (1968).

⁶ «Ein anderer Schauplatz», FREUD, *Die Traumdeutung*, cap. VII.

⁷ Estoy aquí, en otro vocabulario, las investigaciones de A. EHRENZWEIG. Esta figura él la caracteriza como *Gestaltfree et thing-free*, emancipada de la buena forma y emancipada del realismo cosista.

Sabemos cómo Freud ha relacionado la primacía de la figura, de una disposición de las partes de un objeto que no puede ser deducido de las leyes de la estructura de la que depende⁸, con la constitución del deseo. La imagen alucinadora en la que éste se realiza procede de un «estado de angustia»⁹, estado de sobrecarga energética que no encuentra salida en la realidad y reaviva por regresión los rasgos de satisfacción pasada. La alucinación, onírica o no, constituye el hecho primitivo del arte; testimonio de una «realidad» distinta a aquella que da la percepción. Esta «realidad» que Freud llama psíquica depende del principio de placer; escapa a la doble exigencia que proviene del principio de realidad: la unión de la energía psíquica en el sistema lingüístico y la experiencia de realidad de las representaciones¹⁰.

Pero la figura en donde se realiza el deseo no es solamente la imagen alucinadora. Esta es ya una expresión, la expresión temporal, coyuntural, de una potencia figurativa más primitiva, el fantasma originario¹¹. El fantasma originario merece también el nombre de figura por varias razones:

⁸ Aquí podría discutirse sobre la forma tal como la elabora V. PROPP, *Morphology of the Folk Tale, Morfología del cuento*, Ed. Fundamentos, Madrid (Véase también *Polémica Levi-Strauss & V. Propp*), y tal como la rechaza el estructuralismo escrito: C. LEVI-STRAUSS, «La structure et la forme» (la estructura y la forma) *Cahiers de L'institut de Science économique appliquée*, 99 (serie M, núm. 7) marzo de 1960.

⁹ *Hemmung, Symptom und Angst* (1926) G. W., XIV, p. 113.

¹⁰ *Entwurf einer Psychologie* (1895); *Die Traumdeutung* (1900), cap. VII; *Formulierungen über den zwei Principien des psychischen Geschehens* (1911).

¹¹ *Aus den Anfängen der Psychoanalyse*, HEFT M. (1897); obras del período 1907-1909 centradas en la relación entre fantasma y origen: *Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia* (1915); *Ein Kind wird geschlagen* (1919); *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad*, nota 82 (1924); *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* (1924); cf. LAPLANCHE y PONTALIS, *Vocabulario del psicoanálisis*, París, P.U.F., 1967; y sobre todo, de los mismos: «Fantasma originario, fantasma de los orígenes, origen de los fantasmas», *Les temps modernes*, 215 (abril 1964).

de figura y el deseo

ANALISIS

La figura y la otra escena

escapa a la lógica de la percepción y del lenguaje; es una especie de forma o de configuración según la cual, se ordenarán las percepciones, las palabras, todos los afectos del sujeto a todo lo largo de su vida; es en la realidad psíquica la huella del deseo y lo prohibido, es decir, el rasgo dejado en el sujeto por el significante en su disminución, el sello de una ausencia¹². Para Freud, el arte debe situarse por referencia al fantasma¹³. No solamente ha intentado la demostración directa en Leonardo y dio una ilustración involuntaria con el Moisés de Miguel Angel, sino que en los textos teóricos presenta al artista «como un hombre que evita la realidad porque no puede familiarizarse con la renuncia a la satisfacción de las pulsiones que la realidad exige desde el principio, un hombre que en la vida fantasmática deja libre curso a sus deseos eróticos y ambiciosos» (*Formulierungen...*, p. 6). Únicamente el artista no esconde sus fantasmas, les da forma en objetos reales, y además la

¹² A partir de esta retirada del significante es cuando se constituye el espacio emocional, soporte del espacio literario o plástico: tal es la tesis mantenida por P. KAUFMANN en su notable libro, *L'expérience émotionnelle de l'espace* (La experiencia emocional del espacio), París, Vrin, 1967, en el que se reconocerá la estrecha correspondencia con la lectura que J. LACAN ha hecho de FREUD. Ver también P. KAUFMANN, intervenciones en las *Entrevistas sobre el arte y el psicoanálisis*, loc. cit., passim. Cf. JEAN LAPLANCHE, *Hölderlin et la question du père* (Hölderlin y el problema del padre), París, P.U.F., 1967. De la interpretación de LACAN se encuentra una exposición accesible, con valor ejemplar para toda la obra del psicoanálisis francés (que él mismo ha situado a la cabeza de sus *Escritos*, París, Seuil, 1966, p. 11-60, y enriquecido de complementos) al mismo tiempo que decisivo en lo que respecta a nuestro problema puesto que trata sobre una obra literaria, el cuento de EDGAR POE, *The Purloined Letter*. Lejos de que la literatura deba ser tratada como un dominio de interpretación, como un síntoma, produce un texto-representación que hace ver que el «inconsciente, es que el hombre está habitado por el significante» (p. 35). Este tiene por bueno estar «puesto a la izquierda», «purloined», llega siempre al destino, como enseña el cuento.

¹³ *Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva»* (1907); *Der Dichter und das Phantasieren* (1908); *Eine Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci* (1910); *Formulierungen über den zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1911).

presentación que hace de ellos es una fuente de placer estético (*Der Dichter und das Phantasieren*, p. 223). Según Freud, el objeto estético no es posible más que, y en los aficionados también, es decir, en la realidad también, por la ausencia. «Esta insatisfacción que produce la substitución del principio de realidad con el principio de placer es en sí misma una parte de la realidad» (*Formulierungen...*, página 6). Por consiguiente, es en el espacio del deseo abierto por el significante en donde la obra toma su lugar. En cuanto al placer estético, Freud lo interpreta en términos económicos como una recompensa de seducción, (*Verlockungsprämie*), como el permiso dado al lector o al aficionado «de gozar de sus propios fantasmas sin vergüenza ni reproches» (*Der Dichter und das Phantasieren, ibid*). El placer del arte es el placer del juego. *En realidad*, la realidad va a ser rechazada en beneficio del placer. Sobre esta especificidad del placer estético por relación a la libido, especificidad observada por el término «recompensa», y en donde la emoción puede encontrar la catarsis, es sobre lo que Paul Ricoeur¹⁴ cree poder fundar su interpretación hermenéutica de Freud.

2. Ahora podemos darnos cuenta en qué sentido pudo afirmar Freud que el arte es una «reconciliación» (*Versöh-*

¹⁴ PAUL RICOEUR, *De L'interprétation. Essai sur Freud* (De la interpretación. Ensayo sobre Freud), París, Seuil, 1961. Tomando en cuenta esta misma cuestión de una interioridad exterior, de una realidad irreal, pero permaneciendo fiel a la problemática freudiana, se sitúa la teoría del objeto cambiante elaborada por D. W. WINNICOT, «Transitional Objects and Transitional Phenomena. A Study of the First Not-Me possession» (*International Journal of Psychoanalysis*, XXXIV, 2). El objeto artístico o literario tendrá el mismo status que el objeto transicional (pulgar, «Moumoutte», oso de peluche, más tarde, juguetes): situado antes de la prueba de realidad, no será tampoco un objeto interno en el sentido kleiniano. A propósito de este objeto, el adulto nunca pregunta al niño «¿lo has creado tú mismo?» o «¿te ha llegado eso del exterior?» Reina entre ellos una especie de convención de ilusión. ANDRÉ GREEN (ver infra) aplica este concepto al status de la tragedia.

nung) de dos principios» (de placer y de realidad), y en qué sentido debemos comprenderlo. El juego no reconcilia el fantasma y la realidad perceptiva, en lo que los volvería immanentes a ambos; más bien toma acta en su disociación afirmando los derechos del primero en lugares practicados en el seno de la segunda. El arte, rechacemos el juego infantil (*Der Dichter...*) no es más la fusión de «realidades» que a los ojos de Freud, deben permanecer separadas para siempre. Ciertamente, el artista alcanza mucho antes la interpenetración de dos procesos, la captación de lo inaprensible en la misma forma de su juego; no obstante, la obra, repitámoslo, no pertenece a la realidad más que por el espacio que en esta última es abierto por la ausencia; lo que prohíbe (para Freud) que no debemos esperar nunca un deseo hecho mundo, una realidad hecha juego (vemos aquí cómo la orientación tomada por H. Marcuse¹⁵ está en ruptura con la inspiración freudiana). Y, he aquí sobre todo el punto en el que quizá se rompe el equilibrio del arte y la enfermedad: la función del arte no es ofrecer un simulacro real de realización del deseo, sino de mostrar por el juego de sus figuras las deconstrucciones a las que hace falta entregarse en el orden de la percepción y del lenguaje (es decir, en el orden preconscious), para que una figura del orden inconsciente —no digo: se haga reconocer, puesto que las deconstrucciones que habitan las figuras son justamente obstáculo para una percepción e inteligencia claras— sino se deje adivinar por su misma evasión: un ruido de alas, las patas de paloma de Nietzsche; también es el manifestar en ella misma el incumplimiento del deseo (cuya respuesta viva es la impaciencia y la insatisfacción del artista). Hace falta reconocer a la función de la figura en el arte todo lo que constituye su diferencia con lo que es en el sueño o el síntoma. En la obra, las mismas operaciones de

¹⁵ HERBERT MARCUSE, *Eros y Civilización. A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon, Press, Boston; 1955; concretamente la segunda parte.

condensación, desplazamiento, figuración, que en el sueño o el síntoma no tiene por fin más que disfrazar el deseo porque es intolerable, son empleadas en la expresión para desechar lo armonioso, lo complaciente, lo familiar, «la buena forma» (A. Ehrenzweig); dicho de otra manera, el proceso secundario, el orden del preconscious, para exhibir lo feo, lo inquietante, lo extraño, lo informe que es el «desorden» del orden inconsciente. Un mérito de la escuela kleiniana ha sido introducir esta función fundamental de la «fealdad» (*ugliness*) en la gran obra¹⁶. Los análisis de A. Ehrenzweig hechos en una perspectiva distinta (la de la *depthpsychology*) y tratando sobre un aspecto diferente (no de las relaciones de objeto, sino de las operaciones productoras de la obra), desembocan en la misma conclusión en lo que respecta a la presencia de lo «horrible» (de la «horrible belleza», decía Baudelaire) en la emoción estética. La obra que produce ésta debe estar situada *por encima* de lo bello y lo feo. Esto no es lo mismo que decir que la emoción estética debe ser identificada, como lo sugiere Ehrenzweig, a la que proporciona el orgasmo, en la que paralelamente,

¹⁶ Ver sobre este punto: M. KLEIN, «Infantile Anxiety Situations Reflected in a Work of Art and the Creative Impulse» (1929) en *Contributions to Psychoanalysis*, Londres, Hogarth Press, 1948; ELLA SHARPE, «Certain Aspects of Sublimation and Delusion» (1930), *International Journal of Psychoanalysis*, XI; «Similar and Divergent Unconscious Determinants Underlying the Sublimation of Pure Art and Pure Science» (1935), *International Journal of Psychoanalysis*, XVI; J. PRICKMANN, «The Nature of Ugliness and the Creative Impulse» (1940), *International Journal of Psychoanalysis*, XXI, 3; H. SACHS, *The Creative Unconscious* (1942), Cambridge, Science-Art Publishers; HANNA SEGAL, «A Psychoanalytical Approach to Aesthetics» (1952), *International Journal of Psychoanalysis*, XXXIII, 1; E. H. GOMBRICH, «Psychoanalysis and the History of Art» (1954), XXXV, 4, insiste sobre este aspecto oponiendo claramente a desnudos del Arte oficial francés las señoritas de Avignon de Picasso; muestra que deformando los primeros con la ayuda de vasos irregulares, se obtiene una imagen estéticamente «mejor». Concluye, que esta «fealdad» es lo que restituye al espectador su actividad, mientras que el mejor Arte Oficial le hacía regresar a la pasividad.

el terror se mezcla al goce¹⁷. Si fuera así, la «figura» en el arte no podría cumplir ninguna función de catarsis. Freud mantuvo siempre con firmeza el postulado de esta función. A la que está vinculada todo el enigma de la diferencia entre el síntoma y la obra, entre la enfermedad y la expresión¹⁸.

Para situar esta diferencia, es útil recurrir a la figura central de la meditación de M. Blanchot¹⁹. Veremos que esta meditación está conducida por un practicante. Orfeo desciende por la noche a los infiernos para recobrar a Euridice; la norma impuesta por Hades y Core le impone no mirarla si desea devolverla al día; sin embargo, a las puertas del infierno, se vuelve para contemplarla; de esta manera, la pierde; del cuerpo desmembrado de Orfeo se elevará, no obstante, un canto.

Lo que el artista expresa, es la «figura» del inconsciente (el fantasma originario), que es a la vez la de su deseo y la de su muerte: sabe que en su desnudez, esta figura no puede soportarse, que si debe ser manifiesta es al precio de ser, en primer lugar, aproximada a la luz, reconciliada con la ley del día, modelada según la buena forma y la choséité. Suprimid aquí la leyenda, ocuparéis la posición de la escuela kleiniana sobre el fantasma y el arte: función reconciliadora del fantasma (incluso adaptadora a la realidad), necesidad para el artista de hacer su duelo (no contemplar a Euridice) del objeto interiorizado si quiere restaurarlo y exhibirlo en el orden de lo bello²⁰. Pero el discurso

Gallimard, 1955.

¹⁷ *Entretiens sur l'art et la psychoanalyse* (Entrevistas sobre el

¹⁸ Ver: *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910); *Das Unheimliche* (1919); los textos de Freud sobre Hamlet y Edipo reagrupados por J. STAROBINSKI, pref. trad. francesa (París, Gallimard, 1967) de E. JONES, *Hamlet and Edipus*, Londres, 1949.

¹⁹ M. BLANCHOT, *L'espace littéraire* (El espacio literario), París, arte y el psicoanálisis), loc. cit., p. 90.

²⁰ Ver aquí la nota 15 y S. ISAACS, «The Nature and Function of Phantasy», en *Developments in Psychoanalysis*, Londres, Hogarth Press, 1952. En este mismo sentido se desarrolla la teoría de la crea-

de la legendaria aventura continúa: Orfeo se vuelve. Su deseo de ver la figura supera a su deseo de llevarla al día. Orfeo quiere ver en la noche. Tratando de ver a Euridice pierde toda oportunidad de hacerla ver: la figura es lo que no tiene cara, mata a quien la mira porque lo invade de su propia noche; si el Yo sucediera allí donde está el Ello²¹, dejaría inmediatamente de ser el Yo. No hay «regresión reversible»²². Es para esta contemplación para lo

ción de CH. MAURON, «L'art et la psychanalyse» (1949), *Psyché* (París) 63, 1952; *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950; *Des métaphores obsédants au mythe personnel: Introduction à la psychocritique*, París, J. CORTI, 1963.

²¹ «Wo Es war soll Ich werden» (Where id was there ego shall be) es escrito al final de la conferencia III de la *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932), G. W. XV. Freud había dado buena cuenta del éxito que se puede confiar con este «sollen» escribiendo en «L'inconscient» (El inconsciente) («Das Unbewusste») en *Metapsychologie* (1915) que en ellos mismos los procesos inconscientes son incognoscibles.

²² La tesis de semejante reversibilidad es mantenida por E. KRIS, *Psychoanalytic Explorations in Art*, Nueva York, International Universities Press, 1952, concretamente en el capítulo I, «Approaches to art», por ejemplo pág. 25: «The relationship familiar in dream-work is reversed: we are justified in speaking of the ego's control of the primary process (...), the capacity of gaining easy access to id material (...). The most general, one might say the only general, hypothesis advanced in this respect came from Freud, who speaks of a certain 'flexibility of repression' in the artist.» (El texto de Freud en cuestión es el de los *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1917), G. W., XI, p. 390-391). O también pág. 302: «In states of inspiration it leads to active elaboration in creation. The process is dominated by the ego and put to its own purposes - for sublimation in creative activity.»

En los *Vorlesungen*, Freud no habla de flexibilidad, sino de *Lockerheit*, de la «laxitud» o del «laxismo» en los rechazos que normalmente ponen un término en conflicto. Asocia esta laxitud a la capacidad de sublimar. Ahora bien, ni lo uno ni lo otro autorizan la idea de que el yo domina el proceso de «creación», o —¡más fuertel— controla el proceso primario. E. KRIS compara la producción artística del pensamiento científico (*ibid*, 296); en contra de la oposición firmemente mantenida por FREUD entre conocimiento y expresión; la flexibilidad del rechazo emparentaría al artista con el perverso mejor que al sabio. Encontramos la tesis de KRIS, en E. P. MOSSE, «Psychological Mechanisms in Art Production», *The Psychoanalytic Review*, XXXVIII; en E. H. GOMBRICH, «Psycho-analysis and the

ANALISIS

que Orfeo va a buscar a Eurídice, y no para hacer una obra; el artista no ha descendido en la noche con intención de ponerse en estado de producir un canto armónico, de producir la reconciliación de la noche y el día, y de hacerse coronar por su arte. Ha ido a buscar la instancia figural, lo otro de su misma obra, ver lo invisible, ver la muerte. El artista es alguien en el que el deseo de ver a la muerte al precio de morir le arrastra sobre el deseo de producir. Es necesario dejar de plantear el problema del arte en términos de creación. Y en cuanto a ese deseo de penetrar la noche, la obra no es nunca más que el testimonio de su incumplimiento. Oponer la obra al síntoma como el éxito (la reconciliación, la paz, incluso la victoria...) lo está al fracaso

History of Art» (1954), *loc. cit.*; en LEOPOLD BELLAK, «Free Association: Conceptual and Clinical Aspects», *International Journal of Psychoanalysis*, LXII (1961); en CH. MAURON, *Des métaphores obsédants au mythe personnel*, 1963, de quien tomo la expresión de *regresión reversible* (*loc. cit.*, 234). Todo es representado cuando Mauron describe el momento de la contemplación en estos términos: Recupera a Eurídice de los infiernos, para volver a perderla por un error que recuerda curiosamente al cometido por la mujer de Loth» (*ibid*). Y más claramente: «La poesía está concebida aquí como una tentativa de síntesis a partir de elementos distintos: la conciencia y dos universos extraños: el exterior y el inconsciente (...) Este esfuerzo debe ser hecho por alguna otra instancia. La he nombrado el «yo órfico» (221).

A su vez, E. KRIS define (*loc. cit.*, p. 26 ss.) la sublimación por dos rasgos: desplazamiento sobre un fin socialmente aceptable, y «neutralización» de la energía libidinal. Concibe esta neutralización como una «conexión de la energía». Pero semejante relación, Freud siempre lo dijo, constituye no una neutralización del proceso primario, sino el proceso secundario. ¿Cómo, entonces, conciliarla con la creación plástica o poética que no sucede sin transgresión del orden secundario? En su aproximación a la sublimación, Freud vincula siempre ésta a la *Lockerheit* del rechazo: comparad el texto de los *Vorlesungen* al de *Das Ich und das Es* (G. W., XIII, p. 272-275) donde la sublimación es de nuevo pensamiento en relación con la existencia de una cantidad de energía no-ligada, desplazable (*verschiebbare*), dotada de *Lockerheit*. Líneas antes del pasaje citado de los *Vorlesungen*, Freud escribió a propósito del carácter decisivo del factor cuantitativo en la resistencia a la neurosis: «Todo depende de la cantidad de libido sin emplear que una persona es capaz de mantener flotante (*in Schwebe*) y de la importancia de la fracción de esa

so (a la hostilidad, al dualismo), es aceptar una posición de la «expresión» que es la del academicismo, tolerar «el arte» tranquilizador, reconciliador, *separado*, como está dado en la apariencia de la «vida», en la alienación oficial.

Algunas observaciones hechas por la escuela kleiniana²³ pueden ayudar a comprender la función de la expresión si se las libera del tema de la «gratificación» por el Yo, o del equilibrio de las relaciones de objeto, en las que a menudo están sumergidas. Esta función no es de conocimiento, ni de belleza, sino de verdad. El conocimiento y la belleza son hechizos, tentaciones que excitan al poeta y al pintor, que los inclinan a dulcificar, a volver inteligible y agradable, razonable y atrayente el esbozo traído de la noche. Le inducen a hacer una obra. Pero la verdad se destaca allí donde no es esperada. Su irrupción basta para hacer la obra, no la obra para hacerla surgir. La fuerza de una expresión literaria o pictórica no reside en su armonía (ni en la «victoria» del yo), es lo que mantiene abierto, «libre», el campo de las palabras, de las líneas, de los colores, de los valores, para que la verdad sea allí «figura». Cuando la culpabilidad y el miedo invaden al pintor enfermo, su pintura se vuelve a cerrar, deja de ser lugar de verdad, se vuelve exteriorización estereotipada de las alucinaciones que le atormentan. Semejante exteriorización es completamente diferente de la expresión. La obsesión y la esquizofrenia no permiten por ellas mismas el desvelamiento de la figura como tampoco lo permite la «salud». Si es Eurídice quien se arroja delante de Orfeo y le obliga a mirarla, no ha ha-

libido que tenga la posibilidad de desviar de lo sexual con fines de sublimación.» (p. 389). Vemos que lejos de despegar de la matriz del Yo sobre el Ello, la sublimación procede del carácter flotante de la energía, y por consiguiente desamparada del Yo.

²³ Ver: PAULA HEIMANN, «A Contribution to the Problem of Sublimation and Its Relation to the Process of Internalization», *International Journal of Psychoanalysis*, XXXIII, 1 (1942). A continuación de un *acting out*, el sujeto (una mujer pintora) produce compulsivamente un cuadro de estilo victoriano, opuesto a su particular forma.

bido en el sujeto ese deseo de ver, esa transgresión de la frontera entre diurno y nocturno, esa línea entre los párpados en donde la figura se plantea un segundo y deja un trazo que es la verdad. Lo que exhibe la obra impuesta, no es el trazado del fantasma en tanto que potencia de deconstrucción, en tanto que proceso primario para «carga libre», sino su huella en tanto que mecanismo defensivo, matriz inmutable, obra en la que se marca la ansiedad que suscita el deseo y contra la que se dirigen todas las defensas. La fuerza de verdad no trata de que el terror de lo que está sin cara sea «superado», «desbordado», «apaciguado», «conocido», sino que el campo sea dejado libre para que lo inaprensible trace allí su movimiento. Joanna Field está próxima a palpar lo esencial cuando dice que el trabajo voluntario del artista consiste solamente «en disponer el vacío, a preparar el cuadro en el que las fuerzas creadoras podrán darse libre albedrío («... to plan the gap, to provide the framework within which the creative forces could have free play»), y W. R. D. Fairbairn no comete error al reconocer, en este sentido, lo que es incluso requerido del sujeto por la norma fundamental del análisis²⁴. En este vacío extendido y sostenido es donde podrá inscribir el proceso primario un rasgo de sus operaciones sin que tan pronto como éste esté ordenado sea rechazado por la secundariedad. La enfermedad no es la irrupción del inconsciente, es esta irrupción y la lucha furiosa contra ella. El genio avanza hasta la misma figura de profundidad que la enfermedad, pero no se defiende, la desea.

El artista no es un neurótico «victorioso», no es verdad que la grandeza de su obra esté en razón inversa a la intensidad del «desorden» psíquico que sufra. Los poemas de la locura de Hölderlin, los cuadros pintados por Van Gogh en Arles y en Auvers, los escritos de A. Artaud en el internado de Rodez, están ahí para testimoniar la posibilidad de prin-

²⁴ Joanna Field, *On Not Being Able to Paint*, Londres, W. HEINEMANN, 1950; W. R. D. FAIRBAIRN, «Critical Notice on J. FIELD, *On Not*

cipio de que del fondo de la «alienación» sea expresada una verdad. Lo inverso no es verdad: la profundidad del conflicto interior no es suficiente para hacer poesía²⁵. No es inconcebible, es observable, que en el mismo sujeto coexisten por un lado el terror a la figura nocturna con el extravío en los fantasmas, en los ceremoniales repetitivos, en los corsés de protección metálicos que segrega este terror, y por otra parte, el deseo de la desfiguración y la fuerza de dejar abierto un campo plástico o poético donde pueda dejar su huella. Lo insoportable es, sin duda, esta coexistencia, y es, sin duda, lo que empuja al sujeto a la ruptura, en el suicidio o en el rechazo del deseo de la verdad (como Rimbaud), o en el ruido vano del «estado final».

3. Mientras que la aproximación a las obras literarias o artísticas inspirada por el psicoanálisis no haya dado el derecho a esta dimensión del deseo de la verdad, del deseo de ver, permanecerá condenada a alargar la inconveniente lista de los «diagnósticos» sobre las obras, sobre los temas de las obras o sobre sus autores²⁶. En 1941, G. Kraus ya

*Being, etc...», British Journal of Medical Psychology XXXIII, 2 (1950); D. W. WINNICOT, «Critical Notice on J. Field», *ibid.**

²⁵ Ver a este propósito el prefacio de M. BLANCHOT titulado «La folie par excellence» (La locura por excelencia), en la traducción francesa de KARL JASPERS, *Strindberg y Van Gogh* (1949), París, Minuit, 1953. Este estudio padece, en mi opinión, de hacer demasiadas concesiones a la idea de una «dialéctica del extravío», de una «mediación» del poeta entre la desmesura del deseo (inconsciente) y la común medida. Ver también J. DERRIDA «La parole soufflée» en *L'écriture et la différence* (La escritura y la diferencia), París, Seuil, 1967.

²⁶ Hará falta, con GILBERT LASCAULT («pour une psychanalyse du visible» (por un psicoanálisis de lo visible), en B. TEVSSÉDREY BALLI, *Les sciences humaines et l'oeuvre d'art* (Las ciencias humanas y la obra de arte), La connaissance, Bruselas, 1969), representarse el encuentro del psicoanálisis con el arte, como el diálogo intrascendente de un «analista ciego y logorréico», con un esteta «sordo y mudo» (*loc. cit.*, 84).

²⁷ CHARLES MAURON, «Note sur la structure de l'inconscient chez Van Gogh» (Nota sobre la estructura del inconsciente en Van Gogh) *Psyché* (París), 75, 76 y 77-78 (1953).

El deseo de la verdad

contaba dieciocho diagnósticos del «caso» Van Gogh desde 1920 (dudaban entre esquizofrenia y epilepsia). Ch. Mauron²⁷ añade el suyo: traumatismo de castración. En 1954, D. E. Schneider²⁸ confirma: «temor constante, abrumador, de la castración, al mismo tiempo deseo inconsciente de castración de tipo homosexual, masoquista y pasivo». («*He lives under the constant overpowering threat and masochistic passive homosexual unconscious wish for castration*», página 230). Marthe Robert, en un artículo reciente²⁹, señala igualmente el deseo ambivalente por el padre en el cuadro clínico (padre pastor, vocación religiosa del hijo, sustitución de la predicación por la pintura); pero finalmente no puede impedirse el diagnosticar a su vez (más bien una neurosis narcisista con melancolía). En este último estudio, por consiguiente, se plantea la cuestión de construir la relación entre el «caso» y el «creador».

Uná condición metodológica de semejante construcción debe ser que el estilo propio del artista estudiado, quiero decir: la nueva problemática pictórica o literaria que introduce como «creador», sea articulado de manera inteligible con la problemática inconsciente en la que es estudiado como «caso». No es de ningún interés el establecer conjeturas sobre si Van Gogh sufría de neurosis narcisista, de esquizofrenia o de epilepsia. En primer lugar, en la ausencia del sujeto, el psicoanálisis declara que hay prescripción; y además es imaginar que el secreto de las formas producidas por el pintor o el escritor depende de un desciframiento clínico, y que el discurso clínico es todo el discurso crítico. Ahora bien, suponiendo que se proceda por

²⁷ D. E. SCHNEIDER, *The Psychoanalyst and the Artist*, International Universities Press, Nueva York, 1954. El autor no teme acabar su estudio sobre Van Gogh con estos términos: «*Nothing is so obscene as self-torture which almost always flows from the sick distrust that underlies pathologic self love.*» «Obsceno» no pertenece al vocabulario freudiano.

²⁹ MARTHE ROBERT, «Vincent Van Gogh, le génie et son double» (Vicente Van Gogh, el genio y su doble), *Preuves*, 204 (febrero 1968).

tratamientos documentales, que presentan además grandes dificultades, para determinar las formas expresivas que estén en correlación significativa con los síntomas y finalmente con otros casos, no se habrá esclarecido así la relación de la expresión con la neurosis o la psicosis³⁰.

La puesta al día minuciosa de los temas y su fundamento inconsciente en las obras literarias, ha sido el objeto de los trabajos de Ch. Mauron y de la escuela de la psico-crítica. Desde el punto de vista psicoanalítico, como desde el punto de vista de la teoría de la creación, se ha visto, esta tendencia se vincula con la escuela de M. Klein. Pero renueva considerablemente en materia de crítica literaria. Lejos de pretender establecer relaciones inmediatas del supuesto trauma inicial con el contenido manifiesto de tal obra, interpone entre estos dos extremos formaciones intermedias que corresponden a capas superpuestas de formas cuya sedimentación representaría, en suma, el nacimiento de las obras en su pluralidad a partir de una matriz profunda. Se tendría acceso a una especie de fantasmática generativa que, en cuanto a las figuras literarias, se aproximaría a las gramáticas generativas en lo que se refiere a los constituyentes inmediatos del discurso, pero

³⁰ A este propósito, ver la reciente puntualización de A. MARINOW, «Der malende Schizophrene und der schizophrene Maler», *Zeitschrift für Psychotherapie und medizinische Psychologie* (nov. 1967); no hay arte psicopatológico (volmat), sino una psicopatología del arte (pintor esquizofrénico) y una psicopatología de la actividad pictórica (esquizofrenia que pinta). SCHNEIDER (*op. cit.*, 197-205), trata de establecer sobre algunas telas de Chagall una relación entre los temas pictóricos y una compulsión agresiva supuesta contra la autoridad masculina. Pero esta relación está establecida de manera inmediata, de tal forma que las propiedades propiamente pictóricas son desatendidas en proporción de su abstracción por relación a la escena traumática de la que SCHNEIDER hace la hipótesis: El análisis recae esencialmente sobre el tema del cuadro, no acierta a vincular a la compulsión agresiva la paleta y la gama de valores empleados por Chagall, fracasa, en una palabra, en rendir cuentas de la organización del espacio, si no es para decir que es de tipo onírico (condensación y yuxtaposición de elementos heterogéneos, p. 197).

que no recae en ese defecto de los semiólogos (a los ojos de los psicoanalistas) de tratar lo que es figura como si fuese palabra.

Es imposible aquí dar cuenta de los ricos análisis hechos por Ch. Mauron, que ilustran y legitiman a la vez, su método. Este, escapa por completo a la acusación de simplismo. La jerarquía de las capas de figuras, como su organización interna, están conformes con la disposición del sentido que el análisis revela: disminución (rechazo originario) por deconstrucción y agarrotamiento en formas incontrolables. Pero la psicología crítica deja escapar quizá una dimensión fundamental de la obra literaria (de la obra artística): es la dimensión de ausencia o de desposeimiento (Kaufmann). Es verdad, los análisis de Mauron sitúan en el origen del «mito personal» y de las figuras que suscita la posición de una ausencia a ser, de una disminución de sentido que se especifica diferentemente según los autores estudiados; pero este desposeimiento está bloqueado en la escena fantasmática, identificado como tema figural de tal manera que un espacio vacío no actúa, por decirlo de alguna manera, más que en el interior de las obras, en su contenido. Ahora bien, el problema que plantea la literatura, la pintura o la música, a la crítica de inspiración psicoanalítica, es el del espacio en el que las obras aparecen, son posibles. Toda fantasmática procede de un desposeimiento, pero también toda fantasmática consiste en cercar el vértigo que suscita en una figuración inaugural y constante, y de esta manera, este espacio de ausencia como su lugar contenido (el que Mauron pone al día); en cuanto al trabajo artístico o literario, invierte la relación de la expresión con el acuerdo abierto por la disminución del sentido, no se contenta con exteriorizar en síntomas sus figuras profundas, expone, si no la fantasmática misma, al menos sus rasgos, disponiendo a su encuentro un espacio abierto, un espacio deconstruido, hasta desnaturalizar las leyes del lenguaje y de la percepción de manera que las operaciones

formadoras de las figuras del inconsciente y de sus trazos puedan, en este campo libre, producir otras figuras, nuevas figuras, que serán entonces poéticas o plásticas.

Aprender a Mallarmé como a un hombre cuyo inconsciente está atormentado por la figura de una virgen muerta no debe hacer menospreciar el estudio del movimiento por el que va a reservarse a esta figura un espacio deconstruido en donde el juego formal podrá, multiplicando las operaciones de segmentación y combinación, producir nuevas expresiones. Diría que las figuras inconscientes por lo mismo que están constituidas, y que tienen valor de destino, el valor de un sentido nace del desposeimiento, encuentran en el proceso secundario en tanto que «proceso ligado» (imposiciones lingüísticas, obligaciones de connotación, obligaciones de buena forma, obligaciones realistas) un aliado que pone a su servicio todas sus propias imposiciones. Esforzándose en romper estas imposiciones, prohibiéndose constituirse en banco de significaciones establecidas, es como el artista podrá dar acogida a lo que, en el inconsciente, es desposeimiento, e iluminará lo que es crispación defensiva. El poseimiento es deseado, he aquí la inspiración, mientras que es temido en la exteriorización morbida, y he aquí el principio de su función de verdad.

La transgresión de la norma constituye la cara visible de este trabajo que puede ser asimilado al del sueño y, en general, a las operaciones del proceso primario, pero que las repite invirtiéndolas porque las aplica a la obra en su proceso mismo; es decir, a las figuras salidas del fantasma³¹. Por este esfuerzo transgresivo, propio del deseo de

³¹ Ver, sobre esta importancia de la transgresión, GILBERT LASCAULT, «L'art contemporain et la 'vielle taupe'», en *Art et contestation*, Bruselas, La connaissance, 1968. La inversión es lo que por ejemplo ignora el estudio clásico de MARIE BONAPARTE sobre EDGAR A. POE: «Both (el sueño y el arte), in fact, act as safety valves to humanity's sover-repressed instincts (...). Thus, works of art, like dreams, reveal themselves as phantom presences which tower over our lives, with one foot in the past and one in the present.» (pp. 83 y 86; cito

escribir o de pintar que precisan Mallarmé, Cézanne, Joyce o Picasso, es por lo que inscriben su obra en este advenimiento del deseo que es la historia de Occidente y la inclinan hacia una crítica siempre más radical de las imposiciones poéticas o plásticas, crítica que tiene su respuesta en la crítica revolucionaria de las imposiciones económicas, sociales y políticas.

El «arte moderno» es, sin duda, desde este punto de vista, revelador, y puede servir de inspirador para una reflexión sobre la verdad de la función catártica que Freud, después de Aristóteles, reconocía a las expresiones artísticas y literarias. Porque esta abertura de un espacio sin imposiciones en el que podrían dejarse ver las operaciones que forman las figuras más profundas, este dejar-ser, este vértigo y esta activa pasividad, son su mayor preocupación. En este sentido, toda gran expresión ha sido «moderna», y no cesa de serlo; y un testimonio, particularmente precioso porque está situado en el núcleo de la obra de Freud, nos es dado por la función que las expresiones del arte trágico, de Sófocles y Shakespeare particularmente, han ocupado en la misma institución del psicoanálisis. Esta función no

después: «Poe and the function of literature», en W. PHILIPS, ed., *Art. and Psychoanalysis*, Nueva York, Criterion Books, 1957). MARIE BONAPARTE afirma claramente que el artista está sometido a la repetición (compulsiva) de la misma manera que cualquiera. Yo creo que, en efecto, es sumiso, pero no de la misma manera que cualquiera. La interpretación de MARIE BONAPARTE, se sitúa en una teoría compulsional de las obras de arte. La observación es válida también para el ensayo de inquietud psicoanalítica de las novelas de ROBBERGRIFFET, por D. ANZIEU («El discurso de lo obsesional en Robbergrieffet»), *Les temps modernes*, oct. 1965). BERNARD PINGAUD (*ibid.*) mete el dedo en lo esencial sosteniendo que la obra escrita llama efectivamente a su lector como a una figura del psicoanalista, queda que «la escritura se presenta como lo contrario (y el rechazo) de la cura» porque sitúa al discurso en un «lugar fuera del espacio, un momento fuera del tiempo, donde nadie habla a nadie», lugar en el que se reconoce la escena representativa. «En lugar de desarmar fantasmas y obsesiones trasladándolos a la luz de la conciencia, añade PINGAUD, la escritura pretende conservar intacta su fuerza, abandonar su riqueza en su provecho (...).»

es *ilustrativa o didáctica*, no recae en absoluto bajo la rúbrica de lo que se llamará el «psicoanálisis aplicado»; no es incluso solamente heurístico, sino propiamente *constituyente* en este sentido que es la escena trágica en la que se desarrolla el drama de Edipo y el de Hamlet, lo que permitirá a Freud dar a los resultados de su auto-análisis como a aquellos de su práctica clínica su lugar de encuentro (de «reconocimiento», como dice Starobinski volviendo a tomar la palabra de Aristóteles), y de esta forma su contenido universal³². Es esencial que las dos operaciones por las cuales Freud llega a situar al paciente y a él mismo, el analista, el uno en relación al otro, exijan el uso de la dramaturgia, por decirlo así, canónica, del deseo en *Edipo Rey* y la de la neurosis en *Hamlet*. El universal príncipe del psicoanálisis, el que en los textos como *l'Entwurf einer Psychologie* de 1895 permanece enterrado y desconocido bajo el esfuerzo para construir un sistema de conocimiento; el Edipo, si nunca ha sido objeto de un apropiado estudio, es quizá en razón de su status de verdad que ocupa el hecho de su expresión trágica³³.

³² Estoy aquí JEAN STAROBINSKI, *loc. cit.* Cf. del mismo autor, «Psychanalyse et critique littéraire», *Preuves* 181 (1966). Se encontrarán igualmente reflexiones sobre la función de verdad del teatro en el artículo de O. H. MANNONI, «Le théâtre du point de vue de l'imaginaire» (El teatro desde el punto de vista de lo imaginario), *La Psychanalyse*, 5 (1959) (vuelto a tomar en *Clés pour l'imaginaire, ou l'autre scène*, París, Seuil, 1969) «El teatro no es quizá más ilusión que reducción de la ilusión. Suscitándolos, después de haberlos provocado, los sitúa de nuevo (es decir, aísla en la escena del sueño) en su lugar, la piedad y el terror imaginarios.» (*loc. cit.*, p. 215). MARTHE ROBERT («Raconter des histoires» (contar historias), *L'éphémère* 13, primavera de 1970) abre una perspectiva análoga sobre la relación entre el género novelesco y lo que Freud llamó la novela familiar de los neuróticos («Der Familienroman der Neurotiker» (1940), G. W. VIII, 224 ss.): «Podemos decir que esta novela de los orígenes, el de los neuróticos, no revela únicamente los orígenes psicológicos del género (...), es el género mismo.» (*loc. cit.*, p. 77).

³³ Sobre todo, es en la obra de ANDRÉ GREEN, *Un oeil en trop*, París, Minuit, 1969, donde encontraremos el puente buscado entre esta función de verdad de la representación teatral (estudiada particularmente en la Orestíada y el Edipo, es decir, sobre la puesta en

ARTE

Si la escena trágica va a servir de trampolín a la escena psicoanalítica, es que ya se opera allí el trastocamiento por el que el espacio del deseo, el espacio fantasmático primario, centrado en su ausencia, está representado en el espacio escénico que es el que abre el deseo de ver el deseo. No es únicamente por su contenido de destino por lo que la tragedia va a inspirar el tema del psicoanálisis, sino la posición de expresión que llama en el artista al mismo desposeimiento que el del héroe (sino a este desposeimiento deseado, y no encontrado como por Edipo, o que inhibe como en Hamlet), esta posición prefigura la relación de la palabra de análisis con el deseo que es el objeto. La doble

escena de las relaciones de parentesco), y la tesis de la retirada del significante, elaborada por JACQUES LACAN (*Escritos*, París, Seuil, 1966, en Madrid hay traducción en Siglo XXI) que mantiene la obra de KAUFMANN ya citada. He aquí la fórmula resumida de esta puesta en conjunción. «En resumen, es porque la cuestión de la relación del Otro se presenta como una representación que éste a su vez se presenta como una representación de la relación del Otro» (pág. 98), que es conveniente entender así: La relación con el Otro, es decir, de los genitores en la relación triangular edípica, es siempre *representación* en el sentido de la constitución alucinatoria: la ausencia del significante instituye el espacio del deseo en donde se abre la representación. Y lo que es representado es siempre la relación con el Otro la relación de parentesco como lugar de desposeimiento, puesto que es en este último en el que el deseo representa lo que está ausente. ANDRÉ GREEN insiste justamente sobre este elemento de la separación y de alienación: la tragedia no ofrece de ninguna manera el espectáculo de la reconciliación, sino el del desconocimiento, «El significante mayor (...) es la pulsión de muerte»; y el autor (p. 268 ss.) elogia a Hölderlin por haber pensado la presentación de lo trágico como el insostenible acoplamiento del «Dios-y-hombre» purificado por su separación ilimitada (HOLDERLIN, *Demarques sur Edipe*. Trad. fra. de F. Fédier, París, Bibliothèque 10/18, p. 63). La única observación a formular recaería sobre la identificación hecha por A. GREEN del trabajo del sueño con el trabajo de tragedia, o del representante pulsional con la representación teatral. Es menospreciar la función de *renversement redoublé* que es el trabajo propio del arte, y que A. GREEN, lo hemos visto, sabe perfectamente situar: transposición entre contenido (la ausencia del genitor abre el espacio del desposeimiento, de la alienación) y continente (el espacio de la alienación, de representación, se abre en la ausencia de significante). Ver sobre estos problemas J. F. LYOTARD, «Edipe juif», *Critique*, 271, 4 junio 1970), pp. 530 ss.

ANALISIS

norma que obliga, de un lado al sujeto a practicar la libre asociación, de otro al analista a prestar a los decires del paciente una «atención igualmente flotante» («*evenly*», *suspended*, *poised attention*) ¿no equivale a tener abierta, libre de obligaciones secundarias, una región en donde las formas figurales podrán manifestar su presencia? Una vez abierta esta área, la diferencia entre el arte y el análisis no es, quizá, más amplia que la que separa el deseo de ver el deseo, de aquél de decirlo.

Comprendemos que aquí los papeles se cambian y que es la práctica expresiva o representativa quien introduce la práctica psicoanalítica en sí misma.

Resumiendo, las tendencias actuales componen el cuadro siguiente:

lida
ordé
que
nari
cent
tas.
fere
ava
rela
niór
rela
tam
se a
perc
naci
de a
tico
a la
críti

- 1.1. Una lectura de la obra como expresión de compulsiones (del autor o del tema), es decir, como síntoma.
- 1.2. La misma lectura enmendada por una teoría de la sublimación, que es a menudo una teoría de la formación del Yo.
- 1.3. Una interpretación de la creación literaria o artística como proceso de duelo del objeto interiorizado y de exteriorización de la fantasmática en un espacio vacío.
 - 2.1. Una teoría del espacio literario o plástico como homólogo del espacio inconsciente.
 - 2.2. Una lectura de la obra como espacialización retroactiva para un desposeimiento emocional constitutivo, el de la falta de palabra del Otro.
 - 2.3. Una reflexión centrada en la función de verdad de la literatura y las artes, y en la función que el espacio en que se representan las obras puede desempeñar en la constitución misma del psicoanálisis.

Post scriptum: Si no he citado aquí las obras de Gaston Bachelard y de Sartre, es porque no han tomado del psi-

coanálisis más que su título (por un movimiento que hay que interpretar). En los dos casos, se trata de un esfuerzo hecho por filosofías de la conciencia para *eludir* la dimensión del inconsciente. Tendremos una idea de la desviación que separa al psicoanálisis existencial del psicoanálisis por estas palabras con las que termina el *Baudelaire* de Sartre: «La elección libre que el hombre hace de sí mismo se identifica absolutamente con lo que se llama su destino» (*loc. cit.*, París, Gallimard, 1947, p. 224). El psicoanálisis existencial está expuesto en *El ser y la nada*, París, Gallimard, 1943, pág. 643 y ss. El texto más freudiano de Sartre es sin duda *Las palabras* (París, Gallimard, 1964). En lo que respecta a Bachelard, él mismo ha renunciado al uso del término «psicoanálisis» (en *La poética del espacio*, París, P. U. F., 1957, explícitamente), uso anti-freudiano, incluso y, sobre todo, si en *El psicoanálisis del fuego* (París, Gallimard, 1938), es, pasablemente, cuestión de «sexualidad». A este propósito, ver el número de *L' Arc* (42, octubre de 1970), consagrado a Bachelard. La observación se aplica a la crítica literaria «bachelardiana»: Weber, Guomar.

EL LUGAR DE LA ALIENACION EN EL CAMBIO MARXISTA *

Es necesario que la relación de una teoría con la «realidad» sobre la que trata de edificar la comprensión, esté ordenada por un doble presente: el presente del sistema que es acrónico, y también un presente en el sentido ordinario, el presente del campo de referencia en el que aparecen los fenómenos de los que el sistema debe rendir cuentas. Cuando el sistema es el que expone *El Capital*, y la referencia la constituyen las economías y las sociedades más avanzadas del siglo XIX, el presente teórico se encuentra en relación con un presente propiamente histórico. En mi opinión, el cambio marxista consiste en desplazar dos veces la relación del presente histórico con el presente teórico. Creo también, que la interpretación que Althusser hace de Marx se apoya en la comprensión de este doble desplazamiento; pero me parece, que también reconstituye una nueva alienación, no por lo que *significa*, sino por *su misma posición de discurso.* El discurso de Althusser es, con seguridad, crítico en su contenido, pero tal y como está planteado frente a la realidad histórica (política concretamente), el discurso crítico es, por su emplazamiento, no-crítico. El rechazo de

* *Les Temps Modernes*, núm. 277-278 (agosto-septiembre 1969).

la alienación como verdadero lugar constituye en el significado de este discurso una laguna, una zona ciega, que testimonia su función no-crítica, edificante.

I

1. El esquema.

Empecemos a partir del texto metodológico de la Introducción de 1857 a la Crítica de la economía política¹ en la que Marx denuncia la «ilusión» de Hegel, la ilusión de confundir «la manera con que el pensamiento se apropia de lo concreto» con «el proceso de formación de lo concreto en sí mismo», y en el que se esfuerza por establecer las relaciones entre la génesis de la realidad y la construcción de la teoría. Estas relaciones son de independencia de la teoría respecto a la realidad, independencia que prohíbe al discurso hacerse la expresión de su objeto, y que le obliga a significarse en un campo semántico lo más articulado posible. Esta independencia o corte, es aquello que, según Marx, diferencia la teoría de los otros «modos de apropiación» del mundo, el arte, la religión, el espíritu práctico.

Pero Marx no se conforma con esto. Marx reflexiona sobre la posibilidad de reconstituir, en el plano teórico, una génesis de las categorías a fin de cuentas hegelianas, un engendramiento que conduzca de las más simples (abstractas) a las más concretas, es decir, complejas. Y la respuesta dada a esta cuestión es la siguiente: «Sería falso e inoportuno hacer que las categorías económicas se sucedieran

¹ MARX ENGELS, Werke, 13 Dietz, Berlín, 1961, S. 613-639, tr. fr. Éditions sociales, pp. 164-172.

en el mismo orden de sucesión en que han sido históricamente determinantes. Su continuación está determinada, al contrario, por la relación que mantienen entre ellas en la sociedad burguesa moderna, y que es precisamente lo contrario (*das Umgekehrte*) de lo que parece su continuación natural o de lo que corresponde a su sucesión histórica. Para construir el sistema de los conceptos, es necesario dejarse guiar por la «única articulación (*Gliederung*) de las relaciones económicas en el seno de la sociedad burguesa moderna».

Althusser ha tomado seriamente esta respuesta para separar al marxismo del historicismo. Pero esta respuesta es la conclusión de una amplia discusión, y como tal, dice todavía otra cosa. Esta «otra cosa», es que hay un privilegio epistemológico del capitalismo, un privilegio otorgado al conocimiento por el presente substrato del que se desprende, que es la sociedad burguesa moderna. Marx ilustra este privilegio en dos categorías: el dinero y el trabajo. Atengámonos a este último ejemplo. La idea del trabajo «simplemente», en general, podría pasar por la expresión de la relación más simple, la más antigua, entre los hombres considerados productores y el objeto considerado como producto: categoría abstracta, simple, que en la dialéctica hegeliana debe venir al principio. Sin embargo, Marx dice «por un lado es justo, por otro no».

No estamos acostumbrados a leer estas banalidades de su pluma. He aquí como ésta se desarrolla: evidentemente, la categoría del «trabajo en general» expresa, como relación del hombre con la naturaleza, un fenómeno originario, válido para todas las formas de sociedad; pero la construcción de este concepto abstracto requiere precisamente (por el contrario) el substrato de una sociedad extremadamente compleja, desarrollada, concreta, en la que podrá esforzarse, como una especie de esquema (no es Marx quien emplea este vocabulario Kantiano), una configuración general de la experiencia de la producción por el productor, que es

«la indiferencia respecto de un trabajo determinado», «respecto de un determinado género de trabajo». Esta indiferencia «corresponde a una forma de sociedad en la que los individuos pasan con facilidad de un trabajo a otro y donde la determinada clase de trabajo que realizan es fortuita para ellos (*zufällig*) y por este hecho indiferente». Aquí, la relación observada entre la «realidad» y la categoría, no es el corte, sino solamente la independencia. La independencia de lo teórico se mantiene, pero viene a añadirse otra relación, «positiva», por decirlo de alguna manera. La categoría se construye en un campo teórico distinto, pero la posibilidad de construirla con su validez propia, epistemológica, la posibilidad de que sea válida universalmente, «la potencia» de su verdad, se halla indicada en una concreción altamente particular del «sujeto» social. Y la particularidad que, en la «realidad», da lugar a la universalidad posible en la teoría (mediante esta especie de esquema, de fórmula de aplicación ajustada a la categoría, que es en este caso la facilidad del individuo para pasar de un trabajo a otro, el aparente hecho social del encuentro de un trabajador sin trabajo y de un trabajo sin trabajador), esta particularidad tiene su razón en la realidad, ahora fundamental, escondida en el sistema de la producción, del trabajo «sin frase», del salario, de la fuerza de trabajo-mercancía.

Este hecho profundo no es visible directamente, está bajo el paisaje en el que se desarrolla la experiencia social. No obstante, algo lo señala en la superficie, el esquema de la categoría, una abstracción concreta, es la indiferencia, la relación fortuita del hombre con lo que hace; y siguiendo esta indicación es como el topo crítico va a descender al suelo y alcanzar lo que es la razón, el concepto en su articulación con otros conceptos: la fuerza de trabajo como mercancía. La indiferencia vivida se convertirá en verdad. Marx lo subraya, la totalidad concreta no es el producto de un concepto (*Begriff*) que se engendraría él mismo, que

pensara fuera, o por encima de la intuición y la representación, sino un producto del pensar, «del concebir (*des Begreifens*)» de una elaboración (*Verarbeitung*) de la intuición y de la representación en conceptos».

En el capitalismo, hay lo intuido y lo representado que señala en dirección de su razón; en la particularidad del modo de producción (de explotación) capitalista, la universalidad que queda por construir en verdad, por articular en sistema, está no obstante indicada subterráneamente, manifestada-disfrazada en el esquema-síntoma de nuestra experiencia que nos revela nuestra propia relación con el trabajo como azar, es decir, como exterioridad y abstracción. Lo que —no nos funda, es verdad, porque la fundación por el contrario se hará en el sentido inverso, desde el sistema subterráneo hacia el suelo de la «realidad» —sino que nos sugiere la dirección del análisis, hace posible una verdadera crítica, una teoría, es que la particularidad del modo de producción capitalista, «condición histórica», produce la categoría universal bajo la forma determinada de la abstracción.

2. El doble presente.

Un gran número de implicaciones resultan de la relación establecida por Marx. Me limitaré a seguir aquellas que corresponden a la posición de la alienación en relación a la crítica.

En primer lugar, el texto de 1857 esclarece enormemente la operación descrita en el epílogo de la segunda edición alemana del *Capital*, fechada el 24 de enero de 1873; operación que consiste, como sabemos, en «dar la vuelta (*umstülpen*)» a la dialéctica hegeliana, «con el fin de descubrir (*entdecken*) el núcleo racional bajo la envoltura mística»².

² *Das Kapital*, MEISSNER, Hamburg, 1883, S. XIX.

El núcleo conservado no es en verdad la contradicción, como momento en una dialéctica substancial de la reconciliación, que es en definitiva, según Marx, puramente religiosa. Ninguna duda a este respecto, volveremos sobre este punto. El núcleo racional, es evidentemente la dialéctica conceptual, el conjunto, inmóvil respecto al tiempo de la historia, de relaciones entre términos que vuelve inteligible cada uno de ellos en el campo teórico, y que da razón del campo de referencia (aquí el paisaje socio-económico al que se refiere). Lo que es abandonado como envoltura «mística», es el proyecto de hacer coincidir el movimiento del «comprender» (*Begreifen*) con el de la realidad histórica, de identificar con el hecho. Este abandono nos conduce a oponer a Marx y Hegel como el método del cambio al de la repetición.

Pero antes de nada hay que precisar que el núcleo racional contiene algo más que la dialéctica propiamente teórica trazada por el espíritu, que comprende, entre los términos del sistema; contiene también una relación de este último con lo que habla, con la «realidad». Esta relación es la del doble presente: presente de una realidad histórica que es objeto de intuición y representación, y en la que está indicada una posible universalidad, es decir, un presente teórico posible. Desde este punto de vista, el capitalismo es un presente diacrónico singular, excepcional en lo que sugiere la acronía de la teoría, el presente epistemológico. La relación entre los dos presentes no es en absoluto una mediación dialéctica, una identidad de tipo hegeliano (es esta la relación que habrá que cambiar), más bien otra cosa —anticipo— como el ángulo recto del encuentro entre un proceso horizontal, el desarrollo histórico de la realidad, del «sujeto», como dice Marx, de la sociedad; y un proceso vertical de naturaleza distinta, heterogéneo, la elaboración (*die Verarbeitung*) acrónica del concepto a partir de intuiciones y representaciones, encuentro que puede ser errado, desviado, ángulo que puede bloquearse

o rebatirse, o perder uno de sus lados y cesar entonces de ser un ángulo para reconvertirse, como en la dialéctica hegeliana, en una espiral, etc. No obstante, hace falta incluir también en el núcleo racional heredado de Hegel, la posibilidad de que a un presente de referencia (en el «objeto») corresponda un presente de inteligencia (en el «sujeto»), incluso si la correspondencia pensada por Hegel debe ser invertida. Este contenido del núcleo no es despreciable, garantiza que Marx no vuelve a una posición del problema teórico anterior a la de Hegel, especialmente que no vuelve a comenzar en Kant y que ha conservado lo que en la crítica hegeliana del kantismo (que trata precisamente del engendramiento de lo «transcendental» a partir de lo empírico) debía estar al menos como problemática. El núcleo hegeliano es también el de la comunicación posible en un presente con dos caras, cara histórica-cara teórica, de la «realidad» aparente con la construcción teórica posible,

En lo que respecta «al dar la vuelta», el texto de 1857 lo aclara perfectamente. Para Hegel, la dialéctica es de la realidad y en la realidad, para Marx es una dialéctica acrónica, la del concepto que actúa en el campo teórico para probar y establecer sus articulaciones según el único principio pertinente, dialéctica que en lugar de expresar la realidad en su diacronía, la toma al revés, por abajo, y construye el sistema, que, por esta razón, no puede ser más que un contra-sistema, un sistema invertido, crítico.

3. La repetición y el cambio.

El restablecimiento del procedimiento hegeliano se observa claramente en un síntoma: en Hegel, los dos presentes, el de la historia y el del concepto, incluso coinciden en toda su extensión, que es la del proceso completo. Por el contrario, en Marx la relación de los dos presentes no es la de la identificación. El capitalismo es el lugar a partir

Doble presente

Desarrollo del sujeto
La formación del concepto

de realidad desde abajo

del cual puede construirse la teoría del *Capital*, pero esta teoría no consiste en reconstruir la génesis histórica de este lugar, en evocar de nuevo las etapas que el espíritu considera haber recorrido antes de llegar, en resumen, a *repetir* el proceso manifiesto para liberar, paso a paso, el desarrollo conceptual que aparece de pronto como la expresión y, de esta forma, *justificar* el hecho, *defender la realidad*, resignarla y resignarnos; sino al contrario a *transformar* el plan del fenómeno, y por consiguiente a no abandonar el presente sino a aprehenderlo como expresión *invertida* de su razón, como espeso bosque que hay que criticar para construir esta razón, el sistema de relaciones entre conceptos, independientemente de las relaciones sociales aparentes entre las personas, independientemente de las instituciones.

El doble presente en Hegel es un presente repetido, es la repetición del para sí, en el consigo-para nosotros de la *Fenomenología*. ¿Qué quiere decir esta repetición? Por una parte, la realidad es invertida en el texto que alcanza a significarla, por otra, esta misma realidad no es criticada sino justificada. La relación entre los dos presentes, es una relación que hace de la realidad una existencia, es decir, un sentido no desarrollado; y del texto, su palabra de remedio. Y ello, porque es una relación de identificación o repetición sin cambio. Vemos así que la dialéctica hegeliana es la religión prolongada: existencia vivida como opacidad expiatoria, discurso redentor.

Con Marx, se abandona la repetición. Veremos que el procedimiento que utiliza para pasar de la realidad al texto es, evidentemente, una repetición, pero esta última:

1.º No es la de una génesis, sino de una circulación actual absolutamente presente en el presente histórico.

2.º No es indenticante, sino cambiante, crítica.

4. Deictico.

Veamos también, entre paréntesis, como Feuerbach no termina verdaderamente con esta función religiosa de la filosofía. Es verdad que suprime la diferencia de los dos momentos considerándola falsa, que trata de establecer la palabra en su base propia y directamente existencial. Pero ¿qué significa con certeza situar la palabra en la existencia? La palabra existencial es aquella que pretende no abandonar lo que no es *significable* en el sistema de la lengua que usa. La palabra existencial quiere que se diga en ella la exterioridad, quiere que se pronuncie el no-discurso. Pero permanece palabra. De tal manera que situar la palabra en la existencia se convierte al fin en situar la existencia en la palabra. Ahora bien, todo sistema de lengua dispone para este efecto de palabras especiales, los deicticos, que son precisamente aquellos que, desde el primer capítulo de la *Fenomenología del Espíritu*, han desaparecido en el discurso redentor hegeliano.

Aquí, ahora, yo, tú, esto, no reciben ninguna significación por el hecho de su posición en el sistema de lengua, no operan más que *designando* un objeto, un referente, en el campo espacio-temporal en donde se profiere el discurso presente. Términos de pura designación, que sirven únicamente en relación al presente lingüístico, indicios que desde el interior del sistema de lengua hacen signos hacia el exterior o campo sensible donde coexisten el locutor y el alocutor.

Estos términos no son conceptos a los que podamos dar equivalentes en otros términos del mismo sistema, como por ejemplo, *padre o caballo*. Feuerbach pone todo el interés en esta presencia de lo insignificable en el seno de la experiencia de la palabra. De aquí la insistencia sobre lo sensible (aquí, ahora) y la relación yo-tú. La religión, ¿está por consiguiente suprimida? Lo está como religión dialéctica, como mediación reconciliadora, pero está conservada como

Realidad = En la lengua
Texto - Remedio

religión reformada, desmitologizada, protestante, radical, que requiere por el contrario, buena dialéctica, el mantenimiento celoso y angustiado de la ausencia en la presencia, de la trascendencia en la inmanencia, del insignificado en el significado.

El deíctico es también una palabra. Un discurso abierto sobre su otro, es también un discurso. La ausencia significada por un blanco, lo es en un texto, y este texto *no está criticado*. La palabra existencial entre tú y yo se supone sin sospecha, bajo pretexto de que permanezca en el presente de palabra, en la posición del locutor actual, y que éste (Descartes nos lo enseñó) sea indudable ante lo que sea: nadie más que yo puede imaginarse poder hablar a través de mi palabra. Nada de complicaciones, inocencia primera de un discurso de principio, por lo tanto, ningún cambio para hacer.

Max comprende que no es suficiente con criticar el significado, la mediación como contenido inteligible de la reconciliación; Feuerbach, sabe hacer esto; todavía es necesario criticar la posición de la palabra, mostrar que Feuerbach «quiere objetos sensibles, efectivamente distintos de los objetos de pensamiento, (que) por consiguiente no llega a aprehender la actividad humana como una actividad objetiva», que por más que «requiera la intuición, no alcanza a aprehender la sensibilidad en tanto que actividad humano-sensible práctica», que puede tomar al individuo como punto de partida pero «no ve que el 'sentimiento religioso' es un producto social y que el individuo abstracto que analiza revela una forma de sociedad determinada»³. El discurso puede dejar de ser edificante y de informar porque dice a continuación que es un mediador extraño a los términos mediatizados por su única posición. El lugar desde donde yo hablo es sospechoso, un discurso incluso

³ Reconocemos las tesis 1, 5, 7, sobre Feuerbach (1845), que yo cito a partir del original, sin las correcciones de Engels (Dietz Verlag, 3, S 5-7).

de angustia puede ser complaciente, la locura puede habitar lo racional; una burocracia de discordia en primera persona, es posible.

5. Un deíctico y un esquema a la vez.

Cuando Marx dice «práctico», «objetivo», no pretende volver a un discurso cualquiera del saber que reconcilie la razón y la realidad, que confunda el significado y lo designado. Feuerbach invirtió el discurso dialéctico (el «yo» se substituye al «por nosotros») pero en el campo del discurso, Marx no invierte la palabra feuerbachiana, sino el campo en el que se instala vis-a-vis de la palabra hegeliana. «Práctico», «objetivo», no son más que palabras, y es verdad que podemos decirlo todo. Pero por el hecho del desplazamiento de la posición del discurso, la relación de estas palabras con su referente se desplaza igualmente.

Al contrario que los filósofos, Marx sitúa su palabra en un lugar ajeno a aquel del que ella habla, al fenómeno, a lo sensible; no pretende recuperar la realidad en una totalización justificante por su significado, ni en una existencia edificante por su posición. La distancia que mantiene entre discurso y referente es la de la ciencia; no se trata de engendrar a una partiendo de la otra; si hay dialéctica, es conceptual; pertenece por completo al plan del discurso teórico, y es por lo que Marx habla a menudo de un procedimiento de exposición del contenido⁴. En esta dirección del corte, de la ruptura, podemos llegar lejos de la mano de Althusser. Pero es necesario prescindir de él, allí en donde él deja de ser lúcido; y el punto ciego de su teoría es la naturaleza específica de la relación referencial entre la palabra y su objeto en el discurso marxista. Esta relación es crítica, invierte los datos no para comprenderlos, sino para

⁴ Ver particularmente las cartas a Engels de los 22 y 27 de junio de 1867.

Algunas de las realidades.

abnegarlos como alienación, como inversión realizada e ignorada. Leamos de nuevo la cuarta tesis sobre Feuerbach: éste, dice Marx, ha aniquilado la ideología religiosa mostrando que todo el secreto de la Sagrada Familia es la familia terrestre; pero esto que Feuerbach alega como *realidad*, la familia terrestre, es también una inversión, una inversión «realizada», «sensible»; en consecuencia permanece la «aniquilación (*vernichten*) teórica y prácticamente».

Hay pues distancia epistemológica, garantía de la consistencia intrínseca del sistema elaborado, pero la voz que habla en el sistema habla al reverso y al contrario de su objeto, del fenómeno; la distancia implica una transformación, una revolución; el sistema teórico, diferentemente de un sistema estructural, no tiene como única función dar razón de la «realidad», sino también aniquilarla. El discurso estructural no es crítico (y es posible que no tenga que serlo cuando, por ejemplo, trata de la sociedad salvaje que no muestra ningún indicio de alienación). Esta transformación, esta revolución contenida en la distancia de referencia, se observa necesariamente en el mismo plano del sistema. El sistema debe manifestar la indicación de las operaciones mediante las cuales pueda reconstituirse la «realidad» a partir de su propio plano que es estrictamente teórico; y, como consecuencia, también la indicación de las operaciones mediante las cuales podamos aniquilarla.

Aquí es donde encontramos la alienación. Como *esquema*, pertenece a lo sensible y a lo teórico. En el plano de las relaciones sociales manifiestas, subraya la abstracción realizada, la inversión, y al mismo tiempo, la posibilidad de teorizar verdaderamente y la posibilidad de una relación no invertida. Eso quiere decir particularmente, y es lo que Marx explica en la Introducción de 1857, que en una sociedad en donde la posibilidad de cambiar en general cualquier cosa por cualquier otra no está exteriorizada bajo la forma del dinero, de manera que reduzca a la nada todas

las antiguas relaciones y a gobernar todas las presentes instituciones, no existe ningún esquema susceptible de indicar en la experiencia la posibilidad de una universalidad verdadera, aunque la teoría sea imposible.

Pero la teoría está presente también en la otra punta de la distancia referencial, presente en el discurso teórico. Solamente que no está allí como un concepto, sino como una especie de defético, como cuasi-defético, como una potencia de destitución. Cuando Marx elaboró la teoría de la fuerza de «trabajo-mercancía, pudo escribir (en el plano del discurso teórico) la doble fórmula $A-M-A / M-A-M$ en la que se especifican las dos posibilidades dadas a los actores sociales de entrar en la reproducción del capital. Se podrá creer que la alienación es una noción abandonada; es cierto que el sistema no la considera como una de sus relaciones. No sabríamos decir, desde el punto de vista del sistema, que la transformación $M-A-M$ (que, sin embargo, corresponde a la manera con la que el asalariado es atravesado por, y alienado en, la reproducción del capital) *significa* la alienación. Significa únicamente la reproducción del trabajador en tanto que momento en la reproducción del capital. Por lo mismo, la fórmula $A-M-A$ *significa* solamente la reproducción del capital a través del acto productivo, y el provecho por lo mismo que A_2 es superior a A_1 .

La alienación no está presente en el plano del sistema como concepto. Pero lo está de otra manera. Recordemos lo que Marx escribió a Engels el 24 de agosto de 1867: «Lo que hay de mejor en mi libro es, I. (y sobre lo que reposa toda la comprensión de los *facts*) la evidenciación desde el primer capítulo del *carácter doble del trabajo* según se exprese en valor de uso o en valor de cambio (...)». Este desdoblamiento es, en la experiencia, y comprendida la de los productores, enmascarado completamente por el fetichismo de la mercancía: el valor del trabajo no se percibe más que como reflejo del valor del producto del trabajo. «Ahí está

todo el secreto de la forma mercancía, depende simplemente de lo que reflejan a los ojos de los hombres los caracteres sociales de su propio trabajo como si fueran caracteres objetivados de los mismos productos de trabajo o de las propiedades sociales naturales de estas cosas, partiendo de lo que también refleja la relación social de los productores con el trabajo total, como si fuera una relación social de objetos que existieran al margen de los productores. Gracias a este *quiprocuo*, los productos del trabajo se vuelven mercancías, cosas que en lo que respecta a la sensibilidad están por encima de lo sensible (*sinnlich übersinnliche*), de las cosas sociales⁵.

La experiencia da una universalidad, el *sinnlich übersinnliche*, pero ésta, está hecha de un *quiproquo*. La crítica efectuará una separación, una *Spaltung*⁶: mostrará el sistema en su unidad reificada, la fuerza de trabajo aparecerá como mercancía; pero restituirá lo que está oculto en la experiencia capitalista, el trabajo como uso creador de esta fuerza. Esta separación se opera en ángulo recto; la fuerza de trabajo-mercancía es un momento en la metamorfosis del capital, está en relación ordenada con las otras formas en el plano fenomenal de la reproducción del capital; el trabajo como acto desigual al valor de cambio de la fuerza de trabajo y susceptible de producir más valor del que consume, no se encuentra en este plano, sino rectangularmente a él, escondido debajo. Esta fuerza inconsciente no se manifiesta en el plano de la experiencia más que como ampliación de la producción del capital, es decir, como beneficio; por consiguiente, irreconocible. Está reconocida en el sistema. De esta manera el sistema conceptual ha invertido el plano de la experiencia fenomenal, y lo que no podía estar presente en conjunto en este último, está coordinado (como valor de uso y valor de cambio) en el cuadro teórico.

⁵ *Das Kapital*, I Hamburg, MEISSNER, 1883, S. 41, este pasaje falta en la traducción de J. ROY.

⁶ *Ibid.*, S. 42.

Esta co-presencia de la fuerza de trabajo-mercancía y del trabajo creador en el orden teórico es lo que designa la «realidad» referencial como realidad alienada. La alienación no es un concepto del sistema, pero está presente en él negativamente; negativamente sobre todo, en lo que su inversión que se oculta en la experiencia está negada en el sistema por una vuelta que desdobra. Podemos decir que este desdoblamiento, que sitúa juntas en la teoría las dos formas de trabajo, es un cuasi-deíctico. Deíctico puesto que este desdoblamiento no tiene solvencia en el sistema del capital (que descansa en la ocultación de la creatividad), sino en la experiencia social, en el referente; cuasi-deíctico porque la relación del desdoblamiento (sistemático) con la alienación (fenomenológica) no es únicamente de nombramientos, sino de destrucción.

II

6. El azar.

Regresemos ahora a la superficie de la experiencia social, y consideremos este privilegio sintomal que representa allí lo vivido de la indiferencia al trabajo: es necesario decir energicamente que el reconocimiento y el uso de su función de indicador es una constante metodológica de la obra de Marx. Que en la experiencia hay un esquema que indica la posible universalidad, *teórica y práctica*, lo ha afirmado siempre Marx; y comprendida así, la alienación no ha faltado nunca a la descripción, a la lectura que pudo hacer de las relaciones sociales capitalistas. En donde la ruptura tiene lugar, en el transcurso del desarrollo de la obra, no es en la cara fenomenal de la alienación, en su

presencia en el paisaje de la sociedad burguesa, sino en su presencia en la teoría, en su aspecto elaborado. Hay que decir, brevemente, que entre las formulaciones de 1843-1848 y las de 1857, la ruptura consiste, no en expulsar la alienación de la crítica, sino en cambiar completamente la relación que establece Marx entre el plano de la experiencia, en donde se manifiesta, y el plano de la teoría, en el que se invierte. Al principio, los dos planos son consubstanciales porque la alienación y su inversión proceden de un mismo movimiento, el de una dialéctica en la que el hecho y el concepto están identificados; más tarde, la separación de los dos planos mantendrá a la alienación en la experiencia (en el dominio de referencia) como un síntoma, mientras que en el plano teórico su inversión la hará desaparecer. El síntoma de la contingencia (*Zufälligkeit*), del azar, está examinado, de cerca, como sabemos en *La ideología alemana*, y precisamente en el párrafo que trata sobre el comunismo⁷; también es objeto de sorprendente descripción, bosquejada en la primera parte del *Manifiesto*, en la que la burguesía aparece como una fuerza irresistible de «despersonalización», desacralización y desengaño.

Pero la idea de azar ya emergía con una función *indiativa*, en las notas de lectura tomadas en París en 1844. Tomo como ejemplo este extraño comentario a un párrafo de los *Elementos de economía política* de James Mill⁸, en el que Marx dice que la ley del valor establecida por Mill —ley según la cual «los gastos de producción determinan en última instancia el precio (valor)»— es una «ley abstracta», que «el movimiento real, del que la ley no es más que un momento abstracto, contingente y unilateral» es considerado injustamente por los economistas como «accidental y sin importancia», y que «la verdadera ley de la economía política es el *azar*», en cuyo seno los economistas fijan arbitrariamente determinados momentos para hacer leyes:

⁷ *Die deutsche Ideologie*, I. C, Dietz Verlag, 3, S. 70-77.

⁸ *Marx Engels Gesamt Ausgabe*, Ite. Abr., Bd 3, S. 530-531.

precisamente en este momento, rarísimo, en el que oferta y demanda se equilibran, se encuentra de hecho que el valor (precio) está determinado exclusivamente por los gastos de producción.

Aquí apreciamos muy bien que el análisis de Marx está conducido por una concepción de la relación entre apariencia y esencia, que es hegeliana aunque los dos términos permanezcan en principio en el seno de la misma totalización; vemos también que si la ley puede llamarse azar, es porque no es más que una parte abstracta del proceso total. lo que es, igualmente, hegeliano; vemos, por fin, que la disociación valor/precio, que es la disociación subsuelo/relieve, no está hecha. Sin embargo, Marx mantiene como una indicación decisiva el «azar» fenomenal de las curvas de precio, es decir, lo que para los productos es el análogo de la indiferencia al trabajo para los productores, la abstracción del cambio, su abstracción manifestada, sintomática, legible en las cosas cambiadas en el mercado. Marx invertirá seguramente la relación entre lo que entonces considera la abstracción de la ley y el movimiento real del azar; desde el punto de vista de la teoría, este azar será sólo aparente y no real, será situado en su lugar en la apariencia de la economía; pero hará falta que la razón de esta apariencia sea tomada en cuenta en la constitución del campo teórico subterráneo. Ahora bien, semejante instalación de la solvencia teórica del azar de los cambios no podrá hacerse sin que se disocie lo que no lo está en el texto de 1843, sin que el valor sea pensamiento al margen del precio, sin que la ilusión de la moneda como regulador haya sido criticada por dejar lugar a la teoría del valor-trabajo, sin que el desorden de los cambios visibles haya sido sospechoso como posible indicio de un orden subterráneo.

7. ¿Un Faktum que sea un Begriff?

Pero el texto de juventud más relevante en lo que respecta a la configuración del doble presente, abstracción práctica presente en el lugar de la sociedad que da luz sobre la posible presencia de la teoría en su reverso, es el texto que abre una corta frase que constituye por sí sola un párrafo en el primer manuscrito de 1844: «Partimos de un hecho (*Faktum*) económico presente⁹.» Este hecho económico presente es el trabajo alienado, del que Marx emprende en este lugar el análisis; éste se desarrollará a partir de cuatro ejes: alienación con respecto al trabajo, al producto, al ser genérico del hombre, a otros. Estos temas ¿son hegelianos? ¿No son más bien feuerbachianos?

Podemos discutirlo mucho tiempo. Corremos el riesgo de olvidar lo esencial. En primer lugar leamos de nuevo el texto. Después de esta exploración, Marx vuelve al método que acaba de emplear: «Hemos partido de un hecho económico, la alienación del obrero y de su producción. Hemos expresado (*ausgesprochen*) el concepto de este hecho: el trabajo vuelto extraño, alienado. Hemos analizado este concepto; por lo tanto, hemos analizado solamente un hecho económico¹⁰.» Empieza la segunda parte de la operación: «Veamos ahora cómo el concepto de trabajo vuelto extraño, alienado, debe expresarse (*aussprechen*) y representarse (*dars-tellen*) en la realidad.» Este segundo examen hará descubrir que la expresión del trabajo alienado es la propiedad privada: «La propiedad privada es el producto, el resultado, la consecuencia necesaria del trabajo alienado, de la relación exterior del obrero con la naturaleza y con él mismo. Por lo

⁹ MEGA I, 3 E. 82; tr. fr. BOTTIGELLI, Edit. soci., p. 57. Por mala suerte, el excelente traductor que es E. Bottigelli traduce este *gegen-wärtig* (subrayado en el manuscrito) por *actual*.

¹⁰ MEGA, *ibid.*, 90; tr. fr. 65 Mega señala que después de estas palabras el manuscrito dice: «Nosotros no hemos presupuesto el concepto de propiedad privada», frase tachada.

tanto, la propiedad privada se obtiene, por análisis, del concepto de trabajo alienado (...). Es verdad que nos hemos beneficiado (*gewonnen*) del concepto de *trabajo alienado* (de *vida alienada*), recibiéndolo de la economía política como el resultado que procede del *movimiento de la propiedad privada*. Pero del análisis de este concepto surge que si la propiedad privada aparece como fundamento, como causa del trabajo alienado, es mucho más una consecuencia de éste, por lo mismo que primitivamente los dioses no son la causa, sino el efecto del extravío del entendimiento humano¹¹.»

Este no es un texto hegeliano: su método no es hegeliano¹². Se trata, sin duda, de «engendrar» lo que pasa por hecho natural, lo que parece que no es necesario explicar, la propiedad privada tal como la recibe la economía burguesa. Pero este «engendramiento» no es y no puede ser de la misma naturaleza que el engendramiento hegeliano. Como lo recordará la Introducción de 1857, la dialéctica hegeliana parte de lo simple, que es abstracto, su comienzo es el no-despliegue, y el desplegamiento del concepto simple va a ser el desplegamiento de la realidad misma. Por el contrario, Marx subraya que él procede a la *inversa de la apariencia*: la propiedad parece ser la primera, pero él, Marx, pone al principio no lo que sería el principio en Hegel (lo falso, la propiedad), ni tampoco lo que es el fin (lo concreto pretendidamente desarrollado, el Estado). Sitúa como principio un hecho presente que toma como índice y despliega en un análisis de concepto y del que muestra que el falso comienzo de la economía política, la propiedad privada, es *en principio* la consecuencia. Hay un «movimiento» de la propiedad privada del que la alienación del trabajo parece, en la realidad, la consecuencia; pero Marx se evade de este

¹¹ MEGA, *ibid.*, 91-92; tr. fr., 67.

¹² Ver LOUIS ALTHUSSER, *Pour Marx* (La revolución teórica de Marx), pp. 158 ss. que afirma lo contrario. Existe traducción en español en Siglo XXI, editores.

Faktum privilegiado → Alzar la estructura, sus otros niveles

movimiento y muestra que *en teoría* la propiedad privada se engendra por concepto del trabajo alienado.

Esto no es hegeliano, porque es crítico, crítica que consiste en invertir la realidad, en tomarla como expresión invertida de ella misma, mientras que en Hegel el concepto y su expresión (la realidad) están en una realidad de identidad. Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que lo que Marx quiere construir por debajo del paisaje de la economía política, no es otra realidad, sino que es una cartografía de conceptos. Es evidente que este alzado de estructura no comienza verdaderamente en los manuscritos parisinos; que los grandes descubrimientos de la enorme geología conceptual del *Capital* no están fijados allí, porque —y aquí podemos recurrir a Althusser— la problemática que descubren no está en su lugar; que es preponderante la importancia concedida a la descripción de la *experiencia* del trabajador, a la fenomenología de la sociedad. No obstante, el procedimiento crítico, exactamente el mismo, en tanto que procedimiento de método que será expuesto en la Introducción de 1857, está ya en la obra: la inversión, la problematización del dato, la constitución del campo conceptual en el que se proyecta el lugar del dato que ha operado como síntoma. Y ese dato privilegiado que indica el posible paso por debajo del paisaje, que es un hecho en tanto que es elemento del paisaje, pero que es el bosquejo de un concepto que puede abrirse en dirección a la capa teórica, es la alienación: Faktum, Begriff. Abstracción «realizada», lo real impulsando al trabajo de abstracción teórica. Y entre los dos, no la identidad dialéctica del discurso hegeliano, sino la distancia que separa al sistema de su referencia criticada.

8. Inversión de Hegel.

Como consecuencia, es insensato afirmar que en los manuscritos de 1844 «Marx acepta la economía política tal

qual, sin interrogarse sobre el contenido de sus conceptos y su sistematización, como hará más tarde»¹³, cuando precisamente toda la reflexión de Marx se esfuerza en invertir toda la problemática heredada de la economía burguesa¹⁴.

Basta con enfrentar esta posición de la alienación en el primer manuscrito de 1844 con el papel que desempeñaba en la Introducción, anteriormente escrita (finales de 1843-principios de 1844) para la *Critica de la filosofía del derecho de Hegel* (también redactada en Kreuznach en 1843), para medir el camino recorrido. En la introducción, la alienación no es un síntoma de otra cosa, el indicio de un reverso de la apariencia; es el momento negativo de una dialéctica que continúa a la de Hegel más allá de la «solución» del Estado, pero en el mismo elemento teórico, en la misma posición de discurso. La introducción del proletariado en el final de la introducción es un rechazo antihegeliano que es hegeliano¹⁵. La reconciliación engañosa en el Estado y la filosofía encuentra su crítica práctica en el proletariado y la alienación. Pero esta crítica práctica permanece articulada en una figura dialéctica esencial: la esencia está negada en el proletariado, Hegando de esta forma al para-sí, y el comunismo será el para-sí-para-nosotros del movimiento completo. De ahí el énfasis religioso de este texto que afirma para empezar que la crítica de la religión está acabada. En resumen, la fusión de la esencia y del sujeto sigue intacta en el método de la Introducción.

¹³ *Id.*, *ibid.*, p. 159.

¹⁴ Es poco escrupuloso atribuir la misma visión a E. BOTTIGELLI cuando éste se esfuerza por situar exactamente, en su presentación, el método en acto en los manuscritos. Escribe, por ejemplo: «La economía política dice que el trabajo es la fuente de la riqueza, Marx no acepta esta idea en esta forma.» (p. XLIII). Que E. Bottigelli lo consiga es otro asunto.

¹⁵ Es quizá el único texto del que podríamos decir sin error lo que H. MARCUSE dice de la obra completa: que el adelantamiento de la filosofía de Hegel en la de Marx «se reconoce con lo más profundo del pensamiento de Hegel» (*Raison et révolution*, Paris, Minuit, páginas 47-48).

Zato. Es el fin del Hegel ahora como momento negativo: sujeto = esencia

La alienación como indicio sub-forma de indigencia al trabajo

Está en proceso de eliminación en los manuscritos de 1844 que son contemporáneos de las primeras lecturas económicas asiduas. La disociación entre el movimiento histórico real, es decir, aparente, y el movimiento conceptual está a punto de hacerse. Lo que significa que la crítica de la mediación ha dado un paso: no acomete solamente la exteriorización y la objetivización de la mediación bajo la presencia del Estado hegeliano, sino que lo hace en la forma del método dialéctico hegeliano mismo, en la medida en la que este método exige la identidad de la esencia y del sujeto, del discurso y su objeto.

¿Creemos que el privilegio metodológico de la alienación, su posición de esquema, desaparece con la «maduración» y la «madurez»? ¿Es necesario decir que «la teoría del valor y de la plusvalía ha venido a reemplazar a la teoría de la alienación del trabajo, porque expresa la ley objetiva del desarrollo del capitalismo?»¹⁶. ¿Debemos conformarnos, como lo hace Althusser, con la idea de que la alienación es «un concepto ideológico premarxista», de que este concepto tiene un valor práctico, pero desprovisto de toda significación en el campo teórico, de toda función de conocimiento, de que este concepto es una simple expresión y no un saber, expresión de una situación vivida y de una meta de reconquista, la expresión de una necesidad teórica, pero no un elemento de una teoría¹⁷?

Esto sería ignorar lo ya apuntado en la declaración metodológica de la Introducción de 1857 y que ya hemos citado: bajo el nombre de indiferencia al trabajo, la alienación no solamente permanece presente, sino que no juega en absoluto el papel de un cebo, de un «tratamiento imaginario

¹⁶ W. JAHN, «el contenido económico del concepto alienación en las obras de juventud de Marx» (1957 *Recherches internationales à la lumière du marxisme* (Sobre el joven Marx), núm. 19 (1960), p. 174.

¹⁷ Ver L. ALTHUSSER, *Marxismo y humanismo* (1963), y *Nota complementaria sobre el humanismo real* (1965), en *La revolución teórica de Marx*, pp. 227. Siglo XXI, editores.

de los problemas reales»¹⁸. Marx, el Marx «maduro» por favor, le atribuye formalmente la función de un indicio (e incluso de una «condición»), no de un indicio práctico con valor ideológico, sino indicio de una universalidad teórica (y práctica, lo veremos) posible.

9. Alto a la historia.

Pero disponemos de pruebas mucho menos indirectas que el texto de esta Introducción. El cuarto cuaderno de los *Grundrisse*¹⁹ vuelve de nuevo sobre la descripción de la alienación del trabajo en términos que son de un sorprendente parentesco con los de 1844; manifiestan una posición de discurso plenamente emancipada de la dialéctica esencial religiosa y además permiten aprehender a lo vivo el proceso de *Verarbeitung*, del que habla la Introducción. El cuaderno está fechado por el mismo Marx en 1857; por consiguiente, es posterior en cuatro meses al prefacio y puesta a punto metodológica que contiene. El pasaje que incluye la reflexión sobre la alienación pretende un objeto metodológico de gran importancia epistemológica y política: la razón del capitalismo no debe buscarse en su historia: «No es necesario escribir la historia real de las relaciones de producción para desarrollar (*entwickeln*) las leyes de la economía burguesa»²⁰. Lo que, evidentemente, no quiere decir

¹⁸ L. ALTHUSSER, *ibid.*, p. 258.

¹⁹ K. MARX, *Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie* (Rohentwurf), 1857-1858, Dietz Verlag, Berlín, 1953, S. 354 ss. Tr. fr. *Fondements de la critique de l'économie politique*, Anthropos, París, 1968, t. I, p. 413.

²⁰ *Grundrisse*, 364; Anthropos, I, 424. El término *entwickeln* es hegeliano. En esta época Marx vuelve a leer la lógica de Hegel. Ver la carta a Engels del 24 de enero de 1858, que es necesario leer por su contenido y su forma, siendo ésta la de la denegación: «Lo que me ha servido mucho para mi método de redacción, es que por un puro azar (aquí explicaciones en forma de alegato, como para justificar una fechoría), había vuelto a leer la lógica de Hegel».

teoría de universalidad
teoría por sí

que no haya habido condiciones históricas que hayan hecho posible la aparición de las relaciones capitalistas; y es a examinarlas de cerca, confrontándolas con las relaciones de producción precapitalistas, a lo que Marx consagra el final de este cuaderno. Pero semejantes «condiciones históricas» dejan intacto el enigma del capital, puesto que precisamente, en tanto que condiciones precapitalistas, desaparecen al mismo tiempo que el capitalismo establece sus propias relaciones. «Las condiciones y presuposiciones del *devenir*, del nacimiento (*entstehen*) del capital implican, por lo tanto, que todavía no está, que *llega* solamente; por consiguiente, desaparecen con el capital real, con el capital que, partiendo de su propia realidad, plantea él mismo las condiciones de su propia realidad²¹». Desde este punto de vista, el problema de la acumulación primitiva es un falso problema, puesto que lo que se acumula antes del capitalismo *no es* precisamente capital: «El tesoro no se transforma en capital más que por la explotación del trabajo²²». Frente a esta aberración epistemológica que es el historicismo, será necesario emancipar la comprensión del devenir esencial, hará falta construir el sistema como sistema completamente presente.

10. Economía y religión.

Ahora bien —segundo aspecto a señalar—, la aporía de la explicación histórica es mucho más que un terror de método. Corresponde con exactitud a la perspectiva con la que toma el capital la economía burguesa; es, en el fondo, la religión no criticada. En efecto, la economía burguesa plantea el capital como una forma «eterna y conforme a la naturaleza, no histórica». Y aquí Marx hace una observación que deja estupefacto al lector: la economía burguesa, dice,

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

«se esfuerza por justificar el capital presentando las condiciones de su devenir como condiciones de su realización presente, dando los momentos (*momente*) en los que el capitalismo no se especifica todavía como capitalismo —por que solamente se hace— como las condiciones en las que se especifica como capitalismo»²³.

¿Cómo aquello que es «eterno» puede al mismo tiempo encontrar la explicación de su ser en las condiciones de su devenir? No podemos comprender esta inconsecuencia aparente si no nos acordamos de que para Marx, como para los ex jóvenes hegelianos, la teoría económica del liberalismo es inseparable de la filosofía hegeliana²⁴. Desde la *Realphilosophie*, de Iena (1803-1804), que Marx no conocía, y la *Fenomenología del Espíritu* (1807), pero también en la Filosofía del derecho (1820), especialmente en la sección consagrada a la «sociedad civil» y más concretamente al «sistema de las necesidades», Hegel no cesó de pensar la economía política en términos de dialéctica esencial. No solamente incorpora al movimiento del Espíritu la «dialéctica» aparente de las necesidades y los trabajos —la multiplicación al mismo tiempo que la división de unos y otros, y partiendo su creciente abstracción en el movimiento de la sociedad civil, esta misma «dialéctica» que A. Smith había bosquejado en la gran obra de 1776—, sino que integrará incluso a su filosofía especulativa la dialéctica, esta vez un poco menos aparente, sobre todo en la Alemania de 1820, que polarizando el cuerpo social en «ricos» y «pobres», la bosqueja en una alternativa imposible: o el sustento de una plebe inútil por los ricos, o la apertura de nuevos empleos para los parados; siendo la primera solución «contraria al principio de la sociedad civil» (es decir —más tarde nos lo enseñará Marx—, a la ley que exige que el individuo no pueda subsis-

²³ *Grundrisse*, 364; *Anthropos*, 424.

²⁴ Ver G. LUKACS, *Der junge Hegel*, Zurich-Wien, 1948; J. HYPPOTITE, *Aliénation et objetivation* (1951) (Alienación y objetivación). *Etudes sur Marx et sur Hegel*, París, Rivière, 1955.

de economía política ciencia burguesa

...tir si no tiene algo para cambiar, esto será su fuerza de trabajo...), y no haciendo la segunda más que agravar el mal, que es la superproducción²⁵.

11. *Critica de la plutodicea.*

Es a causa de que tiene en la cabeza esta connivencia de la filosofía especulativa con la economía política por lo que Marx puede parecer, al lector no avisado, confundir desconsideradamente la eternidad con el devenir. Lejos de ser inconsciente, esta «confusión» opone, en primer lugar, el carácter histórico del capitalismo en la crítica marxista a su carácter ahistórico («natural, eterno») en la justificación económico-especulativa, y en segundo lugar, el status anacrónico del sistema crítico que Marx espera construir, al devenir ontológico, a la justificación filosófica que ofrece Hegel de la «ciencia» de Adam Smith. En esta especie de plutodicea que Hegel, el abogado de todo lo que está, solicita aquí para A. Smith y el capitalismo, el carácter natural de este último, su «eternidad», no sabría ser una eternidad, una naturaleza inmóvil. El capital, como el espíritu, no puede permanecer en reposo; como para el espíritu, la razón de su formación actual se encuentra en los Momento de la formación precedente. Marx comprende que la justificación del capitalismo, como en Hegel la del presente del Espíritu, parece encontrarse en el camino recorrido por la riqueza anteriormente a que ésta alcanzase su estado presente; ve la economía burguesa como una justificación de la presente miseria del trabajo, como la promesa de una reconciliación y en consecuencia como un discurso fundamentalmente religioso. Y ve que no puede ser comprendida, es decir, rechazada, sin la inversión del movimiento de comprensión, sin la separación del movimiento de la «realidad».

²⁵ HEGEL, *Filosofía del derecho* (1820), 245.

historico - ahistorico
anacronico - devenir ontológico
la justificación en este es el
devenir - reconciliación

Aquí vemos cómo la crítica de la economía política se articula con la de la filosofía, es decir, la de la religión. El objeto del manuscrito de 1844 no está abandonado. La inversión metodológica de 1844 permanece como el nervio de la crítica de la economía política; lo que se intenta en esta inversión es la dialéctica esencial, es decir, el proceso «real» como recorrido trágico, y la repetición isomorfa del proceso por el saber como absolución. La cuestión de la acumulación primitiva está planteada por Marx en estos términos críticos. El capitalismo tiene a bien decir: yo, yo he ahorrado, he acumulado, etc.; invoca su pasado para justificar su presente. Pero su presente es el capitalismo y su pasado no lo era. Por lo tanto, no justifica nada. Únicamente esta inversión del sentido que sitúa la razón del presente al pasado es exactamente análoga a la inversión que, en el presente de la praxis social, sitúa la razón del trabajo en los medios del trabajador, y hace aparecer la fuerza creadora, la fuerza «viva» de síntesis que es el acto de trabajo, como una condición subordinada a la existencia de los medios de producción, los que, en verdad, son su obra, trabajo muerto. El gris en el que se baña la filosofía especulativa, este atardecer, es la muerte; y la alienación en la que se baña el capitalismo es la misma muerte.

12. *Distancia no dialéctica.*

Pero contra esta muerte Marx no invoca una filosofía de la vida, no opera un cambio que vaya a permanecer en el mismo campo, en la misma posición de discurso (lo que hace Feuerbach); no invoca ninguna filosofía, y la separación que introduce entre el movimiento de la realidad y el movimiento de la comprensión de la realidad no es dialéctica. El cambio no es un momento, el momento en el que la esencia vendría hacia sí, se haría para sí; la esencia es distancia crítica, desmistificación, revolución; parte del presente, de

Separación no dialéctica

la «realidad» presente, y muestra que el sistema está por completo en el presente, que en la actualidad tiene todas las «condiciones» de su realidad, que sus posibilidades de existencia no deben buscarse fuera de él, antes de él, en una pretendida acumulación de riqueza que habría preparado al capitalismo, sino en él y nada más que en él. Y en tal caso es necesario extraer la potencia que le mantiene actual y activamente, una potencia de riqueza que en la actualidad opere en su interior. Por este camino es por donde Marx alcanza a construir el concepto de potencia de trabajo, *das Arbeitsvermögen*²⁶.

Tal es el nombre con el que, a menudo, la describe Marx en los *Grundrisse*, antes de llamarle fuerza de trabajo (*die Arbeitskraft*), que preferirá en *El capital*. En el texto preparatorio está considerada como soporte efectivo del sistema, como energía que le permite reproducirse, mientras que en *El capital* la «fuerza de trabajo» estará situada desde el punto de vista del capital como una de sus expresiones diversificadas (y opuestas las unas a las otras en el proceso de reproducción, como parte de las fuerzas productivas comprendidas en este proceso). Si el capital deja de ser visto como resultado (en el sentido hegeliano, como momento en una teodicea, en un calvario del espíritu), la riqueza dejará de aparecer como algo que llega del exterior para oponerse al trabajador, ofrecerle los medios para subsistir, y «comprar» el uso de su fuerza de la que obtendrá a cambio la disposición.

Aquí nos acercamos al tercer aspecto de la crítica, que debe ser de gran importancia práctica. La crítica ha tratado sobre el absurdo metodológico de una explicación del presente por lo anterior, ha mostrado, además, que semejante historización del capital es su naturalización, es decir, su

²⁶ Ver *Grundrisse*, loc. cit., S. 363 ss. Anthropos, I, pp. 422 ss. Cf. la versión primitiva de la *Crítica de la economía política: Grundrisse*, S. 946; Anthropos, II, p. 657; Edit. soc., p. 254. Es necesario hacer lugar a la lectura de Aristóteles en esta época por Marx.

justificación en una teodicea de la historia y la economía. Ahora bosqueja la implicación política práctica que deberá obtenerse de esta posición no dialéctica del cambio.

Si el saber marxista fuera homogéneo con su objeto al mismo tiempo que crítico, sería inevitable que esta contradicción, un objeto y un saber idénticos a la vez que contrarios, diese, a su vez, ocasión a una instancia mediadora a instalarse en la herida para curarla y pensarla. Toda filosofía dialéctica de la relación del conocimiento y la experiencia da materia para una burocracia del espíritu; éste se presenta como órgano a la vez visible y misterioso en nombre del que opera esta dialéctica. Para Marx, el problema está claro desde el principio. Entra en la política, por la ridiculización y eliminación de esta burocracia político-clerical, que en su caso era prusiana. Una práctica conforme al cambio crítico no es dialéctica. El problema de la organización revolucionaria debe plantearse a partir de esta conclusión. Cuando los partidos marxistas de hoy en día se afirman depositarios de esta dialéctica del saber y de la experiencia, repiten la alienación que reina en la «realidad» y en el discurso especulativo.

13. La segunda vuelta es el cambio.

Henos aquí ahora en condiciones para localizar con exactitud el doble presente del que decíamos que es a la vez el de la realidad aparente, inmediata, y el de la construcción de la teoría.

En el plano teórico, el cambio metodológico no puede efectuarse más que cuando la crítica, siguiendo al capital en todas sus metamorfosis presentes (es decir, capitalistas), aborda con él el proceso de reproducción, cuando el capital parece repetir el circuito anterior, examinar la trayectoria anterior, volver a empezar su movimiento; en esta segunda vuelta es cuando la crítica, la teoría, puede separarse de la

Por eso metodológico en la reproducción

proceso de producción: presente histórico

esencia, de su objeto, del capital, y desenmascararlo; y es cuando puede comprender, es decir, deducir, la alienación del trabajador. De tal modo que esta vuelta es metodológicamente un cambio. La razón que va a elaborar de la alienación no tendrá nada que ver esta vez con la necesidad hegeliana (cristiana) del momento negativo. En la «primera vuelta», en el transcurso del proceso de producción abordado ingenuamente, inmediatamente, fenomenológicamente, el capital se presenta como exterior completamente al trabajador; no solamente bajo la forma de una riqueza acumulada al margen de él, anteriormente, en el pasado, con medios de producción que no le pertenecen (máquinas, materias, de las que no dispone), sino incluso como un personaje, el capitalista, que es distinto y que incluso también él parece suministrar un trabajo... La ilusión es completa porque la exterioridad, la extrañeza (*die Fremdheit*) de la riqueza respecto al trabajo es en sí misma completa, su oposición es radical. Es obligado que el análisis parta de ahí, ya que tal es el dato, tal la práctica, tal el decorado social en el que vive el trabajador, delante del cual «cambia» con el patrón su fuerza de trabajo por los medios de subsistencia.

He ahí el presente de las relaciones sociales, he ahí la «representación» y la «intuición», como dice la Introducción de 1857. Pero una vez recorrido el ciclo A-M-A, constatado que la producción no es posible más que con la condición de que los elementos dados separadamente e incluso opuestos, la fuerza de trabajo, la máquina, la materia, sean fusionados en el acto productivo, conjuntados y ordenados bajo la dominación del trabajo vivo, que está completamente oculto en el M de la fórmula A-M-A, el análisis de esta síntesis puede ahora «ver» dividirse, solidificarse y entrar en oposición, los unos con los otros, los productos de lo que ha sido fusionado en el acto productor. De esta forma construye el origen del capital, que no es su comienzo histórico ni su origen dialéctico esencial, sino el sistema siempre presente de su constitución. Incluso lo que parece más inde-

pendiente de la fuerza de trabajo, el capital constante inmovilizado en máquinas, aparece no poder subsistir, Marx lo dice²⁷, más que como valor de uso, como condición de que sea utilizado en el trabajo actual, vivo. A fortiori, «la parte del capital que se cambia por el trabajo necesario, que es reproducido a partir de este mismo trabajo, no le llega como si proviniese de la circulación, sino que es su propio producto»²⁸.

Además, ahora se manifiesta que para poder arrancar el valor de su propio mantenimiento, es decir, el salario, «a la forma de la riqueza ajena que le es opuesto, la potencia de trabajo no reproduce solamente su valor (el valor de cambio, el valor de su salario), sino que al mismo tiempo valoriza una parte del nuevo capital; aquella que representa las condiciones objetivas necesarias a la realización de un nuevo trabajo y de un nuevo suplemento de producción o producción de la plusvalía»²⁹.

Entonces, escribe Marx, cae el velo, «se desvanece esta apariencia que, en un primer examen del proceso de producción, hacía pensar que el capital suscitaba por su lado un valor propio, que provenía de la circulación»³⁰. Y con la apariencia, cae también «el punto de vista del trabajo».

14. La alienación en apariencia.

Es ahí, en la descripción minuciosa de este punto de vista que sirve para plantear el decorado social de la exterioridad, en donde toman cuerpo las páginas consagradas a la alienación. Lejos de abandonar la noción de esta última, está aquí, en 1857-1858, dotada de su posición exacta con relación a la teoría: la experiencia inmediata de la

²⁷ Grundrisse, loc. cit., 359; Anthropos, I, 419.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., 358-359 y 418.

³⁰ Ibid., 357 y 417.

la alienación visible de la inversión, del otro momento

exterioridad sirve como indicio de una inversión presente en el anverso del cuadro.

La potencia de trabajo no reconoce como suyo ninguno de sus productos; «el proceso de realización es el proceso de desrealización del trabajo»³¹; dando vida, en el momento del acto de producción, a todo lo que está muerto, mercancía (el capital constante, el capital variable), el trabajador ha dado vida también a la relación de exterioridad, de extrañeza, a la muerte; la fuerza de trabajo incluso delega en el capital adicional la potencia de crear la plusvalía; frente al capital, la fuerza de trabajo no existe más que como «pobreza abstracta, desprovista de objetividad (*objektivlos*), puramente subjetiva»³². Y esta «existencia puramente subjetiva de la potencia de trabajo frente a sus condiciones le da una forma indiferente simplemente (*gleichgültige*), objetiva, a su respecto (...). En vez de que sean presentadas como condiciones de su propia realización en el interior del proceso de producción, es por el contrario ella (la potencia de trabajo) quien emana de este proceso en calidad de simple condición necesaria para su valoración y conservación; ellas, que son el valor existente por sí frente a la potencia de trabajo»³³.

Cometeríamos un error al creer que los *Grundrisse* no son más que borradores en los que se bosqueja *El Capital*, lleno de repeticiones, motivos de disgresiones. El interés de estos manuscritos no estriba ni siquiera en el análisis que en ellos se hace de los modos de producción precapitalistas, concretamente «asiático». Su interés reside más bien en que la posición de discurso de Marx no reviste exactamente la del *Capital*. Unas veces por arriba, otras por aba-

³¹ *Ibid*, 358. Cf. el manuscrito de 1844: «La realización (*verwirklichung*) del trabajo es su objetivación. Esta realización del trabajo aparece en las condiciones económicas existentes como la *desrealización del trabajador* (*Entwirklichung*).» (Mega, S. 83; tr. fr. Edit. soc., p. 57).

³² *Ibid*, 357 y 416.

³³ *Ibid*, 366 y 426.

jo, Marx pasa del punto de vista del trabajo al punto de vista del capital³⁴, y de los dos al punto de vista crítico. Se pasea por el relieve de la sociedad, de ninguna manera es abandonada la fenomenología, las experiencias de delante de la escena burguesa son registradas y auscultadas, y esto es lo que nos proporciona estas páginas sobre la alienación. Pero al mismo tiempo, alternativamente, se elabora la contra-escena, la maquinaria oculta que da la razón de las apariencias, «incluso las cosas, es decir, su conexión», como dirá la carta del 24 de agosto de 1867 a Engels. En *El Capital*, no tenemos casi más que los motivos, las razones mismas.

Pero recordemos que en el momento en el que escribe los *Grundrisse*, *El Capital* no es, en el programa de Marx, más que un primer libro de una gran obra, de la que el tercero debe tratar del trabajo asalariado y el cuarto del Estado; como se lo dijo Marx a Weydemeyer en una carta del 1 de febrero de 1859. Es verdad que los análisis de la alienación del trabajo habrían sido replanteados en el «libro» III en términos diferentes a los de 1844, cuando su solvencia teórica no estaba construida, pero en los *Grundrisse*, la alienación es un movimiento explicable, deducible del sistema, completamente reconstruido por conceptos a partir del proceso de reproducción del capital, y en donde la función de índice que anteriormente cumplía —porque es «abstracción real», «indiferencia vivida», exterioridad— se encuentra completamente legitimada por la teoría.

15. *El cambio está hecho de dos desplazamientos rectangulares.*

Así pues, considero que es necesario decir que la alienación es la proyección sobre la realidad social, y perpen-

³⁴ Ver por ejemplo *Grundrisse*, S. 357, línea 45, y S. 360 línea 5.

"proyección invertida del cambio"

dicularmente al eje del conocimiento (el cual debe en efecto atravesar y desgarrar esta realidad para deducirla); proyección invertida del cambio que efectúa la teoría. Quiero decir que no hay simplemente simetría, que la teoría no corrige, no invierte lo que está invertido en la alienación, que la una no deshace lo que está hecho en la otra. Que no hay simetría es precisamente lo que el mismo método señala, el método del cambio, que vemos empleado en los Grundrisse, que hace que la alienación no pueda situarse en relación al concepto (y al mismo tiempo crecer considerablemente en extensión en el espacio social fenomenal, porque se extenderá, no solamente a la relación vivida inmediatamente del trabajador con el capital, sino a la totalidad de las relaciones sociales, en tanto que todas son expresiones invertidas de su verdadera condición de posibilidad), que la alienación, por lo tanto, no puede conectarse al sistema conceptual más que en la vuelta que permite seguir, pero esta vez de manera no realizada, teórica, el movimiento de la circulación, es decir, de la diversificación y reunificación del capital.

Reconstruyendo en el concepto los momentos sucesivos que, después de la producción de A_2 , conducen a la formación de A_3 , es como la crítica puede percibirse «retrospectivamente»; que en el movimiento de A_2 a A_3 , es decir, en el «primer» ciclo, en el que todos los elementos de la producción están inmediatamente dados en exterioridad (los bienes raíces por un lado, el capital empleado en herramientas por otro, la moneda en un tercero, la fuerza de trabajo en un cuarto, la mercancía en un quinto), la exterioridad inmediata, objeto de «representaciones e intuiciones», «real», no podía ya tener su razón intrínseca, su razón no alienada, es decir, su razón no histórica, más que en el caso de una integración de esta diversidad en la unidad de un sistema de transformación que opera con una sola y única energía. La segunda vuelta o ciclo es en el que el topo pasa por el

subsuelo, según un eje vertical perpendicular al plano del paisaje social en el que la alienación reina.

16. El falso desplazamiento o «progreso» (de la alienación).

El cambio teórico —que Marx no dejó nunca de llamarle crítico— no se realiza en el plano que se invierte (la exterioridad, la indiferencia, la abstracción), puesto que esta segunda vuelta no se realiza realmente, ya que en la realidad o práctica social estamos siempre en la primera vuelta, no se hace más que empezar en la exterioridad y acabar en la misma exterioridad, ya que la repetición no se desplaza nunca, sino que su identidad absoluta —la de la reproducción del capital— está enmascarada bajo un falso desplazamiento, que es el «crecimiento», el «desarrollo», el «progreso»; falso desplazamiento, desplazamiento enmascarado que no es nada más que la realización total de la alienación.

El verdadero momento, el de la fusión de los elementos aparentemente exteriores los unos a los otros, el momento del acto productivo que es, por así decirlo, instantáneo, se vuelve, por este «progreso» cada vez más disociado, imperceptible; en la medida en la que este acto también está descompuesto en millares de responsabilidades parcelarias, manuales, administrativas, intelectuales; y su síntesis bajo la dominación de la potencia de trabajo (que si acaso podíamos quizá todavía adivinar en los talleres de la época de Marx) cae por completo en la exterioridad, y se vuelve por completo invisible, abstracta. El marco de la alienación no cesa de extenderse, de completarse, a cada «vuelta» del capital, la plusvalía reinvertida en el proceso productivo del capital obligando a la fuerza de trabajo a producir no solamente mercancías suplementarias sino también un suplemento del mundo de la exterioridad, en donde estas mercancías, y ella en primer lugar, tienen asignado su lugar;

y esta «plus-alienación» destacando por un desmembramiento, una parcelación acrecentada en el plano de la experiencia social, de lo que en principio era el momento de la fusión de lo diverso en la unidad del acto productivo.

El sistema, reproduciéndose, no puede materializarse completamente más que según sus articulaciones propias, y la unidad viva, la del acto productor, debe desaparecer completamente de la escena social y no estar presente más que por su ausencia, recubriendo y ocultando, la unidad del acto productivo.

El sistema, reproduciéndose, no puede realizarse completamente más que según sus articulaciones propias, y la unidad viva, la del acto productor, debe desaparecer completamente de la escena social y no estar presente más que por su ausencia, recubriendo y ocultando, la unidad aparente, la del capital como mediador extraño, la del acto productor.

17. *Crítica de la crítica de la dialéctica esencial.*

La alienación es una señal, el signo de que algo está perdido. Pero lo que está perdido no es la buena negatividad (la del espíritu o el trabajo) vuelta inerte, cosificada, petrificada por una mala negatividad (la del capital, la del fetiche-mercancía, de la reconstrucción).

Es necesario terminar con la lectura metafísica de Marx, porque debe estar claro que equivale a su recuperación en el elemento de la religiosidad. Debe volverse imposible el decir, como lo hace Marcuse por ejemplo, que «la negatividad y su negación son dos fases diferentes del mismo proceso histórico enlazadas por la acción histórica del hombre», y que «el estado negativo, así como su negación, son acontecimientos concretos en el interior de la misma totali-

dad»³⁵. Esta es una interpretación de Marx que no le ha seguido en la crítica de la religión y en la *crítica de esta crítica*, una interpretación que en el fondo permanece completamente hegeliana, es decir, místico-religiosa.

Sin embargo, el mismo Marx ha sido siempre apremiante a este respecto. No se lee como es debido el pasaje del manuscrito de 1844³⁶, en donde Marx se esfuerza por rechazar la idea (alienada) de *creación* y en el que concluye sobre el verdadero socialismo. No es fortuito que la intención fundamental de este pasaje —«la generación espontánea es la única refutación práctica de la creación»— aparezca en el mismo texto en el que espero haber demostrado que el método del cambio está ya puesto en práctica. El principio del «engendramiento del hombre por él mismo»³⁷ es el complemento del método del cambio. Se trata de pensar la realidad sin empezar por infligirle el desaire, el coeficiente de negatividad que la doctrina de la creación implica necesariamente: «Si planteas el problema de la creación de la naturaleza y el hombre, haces abstracción del hombre y de la naturaleza. Lo planteas como si *no existieran* y quieres por lo tanto que yo te demuestre que *existen*»³⁸.

Lo que aquí se evidencia contra la religión, es decir, contra la doctrina de lo negativo, es lo que encontramos trece años más tarde en los *Grundrisse*; un método que rechaza engendrar un mundo a partir del no-mundo (Dios), de la misma manera que rechaza engendrar el capital a partir de un no-capital. Ahora bien, es de una gran importancia

³⁵ H. MARCUSE, *Raison et révolution* (Razón y revolución) (1954), tr. fr. París, Minuit, 1968, p. 364 (subrayado por mí). Ver igualmente el artículo de Marcuse sobre los manuscritos de 1844, *Die Gesellschaft* (1932), tr. fr. en *Philosophie et révolution*, París, Denoël-Gauthier, 1969; concretamente, pp. 34, 83, 102 y 119.

³⁶ Mega, I, 3, S. 124-126; tr. fr. Edit. sociales, pp. 98-99. Es el final de las hojas consagradas a la oposición de la propiedad privada y del comunismo.

³⁷ *Ibid.*, 125 y 99.

³⁸ *Ibid.*, 125 y 98.

que a partir de la afirmación de este método, Marx prosiga con la oposición del comunismo y del socialismo³⁹. El comunismo, dice, es al verdadero socialismo lo que el ateísmo es a la «vida real»: el ateísmo se concibe de la negación que está incluida en la idea religiosa de la creación, y la niega; el comunismo destruye de forma parecida la negación (la alienación) que se encarna en la propiedad privada. Pero la vida real parte de lo positivo y persiste en él, de la misma manera que «el socialismo en tanto que socialismo no tiene necesidad de este término medio» que es la supresión de la propiedad privada.

No digo que se realice la salida fuera de la esfera filosófica. Esta «vida real» a la que Marx alude contra la dialéctica esencial es todavía la vida sensible feuerbachiana: no es todavía más que un discurso con indicio deíctico, y no «las cosas mismas, es decir, su articulación». Pero la dirección en la que deberá operarse la salida está perfectamente indicada. Y lo que es necesario retener es la recusación pura y simple, sin ambigüedades, de la dialéctica esencial, tanto en cuanto ella aprehende el presente como momento negativo en un proceso de reconciliación que acabará con la negación de este momento negativo.

En lugar de seguir a Hegel, la crítica de la religión en Marx contiene dos críticas que están en ángulo recto la una con la otra. En la primera, Marx sigue la inversión feuerbachiana de la inversión hegeliana, restablece así la alteridad de su dimensión teológica de pecado a su dimensión antropológica de relación fetichizada con lo ajeno. Pero esto no es más que reemplazar el cristianismo de la totalidad, del que Hegel es la realización, por un cristianismo sin mediación exteriorizada, religión de lo infinito y lo finito que podrá ser la de la tradición protestante desmitologizada. Esta primera crítica es la que vemos en el citado pasaje del manuscrito de 1844.

³⁹ Se trata del comunismo igualitario, concretamente de CABET.

«Pero la segunda, que no se llevará a cabo más que en las tesis escritas, sobre Feuerbach en la primavera siguiente de 1845, está esbozada, lo que en 1844 está bosquejado es el rechazo a continuar la dialéctica «Hegel que articula Feuerbach que articula Marx», el salir del elemento del discurso»⁴⁰. Pero este rechazo se resuelve en aquel momento con un discurso «sensible» y de tuteo. Lo que descubre Marx en 1845 es que este discurso es también religioso. La inversión feuerbachiana es la máxima inversión que permite la religión. Suprime la mediación reconciliadora, la formación del compromiso, la neurosis, pero desarrolla otra enfermedad completamente desconocida por Feuerbach: aquella que adquiere expresión en un discurso del que está excluida, proscrita, la mediación⁴¹, que es, que se hace a sí misma mediación. La exclusión de la alteridad mistificada, hegeliana, fuera del discurso feuerbachiano es al mismo tiempo la posición de este discurso, incluso como lugar en el que la ausencia (tematizada) de mediación podrá significarse, es decir, mediatizarse también (mediación como esquema, esta vez).

El concepto de la *práctica* se construirá a partir de esta crítica que trata sobre el discurso psicótico (?) de la interpretación o de la existencia después de haber acometido el discurso neurótico de la mediación totalizante: no es necesario que el mismo discurso ocupe el lugar de la mediación, porque no puede más que dejar intacto el conflicto del que habla y porque conserva con su objeto una relación de *expresión*, de consustancialidad. Semejante discurso, que no es de mediación, pero que es mediación, no puede ser criticado; con él la herida que hay en la realidad toma sus gracias en la tranquila beatitud del espíritu, herida que no tie-

⁴⁰ L. ALTHUSSER habla de un cambio de elemento, en este sentido.

⁴¹ Podemos en efecto intentar demostrar que la exclusión de la mediación en la religión primitiva revela otro tipo de rechazo del deseo que su represión en la redención cristiana. El Moisés de FREUD empuja a esta investigación, hecha en otra parte.

ne necesidad de cicatrizar, quedando abierta, puesto que las palabras pueden decirlo todo.

El discurso crítico no se sitúa solamente al margen de la realidad: es el caso de todo discurso, ¿será existencial? Lo que es decisivo es la posición del discurso en este «al margen»; esta posición se define por las operaciones gracias a las cuales se pasa del plano del objeto al plano del discurso. El discurso cristiano-hegeliano *repite* la realidad paralelamente a ella, y pretende reunirse con ella prometiendo su totalización con él mismo, la redención de lo sensible en el sentido. El discurso judío-feuerbachiano desea situarse en la realidad, le hace falta por lo tanto mantener en él la figura de su presencia, con el uso particularmente de los décticos, como campo sensible delimitado por un horizonte infranqueable-franqueado. La finitud es su fuerte, su garantía de autenticidad; construirá sobre ella, eventualmente, la paradoja de la fe. El discurso crítico marxista no es ni paralelo-totalizador ni inmanente-paradójico; invierte la realidad. Esta posición es el resultado de dos operaciones: primera, inversión de lo que está invertido (alienado) en el plano de la realidad; segunda, constitución del sistema que da razón de la alienación (y de la posibilidad de la inversión), siendo esta constitución la destrucción teórica de la realidad.

18. Una pregunta.

La teoría no está en relación dialéctica al sentido religioso, ya sea hegeliano o hermenéutico, con la realidad sintomal, que es su referencia material. Que caiga el velo, que la vuelta invierta la ilusión de la relación inmediata del trabajador con los medios de producción, la ilusión de la primera vuelta; eso no es verdad todavía más que para el teórico del Capital. El velo no cae de ninguna manera de los ojos de los trabajadores. La sociedad desenmascarada, por

las palabras del libro, como conjunto de relaciones exteriorizadas y fetichizadas, no se derrumba, por lo tanto.

Al contrario, estas mismas palabras pueden ser incorporadas a su discurso mistificado, y la ciencia que transportan esclavizarla al proceso de reproducción del que hacen la teoría. Incluso el marxismo podrá servir muy bien a la realidad alienada, ayudarle a conservarse, a consolidarse, a perpetuarse idéntica después (una vez más todavía) de un falso desplazamiento. Exactamente igual a como el rechazo o la proscripción pueden ayudarse del saber freudiano para perpetuar la represión y el desprecio. ¿Qué otra cosa pasó después de la revolución bolchevique?

Para que se derrumbe la ilusión que gobierna la «realidad», ¿será necesario que descienda el trabajador al subsuelo, se haga topo, recorra las galerías, se dé cuenta de que él es la única unidad viva que hace que se mantenga la parte superior de la «realidad» por encima de la unidad aparente del capital? Sin ninguna duda, será necesario que la práctica realice los desplazamientos, una inversión análoga a aquella que la crítica de la religión y del capitalismo ha obligado hacer en la teoría. Pero ¿dónde, cómo?

Antes que nada, esta inversión práctica, que quede claro, excluye la mediación.

III

19. Un marxismo apolítico.

Llego aquí al punto que, sin duda, constituye el verdadero objeto de esta reflexión. Es un punto de política extraordinariamente presente (¡precisamente!), diría que es el problema que de hecho está planteado en las sociedades capita-

cristiano-hegeliano → repite la...
judío-feuerbachiano → en fe...
marxista → invierte la...

Se cuenta al servicio de la utopía

listas «desarrolladas», y el mayo francés de 1968 no ha hecho más que confirmarlo, y este punto de política presente está completamente ausente de la reflexión de L. Althusser.

Sabemos ya las controversias suscitadas por el problema de la importancia a dar a la idea de alienación en la obra de Marx. Althusser intervino en el debate después de la publicación, por *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, de algunos artículos sobre el joven Marx⁴², para recordar algunas evidencias en lo que respecta a la consistencia intrínseca de una problemática y su relación con el contexto histórico en el que se construye el texto⁴³. Esperaba, de esta manera, desembarazar los estudios sobre Marx del dogmatismo descarado que introducían los estalinistas, ya fuese despreciando, ya fuese dirigiendo la juventud de Marx: juventud que era a su vez utilizada retroactivamente a partir de Lenin y Stalin, única verdad del proceso, dado su fin. Leed más bien la presentación de este número: «No se puede intentar comprender seriamente toda la obra de Marx (y el marxismo como pensamiento y como acción) a partir de la concepción que Marx podía tener del contenido de sus primeras obras en el momento de elaborarlas. Sólo es válido el modo inverso, aquel que, para comprender la significación y apreciar el valor de estas primicias, y para penetrar en los laboratorios creadores del pensamiento marxista que son los textos contenidos en los cuadernos de Kreuznach y los *Manuscritos* de 1844, parte del marxismo tal y como nos lo legó Marx, y también —esto debe decirse claramente— tal y como ha ido enriqueciéndose desde hace un siglo en el fuego de la práctica histórica. En su defecto, nada puede hacerse para que no se valúe a Marx con la ayuda de criterios tomados, en el mejor de los casos, del hegelianismo, cuando no es del tomismo. La historia de la filosofía se es-

⁴² Cuaderno núm. 19, 1960.

⁴³ «Sobre el joven Marx» (Cuestiones de teoría) (diciembre de 1960), en *La revolución teórica de Marx*, pp. 47 ss.

cribe en futuro anterior⁴⁴». Indignación comprensible de Althusser, a este respecto, que muestra que el método del futuro anterior es precisamente el del idealismo hegeliano. Más tarde, el autor hará salvedades sobre ciertas tesis esbozadas en el artículo, sobre la tentación positivista que en él aflora y sobre la subestimación de la causalidad propia de la ideología⁴⁵.

Pero las salvedades que conviene hacer pertenecen a otro orden. El corte epistemológico, con su justificación teórica y su periodización, tal y como se presenta en *Pour Marx*, desemboca de hecho en el mismo resultado que el procedimiento preconizado por el presentador de *Recherches*: sin duda dejaremos a Marx su juventud, pero como no reconocemos su especificidad más que como constructor de la ciencia crítica del capitalismo, resultará que los conceptos de su juventud serán, en total, postergados a una fase de inmadurez, y la crítica del Estado, de la que puede decirse que es el «principio» de Marx, quedará casi abandonada en la interpretación de Althusser. De la misma manera que la crítica althusseriana pudo contribuir a liberar el discurso marxista de la vuelta a la inhibición, que se opera bajo la forma de una dialéctica de la reconciliación (o de la negatividad ontológica), contribuye así a dejar en el plano de la teoría la práctica política.

Los dos aspectos parecen inseparables en el pensamiento de Althusser. Desde el momento que rechazáis la dialéctica de tipo hegeliano debéis renunciar a los conceptos de *expresión, de unidad orgánica* del todo social, que se usan en esta dialéctica para caracterizar la relación entre las instituciones de un pueblo y su «espíritu»⁴⁶. En consecuencia,

⁴⁴ *Recherches internationales...*, loc. cit., pp. 7-8.

⁴⁵ *La revolución teórica de Marx*, Siglo XXI, pp. 20, 23, 190; nota 25.

⁴⁶ Ver. L. ALTHUSSER, «El objeto del capital», *Lire le Capitale* (Leer el capital) II, en particular las secciones IV, «Bosquejo del concepto de historia» y V «El marxismo no es un historicismo», pp. 35-108.

estas instituciones, denominadas superestructurales en el marxismo, en vez de no ser más que expresiones o fenómenos diferentes de una misma unidad oculta, deben ser reconocidas según su propia consistencia y autonomía en relación con el subsuelo económico; dicho de otra manera, la reducción del todo social a una unidad expresiva debe ser imposible en el marxismo. De ello se deduce que la contradicción fundamental que actúa en el subsuelo no debe aparecer nunca en persona, por decirlo así; debe permanecer oculta bajo determinaciones superestructurales que no son únicamente modificadas según su propia actuación, sino que pueden inclinar ésta en un sentido u otro.

Si, por consiguiente, incluso al Estado, y en general al lugar político, en el número de estas superestructuras a las que reconocéis una «existencia real, altamente específica y autónoma y, por lo tanto, irreductible al puro fenómeno»⁴⁷, os será necesario concluir con que «una revolución en la estructura no modifica *ipso facto* (...) las superestructuras existentes ni, en particular, las ideologías»⁴⁸, y principalmente que «la nueva sociedad salida de la revolución puede (...) provocar ella misma la supervivencia, es decir, la reactivación de elementos antiguos»⁴⁹: he aquí, dice L. Althusser, lo que la teoría debe tener en cuenta ante la posibilidad de «la represión stalinista» (*ibid.*).

Creo que L. Althusser sostiene aquí un discurso ideológico, un discurso de la redención del momento negativo trágico (el stalinismo), una especie de burocratodicea. De todas maneras constato que nos sitúa ante la elección entre la filosofía de Hegel y la remisión necesaria y permanente del lugar político en la superestructura, asegurada previamente

Existe traducción en español en Siglo XXI, editores, con el título: «Para leer el capital».

⁴⁷ *Pour Marx*, p. 113 (La revolución teórica de Marx, Siglo XXI, editores).

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 115-116.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 116.

de no desaparecer nunca. Vemos dibujarse la misma filigrana en *Lenin y la filósofa*⁵⁰, en donde la función atribuida a esta última, mensajera de la ciencia en el campo político y de la política en el campo teórico, supone evidentemente la disyunción entre el orden del Estado (y de su crítica) y el orden del sistema.

20. La teoría y el arma.

Esto es olvidar que la obra, incluso teórica, de Marx no es solamente un texto, sino también un arma. Invitar a leer, a leer mejor *El capital*, es contentarse con hacer leer el capitalismo: se corre el peligro de salvar el referente material al mismo tiempo que el sistema teórico. En cualquier caso, se deja el cuidado de «aniquilarlo» a aquellos que se apoderan de esta obra y la hacen su arma, a aquellos que asumen la manipulación exclusiva, exclusivamente competente. No se pregunta sobre la singular relación que el aparato político del partido comunista mantiene con el discurso de Marx. Se censura la carencia teórica de este partido, pero se ensalza «el indiscutible coraje político»⁵¹. Sería necesario sorprenderse de este concepto, el coraje político unido a la inanidad teórica, si no recordáramos que simplemente expresa la segregación de lo teórico y lo político en la que se mantiene L. Althusser.

Es la misma segregación que opera, esta vez longitudinalmente, en el prefacio de *Pour Marx* y produce la periodicidad que ya sabemos de la obra de Marx⁵². El recorrido que efectúa va de lo ideológico a lo científico. Ahora bien,

⁵⁰ París, Maspéro, 1969, *passim*, concretamente, p. 54. FRANÇOIS GEORGE ha hecho de este texto una crítica mordaz, justa por su enfoque político, demasiado dialéctico-existencial en su contenido (*Temps Modernes*, mayo 1969).

⁵¹ *Pour Marx*, p. 13. (La revolución teórica de Marx, Siglo XXI, editores.)

⁵² *Ibid.*, pp. 23-32.

el principio (ideológico) es político, mientras que la madurez (científica) está consagrada a la teoría del capital. No negaremos de ninguna manera que el desplazamiento complejo que especifica la crítica marxista no se hace en 1842, sino que se hace en 1858; pero no hay prueba alguna de que el Estado y el lugar político hayan aparecido en Marx como estructuras autónomas *por principio*, ni que requieran, por principio, una crítica fundamentalmente diferente de la que construye el sistema del capital.

La crítica de lo político es el «principio» de Marx. No solamente en el sentido en el que Althusser dice que ningún pensador elige su principio, que lo encuentra, sino también en el sentido en el que cada uno, a lo largo de su práctica y su pensamiento, tiene la preocupación de este encuentro de principio, y nunca trata de otra cosa que no sea desembarazarse de él, suprimirlo como azar. De esta constancia del principio político en Marx tenemos la prueba en lo que Marx, alcanzando la «madurez», no cesa de incluir al Estado (como cuarto punto) en los proyectos de la gran obra de economía que no pudo realizar; cuarto «capítulo» del Estado después de los «capítulos» del *Capital*, de la renta de los bienes raíces y del salario, y antes que los del comercio exterior y el mercado mundial⁵³. El Estado no ocupa el mismo lugar que el capital, pero ocupa un lugar ordenado con este último en el mismo campo, que es teórico.

El principio político es constante en Marx, pero también es verdad que permanece principio. En definitiva: la teoría del Estado no está hecha. Y, por lo tanto, corresponde a los marxistas hacerla. Y eso significa que debe ser hecha de manera distinta a la de la terminología provisional de la superestructura y la supervivencia; lo que evidentemente no quiere decir que el Estado carezca de consistencia propia,

⁵³ Comparad los proyectos del plan de la introducción a la *Crítica de la economía política* (agosto de 1857), de la carta a LASSALLE (22 de febrero de 1858), del prefacio a la *Crítica* (enero de 1859), de la carta a WEYDEMAYER (1 de febrero de 1859) y aquí mismo, p. 44.

como creen los «materialistas» benditos, pero tampoco que deba ser instalado, *por principio*, en la cumbre del edificio social, en un lugar necesariamente ideológico. De la misma manera que Marx efectúa el cambio a partir de la alienación, nosotros debemos seguir el movimiento de extensión de las relaciones alienadas en la sociedad capitalista moderna para invertir la función que cumplen en ella el Estado y las organizaciones políticas. La repetición de la reproducción incrementada desde hace un siglo produce el efecto de destruir el edificio, el relieve social, de incorporar transformándolas, simplificándolas, funcionalizándolas, al proceso de la reproducción del capital, las «superestructuras», principalmente las estatales. Las supervivencias obedecen a su destino capitalista, que es el de no sobrevivir. Ideas, instituciones, organizaciones, discursos, existentes fuera del sistema, son transformados, destruidos eventualmente y reemplazados, en función del criterio del «crecimiento»; comprended la reproducción incrementada del capital y, por consiguiente, de la explotación y la alienación, y también la contradicción fundamental que supone. Hoy en día no es marxista confinar el lugar político a la superestructura.

21. Marx, implacable.

No considero inútil tomar de nuevo en consideración la crítica que hizo el joven Marx a la burocracia prusiana. Evidentemente, se apoya en un desplazamiento que no es el doble desplazamiento propiamente marxista, en este sentido permanece ideológica. Pero es legítimo proceder para la crítica de la alienación estatal de la misma manera que para la de la alienación del trabajo. Esta última está situada antes del cambio que le proporcionará su verdadera consistencia teórica y le cambiará la función. De igual manera, el texto de 1842 sobre la censura prusiana determina una problemática ingenua, explícitamente liberal; la *Crítica de*

el principio (ideológico) es político, mientras que la madurez (científica) está consagrada a la teoría del capital. No negaremos de ninguna manera que el desplazamiento complejo que especifica la crítica marxista no se hace en 1842, sino que se hace en 1858; pero no hay prueba alguna de que el Estado y el lugar político hayan aparecido en Marx como estructuras autónomas *por principio*, ni que requieran, por principio, una crítica fundamentalmente diferente de la que construye el sistema del capital.

La crítica de lo político es el «principio» de Marx. No solamente en el sentido en el que Althusser dice que ningún pensador elige su principio, que lo encuentra, sino también en el sentido en el que cada uno, a lo largo de su práctica y su pensamiento, tiene la preocupación de este encuentro de principio, y nunca trata de otra cosa que no sea desembarazarse de él, suprimirlo como azar. De esta constancia del principio político en Marx tenemos la prueba en lo que Marx, alcanzando la «madurez», no cesa de incluir al Estado (como cuarto punto) en los proyectos de la gran obra de economía que no pudo realizar; cuarto «capítulo» del Estado después de los «capítulos» del *Capital*, de la renta de los bienes raíces y del salario, y antes que los del comercio exterior y el mercado mundial⁵³. El Estado no ocupa el mismo lugar que el capital, pero ocupa un lugar ordenado con este último en el mismo campo, que es teórico.

El principio político es constante en Marx, pero también es verdad que permanece principio. En definitiva: la teoría del Estado no está hecha. Y, por lo tanto, corresponde a los marxistas hacerla. Y eso significa que debe ser hecha de manera distinta a la de la terminología provisional de la superestructura y la supervivencia; lo que evidentemente no quiere decir que el Estado carezca de consistencia propia,

⁵³ Comparad los proyectos del plan de la introducción a la *Crítica de la economía política* (agosto de 1857), de la carta a LASSALLE (22 de febrero de 1858), del prefacio a la *Crítica* (enero de 1859), de la carta a WEYDEMAYER (1 de febrero de 1859) y aquí mismo, p. 44.

como creen los «materialistas» benditos, pero tampoco que deba ser instalado, *por principio*, en la cumbre del edificio social, en un lugar necesariamente ideológico. De la misma manera que Marx efectúa el cambio a partir de la alienación, nosotros debemos seguir el movimiento de extensión de las relaciones alienadas en la sociedad capitalista moderna para invertir la función que cumplen en ella el Estado y las organizaciones políticas. La repetición de la reproducción incrementada desde hace un siglo produce el efecto de destruir el edificio, el relieve social, de incorporar transformándolas, simplificándolas, funcionalizándolas, al proceso de la reproducción del capital, las «superestructuras», principalmente las estatales. Las supervivencias obedecen a su destino capitalista, que es el de no sobrevivir. Ideas, instituciones, organizaciones, discursos, existentes fuera del sistema, son transformados, destruidos eventualmente y reemplazados, en función del criterio del «crecimiento»; comprended la reproducción incrementada del capital y, por consiguiente, de la explotación y la alienación, y también la contradicción fundamental que supone. Hoy en día no es marxista confinar el lugar político a la superestructura.

21. Marx, implacable.

No considero inútil tomar de nuevo en consideración la crítica que hizo el joven Marx a la burocracia prusiana. Evidentemente, se apoya en un desplazamiento que no es el doble desplazamiento propiamente marxista, en este sentido permanece ideológica. Pero es legítimo proceder para la crítica de la alienación estatal de la misma manera que para la de la alienación del trabajo. Esta última está situada antes del cambio que le proporcionará su verdadera consistencia teórica y le cambiará la función. De igual manera, el texto de 1842 sobre la censura prusiana determina una problemática ingenua, explícitamente liberal; la *Crítica de*

la filosofía del Estado de Hegel (1843) es una refutación hegeliano-izquierdista. No obstante, lo que es importante en los dos casos es que lo que se intenta a través del Estado es un aparato de mediación exteriorizada; en un vocabulario de joven hegeliano, en la atmósfera de una dialéctica especulativa, la crítica alcanza, a pesar de todo, una característica esencial en las burocracias, políticas o no, de las sociedades capitalistas modernas; aquella que consiste en que el mediador (la burocracia), lejos de suprimir la contradicción que reina al margen o por debajo de ella, en la sociedad y la economía, la repite sin verdadero desplazamiento en su interior.

Escuchad en primer lugar al furioso impugnar la censura: «La verdad es universal, no me pertenece a mí, pertenece a todos, ella me tiene, yo no la tengo a ella. Mi propiedad es la *forma (die Form)*, ella es mi individualidad espiritual. El estilo es el hombre⁵⁴. Y ¡cómo! (...). Yo soy descarado (*keck*), pero la ley (sobre la censura) ordena que mi estilo sea modesto. *Gris sobre gris*⁵⁵, he aquí el único color, ¡el color autorizado de la libertad! (...). La forma esencial del espíritu es *alegría, luz* (...). La esencia del espíritu es la *verdad hasta siempre*, ¿y qué le otorgáis como esencia? *La modestia*. El mendigo sólo es modestia, dice Goethe (...). La modestia del genio no consistirá, como en la lengua de la cultura, en hablar sin acento, en desechar toda dialéctica, sino en hablar con el énfasis debido y la dialéctica de su esencia. Consistirá en olvidar modestia e inmodestia, y desmenuzar la cosa (...). La verdad no cierra solamente al resultado, sino al medio. Es necesario que la búsqueda de la verdad sea también verdadera»⁵⁶.

⁵⁴ En francés en el texto.

⁵⁵ Cf. HEGEL, prefacio a los *Principios de la filosofía del derecho* (1820): «cuando la filosofía pinta grisáceo sobre gris, una manifestación de la vida acaba de envejecer, No podemos rejuvenecerla con gris sobre gris...»

⁵⁶ *Bemerkungen über die preussische Zensurinstruktion*, Dietz Verlag I, S. 6-7.

Trozo de estilo, trozo de silencio en las palabras. ¿Qué se expresa en este arrebató? El deseo de salir del discurso hegeliano, al mismo tiempo que la impotencia para alcanzarlo. En 1843, Marx escribirá: «Hay en Hegel una especie de decoro, la decencia del entendimiento»⁵⁷. Este es el decoro trastornado, desplazado, en la forma del discurso marxista de 1842; cuando el verdadero desplazamiento se haga, la violencia de la crítica será transferida de la forma a la posición de este discurso.

22. *La mediación, es decir la Iglesia, es decir el Estado.*

Sin embargo, en el plano en el que persevera, el del texto hegeliano, que es también el de la escena social de la fenomenalidad, la crítica alcanza un objeto que nunca dejará: la mediación objetivada y alienada. Llega hasta acometer el «misterio especulativo», la esencia de la mediación. «Los extremos reales no pueden ser mediatizados el uno con el otro, precisamente porque son extremos reales. Pero ellos no tienen tampoco necesidad de mediación, porque son de esencia contraria. No tienen nada en común, no se cuestionan, no se complementan entre sí (...). El norte y el sur son determinaciones contrarias de *un mismo ser* (...). Polo norte y polo sur son los dos *polos*; su *esencia* es idéntica; de la misma manera, sexo femenino y sexo masculino son los dos un *género*, una *esencia*, una esencia humana (...). Extremos *verdaderos, reales*, serían el polo y el *no-polo*, el sexo humano y el sexo *no-humano*. La diferencia es allí una *diferencia de existencia*, aquí una *diferencia de esencias*, de *dos esencias*»⁵⁸. Relevante crítica de la contradicción hegeliana que prefigura la crítica de la mediación como lugar de la alienación, al mismo tiempo que se pone a la

⁵⁷ *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, *ibid.*, S. 304.

⁵⁸ *Ibid.*, S. 292-293.

de mediación como lugar de la alienación

búsqueda de la verdadera diferencia, del verdadero desplazamiento.

Pero la crítica ataca, sobre todo, a la «burocracia de la inteligencia», que es la mediación realizada-irrealizable. En 1842, Marx ridiculiza al órgano de la censura preguntando por qué los censores, cuya función les exige que estén dotados de una competencia enciclopédica, no se hacen ellos mismos escritores y no escriben directamente los artículos y los libros convenientes. Dicho de otra manera, ¿por qué la burocracia, que está considerada como la verdad de la sociedad, ya que es la del Estado, y la sociedad no alcanza su propia verdad más que en el Estado, no es ella sola la sociedad misma? Cuestión cuya ironía va derecha al punto débil del sistema especulativo, encarnado sobre todo: la necesidad del momento negativo y, en consecuencia, del de la mediación.

Al final de este texto encontramos un argumento que va todavía más lejos, porque sale de la crítica especulativa y prefigura una crítica socio-política decisiva contra el sistema burocrático en general: «Todo aquello que sirve para la relación de la prensa a la censura sirve nuevamente para la relación de la censura a la supercensura, y para la relación del escritor con el supercensor, aunque una mediana articulación esté incluida. Es la misma relación, situada un peldaño más arriba, del extraordinario error que consiste en dejar subsistir la cosa (*die Sache zu lassen*) y querer darle otra esencia al medio de otras personas. El Estado coercitivo quisiera ser leal, que se suprimiera. Cada punto exigiría la misma coerción y la misma reacción. La supercensura debería, a su vez, ser censurada. Para escapar a este círculo mortal se decide ser desleal, que la anarquía comience en el tercero o en el noventa y nueve estrato. Como esta conciencia penetra sombríamente al Estado funcional, éste se esfuerza al menos por situar la esfera de la anarquía a una altura que desaparezca a las miradas, y de esta

manera que desaparece». Vemos lo que el argumento señala: en la esfera de lo político (aprehendido en tanto que coercitivo), un movimiento de repetición sin desplazamiento, sin cambio, cuyo resultado no puede ser otro que el de la extensión del aparato burocrático, su penetración en regiones cada vez más extensas de la sociedad, movimiento rotativo horizontal acompañado de un movimiento vertical ascendente de piramidización, cuya función es la de ocultar la contradicción que reside en los cimientos del aparato de Estado.

La relación así prefigurada es una relación viva, alegre, humorística, descarada; aquí la del pensamiento (del escritor) con su objeto —más tarde, la de la potencia de trabajo con su producto—, relación en la que se interpone un tercer término, que cree obtener poder de su posición de mediador y de hecho reducido a la impotencia de lo que le es extraño a lo que mediatiza, y que oculta esta inconsecuencia repitiéndola hacia lo alto. La crítica evidencia la exterioridad alienada del Estado. Y el movimiento específico del mediador alienado, en este caso la burocracia política, se percibe como repetición no desplazada verdaderamente, no invertida. Eso quiere decir claramente que la contradicción que está abajo, y que no será identificada hasta más tarde, cuando Marx haya salido del elemento hegeliano, está reflejada tal cual en el seno del aparato que está destinado a dominarla, y que es ella y nada más que ella quien suscita la edificación, el amontonamiento de estratos superpuestos, en el que aquel que es inmediatamente superior está destinado a dominar la contradicción repetida en el precedente, pero también repite, a su vez, esta contradicción.

En 1843, en Kreuznach, Marx comenzó a desplazar su crítica de la burocracia estatal. No solamente el concepto de la mediación convertida en extraña se enriqueció enor-

³⁹ *Bemerkungen...*, loc. cit., S. 25.

de mediación de la burocracia

mementa, párrafo por párrafo, gracias a la crítica de la *Filosofía del derecho* de Hegel (encontramos sorprendentes localizaciones de la burocracia en relación con la sociedad civil y la corporación; no es, dice Marx, «más que el "formalismo" de un contenido que se mantiene fuera de ella misma»⁶⁰, la corporación es el intento de la sociedad civil para convertirse en Estado; pero la burocracia es el Estado que realmente ha hecho de él mismo la sociedad civil⁶¹), no solamente la conexión de la crítica del Estado burocrático con la crítica de la religión está hecha ahora («El espíritu burocrático es un espíritu totalmente jesuítico, teológico. Los burócratas son los jesuitas del Estado y los teólogos del Estado. La burocracia es la república sacerdote»⁶², «su jerarquía es una *jerarquía del saber*. La cima se remite a los círculos inferiores que cuidan el detalle, mientras que los círculos inferiores confían a la cima el cuidado de lo general, y de esta forma se intercambian recíprocamente»⁶³, «cuando Hegel llama al poder de gobernar el lado *objetivo* de la soberanía inherente al monarca, esto es justo en el sentido en el que la Iglesia católica era la *existencia real* de la soberanía, del contenido y del espíritu de la santa trinidad»⁶⁴), sino que la posición de la crítica, y no solamente su significado, está desplazada en relación al objeto criticado; la brecha fuera del discurso recuperador, ideológico de Hegel, brecha que exige que la relación de este discurso con la realidad (política) de la que habla sea volcada, comienza a bosquejarse: «En los Estados modernos, como en la filosofía del derecho de Hegel, la realidad consciente, la realidad verdadera de los asuntos generales, no es más que formal, o lo formal es un asunto general real»⁶⁵. «No se censura a Hegel porque pinte la esencia del Estado moder-

⁶⁰ *Kritik des hegelschen Staatsrechts*, loc. cit., S. 247.

⁶¹ *Ibid.*, S. 248.

⁶² S. 248. «La república sacerdote», está en francés en el texto.

⁶³ *Ibid.*, S. 249.

⁶⁴ *Ibid.*, S. 250.

⁶⁵ *Ibid.*, S. 266.

no tal como es, sino porque da lo que es como la Esencia del Estado»⁶⁶, «Se ha atacado mucho a Hegel por su desarrollo de la moral. Hegel no ha hecho más que desarrollar la moral del Estado moderno, y la del derecho privado moderno. Se ha querido separar la moral del Estado, emanciparla. ¿Qué se ha probado de este modo? Que lo que es moral es la separación del Estado actual y la moral, que la moral es no-estatal y el Estado inmoral. Más bien es un gran mérito de Hegel, aunque inconsciente en un sentido (en ese sentido en el que Hegel da como idea real de la moralidad el Estado que tiene como presupuesto semejante moral), el de haber asignado su verdadero lugar a la moral moderna»⁶⁷. Lo que Marx está en curso de aprender es que lo absurdo o lo inmoral de la repetición burocrática no son el hecho del discurso hegeliano, sino el hecho de la realidad, y que este discurso es, sin saberlo, la expresión, es decir, el hecho del hecho, Hegel cree hacer la teoría del Estado; es el Estado prusiano empírico, el Estado moderno empírico, quien procede, a través del discurso del filósofo, a su propia justificación.

23. Posición (de poder) del discurso de saber.

Debemos ver aquí que Marx está a punto de salir del texto, que el cambio «crítico-práctico» está esbozado, al menos que el sentido del cambio está indicado. Mientras denuncia la posición de la burocracia en la filosofía política de Hegel como mediación extraña a sus términos, no ha salido del plano en el que se sitúa el discurso de Hegel, permanece como filósofo político. Cuando reconoce, en la filosofía de Hegel, la expresión (ideológica) de la posición de la burocracia prusiana real (es decir, «objeto de representaciones e intuiciones»), es el discurso de Hegel, en tan-

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, S. 313.

to, que posición y no como contenido, significación, el que aparece como teodicea, burocrática, como mediación exteriorizada, ausente a sus términos; discurso que dice otra cosa de lo que dice, que grita: ¡viva el rey de Prusia! mientras parece decir: he aquí la universalidad concretizada en el Estado. Posición de poder latente bajo el discurso manifiesto de saber.

La inversión ideológica que será indicada en las Tesis y en *La ideología alemana*, ya está aquí señalada sin ser comprendida como tal, considerada objeto en una crítica de la ideología, de un discurso ausente a su sentido. E incluso esta crítica no procederá a la elaboración teórica de la ideología. Esta nunca se hará verdaderamente. Cuando Marx haya efectuado este desplazamiento mediante el cual el discurso del filósofo puede parecerle que dice otra cosa distinta de lo que dice, como una expresión de poder y no, como se considera, como la significación de un saber, no se inquietará, no se ocupará más del texto manifiesto, sino que tratará de reconstituir esta lengua escondida en el interior, de la que habla el texto: «La producción de las ideas, de las representaciones, de la conciencia, está entrelazada inmediatamente con la actividad material y el comercio material de los hombres, lengua de la vida real»⁶⁶.

Pero la lengua de la vida real no será, como todavía cree Marx en 1846, la lengua que hablan los hombres actuando, produciendo, cambiando, en el espacio visible de su sociedad, en su *Verkehr* o sus *Beziehungen*: incluso este discurso simplemente manifiesto, del que la teoría del capital construirá el código latente, el sistema de *Verhältnisse*. El mismo desplazamiento que ha hecho salir al joven Marx del texto de los filósofos hacia el «texto» de la práctica inmediata, «material», le obligará más tarde a buscar en otro texto, subterráneo, en la fórmula invisible del capital, la razón de las lagunas, de las inconsecuencias y las confusio-

⁶⁶ *Die deutsche Ideologie*, Dietz Verlag, 3, S. 26 (subrayado por mí).

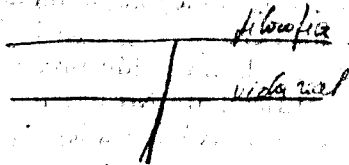
nes del «texto» práctico invocado en *La ideología alemana*. En ésta se desciende del cielo a la tierra; en la *Crítica de la economía política* se descenderá del suelo hacia el subsuelo. En los dos casos, en vaivén con relación a los ejes de las problemáticas ofrecidas, abertura perpendicular al plano definido por estos ejes: se horada el discurso hegeliano y post-hegeliano hacia la «realidad» a partir de la que habla: se agujerea esta realidad y su discurso, la economía y la economía política, hacia una irrealidad más verdadera, a partir de la cual ambos signifiquen.

A pesar de la apariencia, no hay, por lo tanto, en la crítica marxista dos desplazamientos rectangulares, sino uno sólo; el que ya hemos descrito: inversión en el plano de la «realidad», y cambio teórico perpendicular a este plano. ¿Cómo es esto posible? En el primer momento, cuando Marx pasa del texto filosófico a la «vida real», cree pasar de lo que está alienado a lo que está desalienado, de lo que está invertido (la ideología) a lo que no lo está (la «realidad»); por consiguiente, puede pensar que efectúa el cambio crítico. Pero a medida que se construye la crítica de la economía, este primer cambio aparecerá únicamente como un desplazamiento sin diferencia, en el mismo plano: la vida real se extiende paralelamente al discurso ideológico, no es menos ideológica que él. Así como Feuerbach invierte la relación hegeliana permaneciendo en la misma posición de discurso, el recurso a la «vida real», a la práctica inmediata, al hombre social, contra el individuo sensible y personal de Feuerbach, constituye únicamente un desplazamiento sin verdadero cambio. Pero será necesario haber invertido la «vida real» para que la inversión precedente aparezca finalmente como identificadora. No hay más que un ángulo recto, el que forma una realidad alienada (a invertir) con el eje; en la extremidad del cual se construye la teoría crítica de esta realidad, eje de referencia y de cambio. Cuando se pasa de una realidad a otra (del discurso del fi-

Un solo y el mismo desplazamiento

lósofo a la «vida real»), no se efectúa todavía la crítica revolucionaria. Y lo político? ¿Qué lugar ocupa en estos cambios falso y verdadero? Esta crítica a la burocracia, ¿hace falta dejarla donde está, en el principio del movimiento por el que Marx se da cuenta de que el discurso del saber expresa una realidad que sostiene a otro discurso, de poder? La teoría del Estado-instrumento de la clase dominante, ¿no es la señal de que la verdad política reside en el subsuelo, que en última instancia no hay poder político propiamente dicho, sino solamente el poder del capital que se expresa en esta inversión por la que el trabajo se desconoce o se confunde en la propiedad, inversión de la que la esfera política no es a su vez más que una ilustración, ya que manifiesta al Estado como dotado de un poder de unificación en la sociedad y los individuos, mientras que la inspección de las fundaciones muestra que esta autoridad, este poder, son usurpados y no pueden proceder más que de la «potencia de trabajo»?

Conocemos las dudas de Marx y Engels sobre esta cuestión: Estado-expresión, Estado-instrumento, Estado excrecencia relativamente autónomo en relación a la clase dominante; y en esta última dirección, análisis del bonapartismo como poder ejercido por una camarilla sobre una sociedad en la que la clase dominante no está todavía en estado de ejercer su dictadura⁶⁹ —análisis que alcanzará una considerable importancia, teórica y prácticamente, con Trotsky; cuando lo aplique a la situación de la Rusia stalinista⁷⁰.



⁶⁹ Ver MARX, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*; Engels, Introducción a *La guerra civil en Francia*.

⁷⁰ *La revolución traicionada*.

24. El Estado del siglo XIX y las supervivencias.

Evidentemente, estas dudas tienen su razón en las «vacilaciones» observables que señalan la manera como, en el transcurso del siglo XIX, las diferentes sociedades burguesas de Europa y América intentan arreglar sus conflictos. Los análisis propiamente políticos hechos por Marx o Engels son tributarios de una situación de larga transición en el curso de la cual todas las formas de poder e incluso, podríamos decir, todas las formas de autoridad establecidas antes del capitalismo, deben ser destruidas por la generalización de las relaciones de producción capitalistas, sin que por ello, por medidas demasiado radicales, la nueva clase dominante arriesgue el alienar el sostenimiento de la antigua y levantar contra ella a los antiguos explotados, los campesinos, al lado de los nuevos, los proletarios. En las cimas de la escena social, tenemos pues, durante este período, conflictos (que no son contradicciones), y el Estado aparece en general como una *formación de compromiso*, como un mediador, por lo tanto, entre los intereses y pasiones específicas de protagonistas sociales.

En tal caso es legítimo situar su posición entre las superestructuras, y decir de él que es una formación supeditada en lo que, por una parte, obedece «en último análisis» al principio de la maquinaria subterránea ya instalada en aquel entonces en estas sociedades, es decir, a la ley del valor y a las obligaciones de la reproducción incrementada del capital; pero que, por otra parte, debe componer las implicaciones salidas de este principio con las «supervivencias» como, por ejemplo, la presencia en número, en las sociedades del siglo XIX, de propietarios terratenientes pequeños y medios, y de colonos o de una pequeña burguesía preindustrial artesanal y comercial. Cuando el análisis político se apodera de cada una de estas situaciones en lo que tiene de propio, es evidente que la situación debe hacer un

La alienación en juicio de la actualidad política y
señala del desmoronamiento crítico: hoy

lugar considerable a la fenomenología de la escena social en donde se interpreta el conflicto analizado.

(Es por lo que, es necesario decirlo de paso, resulta pueril sorprenderse del número variable de «clases» sociales que encontramos bajo la pluma de Marx según sus escritos histórico-políticos, y deducir un argumento para concluir con que falta el concepto de clase; semejante enumeración es a la inteligencia lo que la colección es a la ciencia; es evidente que hay, en efecto, en el curso de esta larga transición durante la cual el sistema carga (en el sentido freudiano) poco a poco todas las instituciones sociales, y según la situación que pudo encontrar al principio, y que es completamente diferente en Inglaterra, en Francia, en Alemania o en los Estados Unidos, parejas sociales completamente diversas en número y naturaleza aquí y allá.)

Planteadó esto, ha llegado el momento de recordar que si la alienación es el síntoma presente en la experiencia social del que es necesario partir y al que es necesario regresar para construir la teoría, tenemos el deber de analizar la situación de la alienación hoy en día, en el presente del tiempo histórico, para que nuestro presente teórico contenga al mismo tiempo la teoría de este presente.

25. La integración.

Ahora bien, la alienación aparece hoy como un esquema aplicable a un número mucho más elevado de experiencias sociales locales de lo que podía ser en la época de Marx. Este esquema se manifiesta en lo «vividó» de la indiferencia, de la exterioridad del objeto y la actividad con relación al «sujeto». Hoy es la vida cotidiana, y no solamente el trabajo productivo, la que se ordena según este esquema de «abstracción realizada». El individuo social, como decía Marx, se encuentra arrojado fuera de un considerable número de relaciones de las cuales es, sin embargo, parte (por-

que la alienación, es la exterioridad en el interior al mismo tiempo que el interior puesto fuera; es la inversión). Como es ella quien, del seno del modelo material, hace señal hacia una universalidad posible, la teoría, debe tenerse en cuenta hoy su extensión presente en el paisaje social, extensión que es mucho más considerable que hace un siglo, y construirse en función de esta extensión.

La falsa universalidad, la abstracción realizada, el esquema de la verdadera teoría (es decir, de la ley del valor) se distribuye en proporción a la amplitud de la alienación, de la inversión. Eso no quiere decir que la verdad se «deducirá» necesariamente, sino solamente que la posibilidad de construir el sistema conceptual, de proceder al cambio del paisaje del desposeimiento en el que vive el hombre presente, es mayor que hace un siglo. Limitarse a una teoría construida a partir de un presente que hoy tiene la edad de un siglo es contrario a la exigencia teórica.

Por añadidura, el sentido en el que debía aplicarse esta exigencia estaba indicado ya en la teoría, en su significado. El procedimiento de la «segunda vuelta», puesto al día en los *Gründrisse*, no permitía solamente comprender cómo se pasa de la circulación aparente a la circulación verdadera, de la universalidad realizada a la universalidad del concepto, sino que dejaba prever que en el plano de la «realidad», la reproducción ampliada del capital reproduciese, pero también ampliara las relaciones capitalistas, las extendiera a zonas que inicialmente estaban exentas, que en primer lugar aparecen, con toda razón, como «supervivencias», como estratos superestructurales alojados por encima del sistema propiamente dicho, pero que, cada una a su vez, debían sucumbir a la ampliación de la reproducción del capital, caer en el circuito y suministrar elementos suplementarios a la metamorfosis del capital. Lo que debía señalarse por cantidad de síntomas nuevos en la experiencia social, síntomas que, cualquiera que fuese la diversidad aparente, debían alzar la alienación extendida y agravada, de una subor-

de vida cotidiana

dinación más estrecha de las actividades y motivos al único interés de la reproducción incrementada del capital, y que, de esta forma, harían señal más concretamente que antes en dirección de la teoría. La universalidad realizada se extiende con el «progreso».

Que Marx vio que el proceso de la reproducción incrementada iba a la par con la generalización de la alienación nos dan la prueba los *Grundrisse*, por si fuera necesario. Marx no se satisface con delimitar la contradicción fundamental del sistema; «contradicción entre el principio fundamental de la producción burguesa (la medida del valor) y su desarrollo»⁷¹, y aprehender allí la implicación para el empleo: «el capital es él mismo la contradicción en tanto que proceso (*die prozessierende Widerspruch*), en que busca reducir el tiempo de trabajo al mínimo, mientras que, por otro lado, plantea el tiempo de trabajo como única medida y fuente de la riqueza»⁷²; describe el impacto sobre la experiencia social del trabajador, en el campo fenomenal: «monstruosa desproporción entre el tiempo de trabajo empleado y su producto, desproporción *cualitativa* entre un trabajo reducido a una pura abstracción y la potencia del proceso de producción que vigila. El trabajo no aparece hasta tal punto incluido en el proceso de producción, pero es el hombre mismo el que se comporta como vigilante y regulador con respecto al proceso de producción. (Y aquello que sirve para la máquina sirve paralelamente para la combinación de las actividades humanas y el desarrollo de las relaciones humanas.) (...) El trabajador se sitúa al lado (*neben*) del proceso de producción, en lugar de ser su principal agente»⁷³. En tal caso, dice Marx, vemos que no es el trabajo inmediato, ni el tiempo durante el cual el individuo trabaja, los que pueden continuar apareciendo como la base

⁷¹ *Grundrisse*, loc. cit., 592 y 11, 221 (7.º cuaderno, finales de febrero de 1858).

⁷² *Ibid.*, 593 y 222.

⁷³ *Ibid.*, 592-593 y 221 (subrayado por mí).

(*Grundpfeiler*) de la producción y la riqueza, sino «la inteligencia y la dominación (*die Beherrschung*) de la naturaleza en la existencia del hombre en tanto que cuerpo social» (*ibid.*), de manera «que el saber social general, la *Knowledge*, se vuelve fuerza de producción inmediata», evidentemente «no en la forma del saber (*in de Form des Wissens*), sino como órgano inmediato de la praxis social, del proceso real de la vida»⁷⁴; las máquinas son, en efecto, «órganos del cerebro humano forjados por la mano del hombre, de la fuerza del saber objetivada (*vergegenständlichte Wissenkraft*)» (*ibid.*, subrayado por mí).

De esta manera, Marx se deja guiar por el esquema de la alienación, continúa siguiendo los «progresos» de ésta, cuando no solamente se concluye la abstracción «real» del trabajo productivo inmediato, que consiste en el abatimiento de su inmediatez, sino que, por un movimiento complementario, el esquema de la indiferencia al contenido se apodera de trabajos menos inmediatos, como la actividad científica, y los somete al principio de la producción, reduciendo el saber, al menos en la forma de sus resultados objetivados, a no ser más que momento en la metamorfosis del capital, más que órgano de su praxis. Y hoy, si debemos dejarnos guiar por el mismo esquema, será necesario reconocer, ante la existencia de fondos de investigación públicas y privadas en donde se emplea una parte importante y creciente del «producto nacional» de las sociedades más «desarrolladas», que es en la misma forma de saber que el conocimiento se ha vuelto fuerza productiva.

26. Desplazamiento del Estado.

En estas condiciones, ¿diremos que estas actividades, actividades como la del conocimiento, permanecen superes-

⁷⁴ *Ibid.*, 594 y 223.

estructurales, sobredeterminadas en principio? Al contrario. El incremento de la reproducción tiende, contrariamente, a hacer caer las «supervivencias», por ejemplo las formas de saber salidas de una relación del hombre con el objeto que no era el del capitalismo, que no estaba mediatizado por un «universal realizado» (el concepto, el dinero, la máquina), y destruye todas estas formas remodelando la ciencia sobre el esquema general de la alienación. De tal modo que, como en la producción, en la que el productor está puesto «al margen» (*neben*) del proceso, en la ciencia moderna el acto de saber o el saber en acto es aniquilado; no solamente el «saber» científico tiende a no ser sabido más que por algunos especialistas y a buscar sus criterios del lado de la exactitud de un discurso formalizado, sino que es objetivado fuera del «cuerpo» de los científicos encargados de guardarlo, bajo la forma de los instrumentos de los cuales depende precisamente la mayor o menor exactitud de su discurso.

Lo mismo sucede para la esfera política. Las «supervivencias», las desigualdades «interestructurales»⁷⁵, los antagonismos que proceden de *discronías* entre los estratos institucionales, toda esta complicación histórica va simplificándose, y da lugar a una complejidad *simultánea*, sincrónica, a una opacidad de la sociedad que, en último término, no debe nada a la persistencia de pantallas institucionales e ideológicas salidas de fases anteriores, pero que tiene toda su razón en los efectos presentes de la ley del valor. Por esto, el aparato estatal cambia de base y de función. Su función no es, en último término, conciliar en una formación de compromiso los intereses antagónicos de clases sociales pertenecientes a edades diferentes, y su base social no le deja esta especie de independencia que Marx ha descrito, con la audacia que sabemos, sobre el caso del

⁷⁵ Apunto aquí las reflexiones de ALTHUSSER sobre el concepto de historia, *Lire le capital II*, pp. 35 ss. (*Para leer el capital*, trad. esp. en Siglo XXI, editores).

Segundo Imperio francés. Pero los órganos del Estado están subordinados al ciclo de la producción incrementada del capital, la «forma del Estado» se vuelve el lugar en donde «la sociedad burguesa se recoge (se resume, se recapitula)»⁷⁶. El antiguo aparato de compromiso que era sobreañadido por encima de la sociedad, en razón de sus discronías, que podía volverse independiente parcialmente, y que era a menudo él mismo una supervivencia en su forma, deja el lugar a un organismo complicado del que cada órgano tiene por función (en último caso) situar bajo la dominación exclusiva de la ley del valor un sector particular de la sociedad y de someter semejante variable de la producción (en el sentido amplio)⁷⁷, demografía, educación, enfermedad, consumo, ocio, a la «racionalidad» del sistema: medida del valor en tiempo de trabajo, es decir, transformación de todos los «productos» en mercancías; y cálculo de elecciones convenientes para evitar los desequilibrios, es decir, planificación.

En la superficie de la escena social, se debe pues constatar, no la desaparición del personal político a secas⁷⁸, sino su transformación. Los antiguos retóricos del parlamento burgués, que se enfrentaban en la base de la heterogeneidad «real», fenomenal, de la sociedad de transición, dejan el lugar a funcionarios privados y públicos que, asociados o no a los propietarios de capitales, consagran toda su actividad a facilitar la reproducción incrementada del capi-

⁷⁶ «Zusammenfassung der bürgerlichen Gesellschaft in der Form des Staats»: es así como Marx se indica a él mismo la rúbrica del Estado en el plan que termina la tercera sección de la Introducción de 1857.

⁷⁷ Hago alusión a la distinción establecida por Marx al final de la segunda sección de La Introducción de 1857, entre la producción tomada como totalidad, que se extiende a todos los términos (*Glieder*), y la producción como término de la totalidad. Ver la discusión de este texto por R. ESTABLET. Presentación del plan del Capital, en *Lire le capital II*, (*Para leer el capital*, Siglo XXI, editores).

⁷⁸ Ver la sorpresa de ENGELS a propósito del personal político en los Estados Unidos, al final de su introducción (1891) a *La guerra civil en Francia*.

Propiedad privada - Relaciones producción capitalistas

tal, y al mismo tiempo extender a nuevas relaciones sociales la alienación que antes reinaba de manera privilegiada en el trabajo productivo inmediato. Hay en todas las sociedades capitalistas modernas millares de signos de esta tensión entre la antigua categoría política «dirigente» y la nueva burocracia gestora. Uno de los más notables es la oposición que se abre camino, hasta en los países considerados socialistas más industrializados, entre la antigua burocracia política «comunista» y la nueva burocracia económica cuya ideología, centrada en la «eficacia» y el «rendimiento», es simplemente capitalista⁷⁹.

Esta directa subordinación del Estado, del personal político y las ideologías estatales y políticas, al interés de la reproducción incrementada del capital, puede llegar hasta la eliminación de la propiedad privada jurídica del capital allí donde suponga un obstáculo al «progreso». Incluso no hay ninguna razón de principio para prohibir la eliminación completa de esta forma de apropiación que es una supervivencia superestructural precisamente, en el caso de que provengan de ella los altercados en el circuito del capital; las dificultades que puede encontrar semejante eliminación no salen de la contradicción fundamental del sistema, sino de antagonismos interestructurales: resistencia e inercia de los propietarios de capitales. Lo que es «fenomenal» es la manera de efectuarse la eliminación; puede tomar las formas más inesperadas, como la de una revolución bolchevique.

Es el momento de acordarnos de aplicar a los países que se reclaman del marxismo, el método del doble presente y del cambio. Nos daremos cuenta de que la destrucción de la propiedad privada, y la burguesía que le está sujeta, no supone de ninguna manera que sean destruidas las relaciones de producción capitalistas. La posición dominante de

⁷⁹ Ver a este propósito el excelente análisis hecho por J. KURON y K. MODZBLEVSKI, en su *Carta abierta al partido obrero polaco* (1965), Maspero, París, 1969.

una clase social en una sociedad capitalista, no está subordinada a una forma jurídica de propiedad; depende exclusivamente del hecho de que esta clase detente la disposición efectiva del capital; es decir, está en estado de imprimir sus «elecciones» al movimiento general de la producción y la reproducción. No es necesario tener en el bolsillo un título de propiedad para controlar las operaciones de transformación del capital en bienes de consumo y en medios de producción⁸⁰. La contabilidad nacional de un país socialista se efectúa sobre la base de la ley del valor (la medida de todo valor en tiempo de trabajo); la contradicción fundamental entre el crecimiento de la productividad del trabajo y la desvalorización de la fuerza de trabajo no le concierne menos, a fin de cuentas, que a los países capitalistas. Es necesario dejar de justificar estas economías y estas sociedades llamadas «socialistas» por su pasado revolucionario.

Explicar los rasgos característicos propiamente capitalistas de un país como la U. R. S. S. mediante las supervivencias —y concretamente el stalinismo por residuos de mentalidad procedentes de la sociedad clerical zarista— es invertir la verdadera relación, y situarla en la horizontal, paralelamente a la superficie social y en el eje del desarrollo historicista, es hacer las operaciones constitutivas de un discurso ideológico. Lejos de que estos rasgos provengan de un período anterior a la revolución y no interesen más que lo mejor de la escena social, testimonian que el aparato del partido está sometido a las obligaciones de la reproducción incrementada del capital, y que su función ha sido la de subordinar a estas exigencias, tanto como pudiera, las instituciones tradicionales, ya fuese destruyéndolas o empleándolas. Es también vano el condenarle o justificarle como podía serlo en la época de Marx (y que permanezca) condenar o justificar a la burguesía a la vista de

⁸⁰ Ver P. CHAULIEU, *Las reacciones de producción en Rusia, Socialisme ou barbarie*, 2 (1949).

estos antecedentes. Pero el discurso del filósofo debe ser criticado, quien, por su teoría de la superestructura llega a hacer pantalla para la comprensión de las relaciones fundamentales, se hace la expresión de la fenomenalidad alienada de la sociedad «socialista», llega a situarse paralelamente a la superficie social «real» en donde reina la exterioridad aparente, en lugar de proceder al cambio de esta superficie y del discurso que la cubre, como hubiera debido aprenderlo de Marx⁴¹.

27. Lo que este Estado mediatiza en principio.

El Estado capitalista sufre, de este modo, una doble transformación si se le compara a lo que Marx sabía. Por un lado, tiende a confundirse con la clase dominante. Lo que caracteriza a la clase dominante en la sociedad capitalista, no son sus privilegios, sino que, con o sin privilegios, es la clase cuya ideología e instituciones son las más aptas para encontrar soluciones a los problemas que suscita la ampliación de la reproducción del capital. Su dominación en el plano de los fenómenos sociales debe tener por consiguiente como contrapartida y por condición, en el sistema subterráneo (su inconsciente, y el de la sociedad completa), una servidumbre fiel a los intereses del capitalismo. El Estado-clase realiza lo mejor posible esta exigencia porque no cesa de desembarazarse y de desembarazar a la sociedad «real» de todo aquello que retrasa su «desarrollo».

Las reformas de la Universidad francesa suministran un buen ejemplo de puesta al día de una institución precapitalista, según las obligaciones propias para la reproduc-

⁴¹ ¡Qué no hará falta decir, a fortiori, del «marxismo» que M. GODELIER nos servía no hace mucho en *Les Temps modernes* (núm. 246, noviembre de 1966), y donde no encontraréis, a modo de contradicción, más que el antagonismo entre la propiedad privada y el crecimiento de las fuerzas productivas!

ción incrementada del capital. La contradicción que el Estado tiene a cargo mediatizar no es, pues, interestructural; en último caso, no resulta en absoluto de la supervivencia, «por encima» de la estructura fundamental, de instituciones precapitalistas; es la contradicción propia al sistema que, por una parte, mide, todo en tiempo de trabajo, y por otra, no cesa de reducir este tiempo al mínimo.

Pero, por otro lado, a medida que realiza su función de «racionalización», de eliminación de las supervivencias, el Estado-clase se vuelve más semejante a la sociedad que parece gobernar, y la contradicción del sistema le penetra a su vez.

En primer lugar, la nueva burocracia, órgano destinado en principio a regularizar la reproducción del capital, no es más que un momento de esta reproducción. Funciona del mismo modo que la economía y la sociedad que debe ordenar. Repite en su interior la misma contradicción que encuentra fuera de ella misma. Es de esta forma que encontramos, en la empresa burocrática, los mismos rasgos que se desarrollan en la producción y en la sociedad. La alienación del trabajo y la del trabajador es allí la norma. La función del control, de regulación y de dominación, la función de «síntesis», estalla en una multitud de tareas que, a su vez, exigen ser sintetizadas. La unificación de lo diverso no cesa de ser remitida más arriba en los niveles de la jerarquía. La exterioridad del trabajo del burócrata en relación con este último, no es menor que la de la actividad productora y del producto en relación al trabajador.

Pero en segundo lugar, la burocracia mantiene con la sociedad la relación de un mediador a su vez alienado; y esta posición exacta crea una alienación propiamente burocrática. Esta consiste, como toda alienación, en una inversión, la inversión de la relación entre el capital y su propio trabajo. La inversión burocrática consiste en plantear el trabajo burocrático como un trabajo que puede dominar el capital y su contradicción. De esta forma, la buro-

cracia añade a la exterioridad de la que sufre la «realidad» su propia exterioridad de mediador extraño, impotente. Y no puede esperar superar esta impotencia más que extendiendo su dominación a nuevas zonas sociales y económicas que permanecían fuera de la reproducción del capital, apresurando la extensión del capitalismo, que es la extensión de su contradicción.

Aquí debemos acordarnos de la crítica que el joven Marx hizo de la burocracia prusiana en 1842-1843. Tenemos bajo nuestros ojos una sociedad en la cual la diferencia de naturaleza entre el Estado y la «sociedad civil» tiende a desaparecer, en donde el Estado es un concentrado de sociedad y el menor asunto social un asunto de Estado, en donde la clase dominante tiende a volverse dirigente. Marx lo dijo anticipadamente, pero nosotros veremos, vemos a los censores componiendo ellos mismos las obras, y la contradicción de la base remitida hacia la cumbre con fines de ocultación, este movimiento propiamente alienador que denunciaba la crítica de 1843, el menor tribunal mixto de hoy es el ejemplo.

28. La alienación y la explotación.

Esta extensión de la alienación ¿significa que las actividades hasta ahora «relativamente independientes» de la infraestructura, por consiguiente actividades que, naturalmente, servían ya al interés del capitalismo, pero eran más antiguas que él, eran realizadas por las clases o las fracciones de clase a menudo muy anteriores a la formación de la burguesía capitalista, y cuyos intereses, en consecuencia, solicitaban ser conciliados con los de esta última en un órgano de compromiso como el Estado del siglo XIX, que estas actividades van ahora a volverse actividades asalariadas? Sí, desde luego, la mayor parte. Pero, ¿actividades proletarizadas, es decir, productoras de plusvalía?

Es conveniente separar alienación y explotación. Es aquí en donde las distinciones precedentes son de gran utilidad. Si la alienación estaba tomada como *concepto* teórico, su creciente extensión debería obligar a decir que todo trabajo alienado es explotado, proletarizado; y que en consecuencia no hay diferencia entre proletario y mando⁸². Si, en desquite, no se hace ninguna relación de la alienación, incluso como esquema, no se puede comprender que las categorías de la población, cuyo análisis teórico de su posición en el circuito de reproducción del capital muestra que no son explotadas, puedan, sin embargo, probar la alienación de sus condiciones de trabajo y de su vida a punto de entrar en abierta lucha contra el sistema. Lo que permite conducir bien el análisis es el juego que nosotros hemos considerado entre el plano del concepto y el eje del esquema, entre la teoría en la que es articulada la explotación y la dimensión referencial en la que está situada la alienación.

La explotación es un concepto que pertenece al sistema teórico. No la vemos, no entra en el campo fenomenal de la experiencia social. Y la tendencia a la simplificación del paisaje social, es decir, a la predominancia del modelo de la alienación en todas las actividades, no tiene otra consecuencia que la explotación, y con ella el fondo del sistema emergerá mucho antes. Todo lo contrario. Hoy en día está mucho más enmascarada, en las condiciones de funcionamiento del sistema capitalista, que lo estaba en la época de Marx, en la que el mercado constituía el único modo de realización de la plusvalía. En este último caso, la evaluación de la tasa de explotación (relación entre el valor de cambio de la fuerza de trabajo y la plusvalía producida por su

⁸² Tal es el gran error cometido por el grupo que ha proseguido la publicación de *Socialisme ou barbarie* después de 1963. Cf. el artículo: «Volver a empezar la revolución», núm. 35 (enero-marzo de 1964); y S. CHATEL, «Jerarquía y gestión colectiva», núms. 37 y 38 (julio-septiembre y octubre-diciembre 1964).

uso) era relativamente desahogada. El valor de la fuerza de trabajo del proletario podía fácilmente expresarse en horas de trabajo social medio por un lado, y por otro, con la predominancia exclusiva de la forma mercancía, el cálculo de la plusvalía del producto en la misma unidad podía efectuarse sin mayor dificultad a partir del precio de venta de este producto, después de las ponderaciones necesarias. Hoy, estas evaluaciones se han vuelto imposibles por el hecho de la contabilidad burocrática, y precisamente es una función ideológica importante de la burocratización y monopolismo de Estado la de ocultar la explotación, que no podía hacerse en la época del capitalismo de mercado. A medida que aumenta la importancia de la burocracia en la producción (en sentido estricto) y fuera de ella, la relación del productor y del producto está más matizada y más exteriorizada. En la economía de mercado, la fuerza de trabajo se aplica a materias y medios y suministra al patrón un producto cuyo valor realizará vendiéndolo. El trabajo es productivo, por eso es explotado⁸³, y es explotado si, al final del circuito, la realización del valor contenido en la mercancía deja al propietario del capital un suplemento de valor para emplear, siendo amortizados todos los adelantos en capital constante (materia y medios de producción) y capital variable (salario). La explotación o el carácter productivo del trabajo está así sujeto al hecho que el trabajador suministra al empresario, no un servicio del que este último use por su cuenta, sino un producto que vende a un tercero. Esta configuración triangular, la de la mediación exteriorizada y la actividad desposeída, es tan esencial que es su exploración la que permitió a Marx cons-

⁸³ Ver los manuscritos de 1861-1863, Dietz Verlag, 26/1, S. 365 ss.; tr. fr. en MARX, *Obras, Economía*, t. II, Pléiade, p. 383 ss. Ver, igualmente, la discusión de este problema a propósito del papel de la ciencia en la revolución, en *Les étudiants, les cadres et la révolution* (Los estudiantes, los mandos y la revolución), cuaderno núm. 4 del Centre universitaire d'étude et de formation marxistes-leninistes, Saint-Cloud, enero de 1969.

truir el sistema del capital como «irrealidad» interpuesta entre la producción y el uso, y dominándolo todo. (Abro un paréntesis para señalar esto: que el producto material o inmaterial no es un hecho pertinente. Marx lo sabía ya en 1861-1863. Advertía únicamente que los casos en los que el producto es inmaterial son tan escasos que no merecen apenas atención⁸⁴. Sobre este último punto no podemos seguirle. Es el mismo «desarrollo» del capitalismo, y precisamente la agravación de la composición orgánica del capital, quien empuja al empresario a hacer las tareas de ejecución material por máquinas automáticas, y que, al mismo tiempo, no cese de acrecentar la importancia relativa dada al uso de la fuerza de trabajo no material. Si examinamos la composición de tareas necesarias para la fabricación de un aparato aéreo, de una locomotora, de un ordenador, es un lugar común observar que las operaciones no materiales distribuidas entre los técnicos y los ingenieros, sin contar aquellas que ocupan a determinados empleados y obreros, tienden a ocupar la mayor parte de la fuerza de trabajo utilizada en el proceso productivo.)

Podemos cerrar en seguida este paréntesis, porque el problema que plantea la economía burocratizada, en lo que respecta a la explotación, no es el de la naturaleza de la tarea. Es necesario repetir que el capitalismo es indiferente a la naturaleza del trabajo, y que esta indiferencia de principio, revelada en el subsuelo teórico, se observa en la experiencia del trabajador; en el caso de un técnico superior, es decir, un ingeniero, por el carácter arbitrario, abstracto, de su relación con su trabajo. No, la dificultad hoy es la de descubrir los criterios de explotación, cuando casi todas las ganancias tienden a tomar forma de salario, y fracciones considerables de la producción, o su totalidad en los países llamados socialistas, están bajo propiedad «nacional» o «colectiva».

⁸⁴ MARX, *ibid.*; tr. fr. loc. cit., 398.

Esta última característica vuelve, en efecto, más difícil el análisis de la reproducción del valor. Tomaré el caso del profesor porque su situación es significativa desde muchos puntos de vista: es un ejemplo de una profesión bastante anterior a la dominación de la burguesía, y en la que podemos observar de hecho la proletarización; su producto no es material; evidencia una fuerte burocracia; se halla situada en uno de los epicentros de las manifiestas contradicciones de la sociedad capitalista moderna.

29. Aparición y ocultación simultáneas de la explotación del profesor.

«En las instituciones de enseñanza por ejemplo, escribe Marx en 1861-1863, los maestros no pueden ser más que asalariados del patrón de la fábrica de enseñar, como es frecuente en Inglaterra. Si no son trabajadores productivos en relación a sus alumnos, lo son por relación a su patrón. Este cambia su capital por su fuerza de trabajo, y este proceso le enriquece»⁸⁵.

¿Qué sucede cuando la enseñanza se declara gratuita y obligatoria, convirtiéndose en un servicio público? El patrón que se enriquecía directamente vendiendo el producto (inmaterial) de la fuerza de trabajo de los profesores, desaparece. No quedan pues más que el profesor y el alumno, frente a frente; y, en ausencia de un tercero, del simple hecho de la «nacionalización» o «colectivización» (es a propósito que yo ignoro aquí la diferencia), la función de enseñanza ¿escapa al capitalismo?

La verdad es diferente. Un patrón, el ministro de Educación nacional en Francia, vende a los compradores, las familias, el producto del trabajo de los profesores. Que esta venta se efectúe bajo la forma de impuestos sobre los in-

⁸⁵ MARX, *ibid.*; tr. fr. loc. cit., 392.

gresos de dichas familias, no varía en absoluto la configuración de principio: se trata siempre de vender un producto, la enseñanza, que el que dispone de él, el ministro, no tiene que hacer para su propio uso. No es el ministro quien utiliza la enseñanza producida por los profesores, por la misma razón que no es el director de la Renault quien hace uso de los automóviles producidos en sus fábricas⁸⁶. En los dos casos hay venta de producto; pero en el primero, está enmascarada bajo la forma del impuesto. De hecho, el profesor está en la situación de un trabajador productivo, ya que encuentra sus medios de trabajo (alumno, institución de enseñanza) frente a él como «propiedad» o disposición de otro (el Estado) y que «cambia directamente (su trabajo) por el dinero en tanto que capital»⁸⁷, es decir, por una fracción del ingreso nacional sacado de las familias con fines de inversión.

¿Hace falta decir, al mismo tiempo, que este trabajo está explotado? Dentro de un momento discutiremos el hecho de que el trabajo del profesor «no haga más que reproducir para el trabajador el valor predeterminado de su fuerza de trabajo» (*ibid.*); pero en primer lugar, podemos afirmar que, «en tanto que actividad creadora de valor, hace fructificar al capital oponiendo al trabajador mismo, bajo la forma de capital, los valores producidos por esta actividad» (*ibid.*). El capital que el profesor encuentra inmediatamente frente a él, es la institución de enseñanza con sus equipos, que representan los instrumentos de producción propiamente dichos; y el conjunto de alumnos constituye la «materia» que hay que transformar. ¿Podemos entonces declarar que el trabajo de la enseñanza opone a él mismo, bajo la forma de capital, los valores que ha producido, es

⁸⁶ No más que los planos y proyectos por los ingenieros y técnicos de la Régie, lo digo en honor a los redactores del folleto del Centro marxista-leninista.

⁸⁷ MARX, *ibid.*; tr., loc. cit., 392.

alumno = capital

dece, que la institución de enseñanza así como los alumnos son productos exteriorizados?

Aquí empezamos a ver la dificultad creada por la desaparición del mercado y su sustitución por nuevas formas de realización del valor, tales como el impuesto. Estas nuevas formas significan que la aprobación de la plusvalía se efectúa no a nivel del capitalista individual, sino al de la clase dominante en su conjunto, mediante el intermediario del aparato de Estado. La consecuencia inmediata de este desplazamiento es que el descuento de la plusvalía no puede hacerse a escala de una empresa (aquí la institución de enseñanza), sino solamente a la del presupuesto del Estado (o del presupuesto nacional cuando se trata de una economía completamente «colectivizada»). Se ha vuelto así imposible distinguir lo que, en este capital que el trabajo del profesor encuentra frente a él bajo la doble forma de alumnos e institución, es el producto de su propio trabajo y lo que resulta de otros trabajos. Podemos disociar solamente, sin poder cuantificarlas, las dos relaciones siguientes: 1.º, la institución es el producto del trabajo de los obreros del edificio, producto comprado por el empresario del profesor (el ministro) al empresario de esos obreros (el propietario de la sociedad constructora adjudicataria), y sucede lo mismo con todos los equipos técnicos; todo eso funciona como capital constante en lo que respecta a la producción de la enseñanza; 2.º, el alumno como tal (enseñado) es el producto propio del profesor; se opone a él desde el exterior, como capital, en lo que la posibilidad de trabajar para el profesor está subordinada a la existencia de alumnos, y que esta posibilidad, que requiere la producción y selección de jóvenes susceptibles de ser enseñados y la posibilidades de juntarlos en un lugar de enseñanza en cantidades consideradas óptimas en relación con las necesidades presentes del capitalismo, no es de su incumbencia, sino del poder de su empresario, el ministerio.

Este, no le impone únicamente las cantidades de «ma-

teria para tratar, sino las normas del producto a obtener y el tiempo de trabajo concedido para la fabricación; en determinados casos, el análisis de las operaciones puede estar detallado al minuto, y ser muy estricta la obligación de respetar la distribución y la sucesión: modelo de la productividad. Donde cesa la identidad con el trabajo industrial es en que la «materia» es viva y hablante, y que el profesor puede, en determinados límites, entrar en cooperación con los alumnos, para interrumpir la mediación del empresario y desviar, por algún tiempo, la función de «la enseñanza» que le es impuesta por este último. Pero esto es otra historia.

Quedan los rasgos que indican que el trabajo del profesor es productivo y explotado, rasgos que no permiten establecer, incluso de manera aproximada, la tasa de esta explotación. Esta se define por $\frac{pl}{v}$, en donde v es el capital variable (como salarios) y pl la plusvalía producida sin contrapartida por la fuerza de trabajo. Es difícil si el valor del producto «enseñanza» corresponde al creciente presupuesto del Estado que llena los «sobres» de los diferentes ministerios en función de la situación social y política, y no exclusivamente en función de la rentabilidad. Ahora bien, en los diversos cargos cubiertos por el presupuesto del Estado, se encuentran mezcladas inversiones en capital y gastos que corresponden al mantenimiento de los aparatos de coordinación burocrática, de prestigio y represión.

30. Interferencia de la explotación en la jerarquía.

Pero he aquí lo que es más importante: la interferencia de la explotación no opera solamente de manera transversal, confundiendo las inversiones y los gastos improductivos, sino también verticalmente en el interior mismo de la

jerarquía burocrática. No esconde únicamente el índice de explotación, sino el lugar de la explotación.

En cada uno de los órganos estatales, la «masa salarial» forma una especie de niebla que vuelve indisociable lo que en los «salarios» o «sueldos» es salario en el sentido teórico estricto, y lo que es, en el mismo sentido, redistribución de la plusvalía. La significación teórica del salario se define: valor de cambio de la fuerza de trabajo; este valor se calcula sobre la base del valor total de los bienes necesarios para su mantenimiento y su reproducción. La única variable en principio es la cualificación de la fuerza de trabajo que puede exigir gastos suplementarios. Pero su efecto cuantitativo de jerarquización sobre los salarios no debería sobrepasar la duplicación; el salario de la fuerza de trabajo más cualificada que vale dos veces la de la menos cualificada²⁸. Si los «salarios» fuesen verdaderos salarios, y despreciando las variaciones de precio que afectan al mercado de la fuerza de trabajo cualificada, su jerarquía se distribuiría, en el peor de los casos, de 1 para el O. S. a 1,5 para el ingeniero salido de la Politécnica, de 1 para el agente de liceo a 2 para el agregado profesor de clase preparatoria.

La jerarquía de los «salarios» va de 1 a 50, cuando no es más, y eso, tanto en los países «socialistas» como en los otros. Estos no son verdaderos salarios; contienen una fracción variable de plusvalía. Pero con la generalización de la forma del salario en el período de burocratización, se ha vuelto imposible discernir inmediatamente, es decir, en el campo fenomenal, lo que es plusvalía redistribuida y lo que es valor de la fuerza de trabajo. La definición teó-

²⁸ Sea A la fuerza de trabajo menos cualificada, B la más cualificada. La media de vida se supone en los dos casos que es de 60 años. A entra en la producción cuando su «propietario» tiene 16 años; B cuando tiene 30 años. B deberá ganar, $60 - 30 = 30$ años lo que A gana en $60 - 16 = 44$ años. La relación es: $30B = 44A$, o sea, $B = 1,5A$.

rica sólo permite hacer la disociación. Toda la relación de explotación se encuentra de esta forma enmascarada bajo la presencia de una inocente «masa salarial»; no queda más que el sentimiento difuso de la explotación, que no sabe donde descargarse porque le falta el personaje (ya ilusorio, a fin de cuentas) planteado en vis-a-vis del trabajador, que era el capitalista de la época liberal.

Pero, bajo pretexto de no caer en la trampa tendida por la puesta en escena social moderna que afirma buenamente que las barreras de clase no existen, no hay que caer en el error contrario, y hacer de la forma mercantil del cambio del producto, tal y como Marx la describe, una condición necesaria del carácter productivo del trabajo²⁹.

Marx habla de aquello que ve; el capitalismo liberal. Nosotros debemos hablar de aquello que vemos: el capitalismo en su forma imperialista y burocrática (o monopolista del Estado consumado). La forma mercancía no es la forma perceptible inmediatamente; trato de mostrarlo con el caso de la enseñanza. En lo que respecta a la fuerza de trabajo, la ocultación de su carácter de mercancía en la forma de contrato, adquiere proporciones inmensas en comparación de lo que era hace un siglo. La apariencia de compra de servicios al trabajador por el empresario, apariencia que estaba contenida en la forma del contrato, despliega ahora plenamente su potencia de cebo. Cuando alquilo por mi cuenta el trabajo de una mujer de la limpieza, la plusvalía que crea su fuerza de trabajo es consumida inmediatamente por mí; ella no es objeto de la apropiación de un tercero ajeno, y en este sentido no es explotada en el sentido capitalista del término (pero puede serlo en el sentido precapitalista, que es que el salario de la mujer de la limpieza sea inferior al valor total de los bienes necesarios para la reproducción de su fuerza de trabajo). Pero

²⁹ Es la tesis mantenida en el folleto *Les étudiants, les cadres...* ya citado, concretamente, p. 8-12.

cuando un empresario alquila los servicios de un ingeniero, no sucede lo mismo. La fuerza de trabajo del ingeniero es usada para producir una fracción de un producto que el empresario aprovecha para cambiar, y de ninguna manera hacer uso personal de él.

Es contrario a los hechos, el identificar la posición del ingeniero en las relaciones de producción capitalistas, con la de una doméstica⁹⁰. Una vez más todavía, es cerrarse los ojos ante las condiciones presentes de la producción más que limitar el trabajo de los técnicos, ingenieros e investigadores a la puesta a punto de mejores procedimientos de fabricación, es decir, una mejor extracción de la plusvalía. La verdad es que el trabajo inmediato tiende a desaparecer en todo, y que la producción tiende a volverse en todo, la producción de los instrumentos de producción. Aquí tenemos relación directa con los síntomas de la agravación de la composición orgánica del capital. Una parte muy importante del tiempo de trabajo social total está consagrada a la producción de las condiciones mediatas de la reproducción del capital. Los elementos que representan estas condiciones no son de ningún modo consumidos por el capitalista o el director de la empresa, pero su valor está incorporado al producto.

Por ejemplo, el modelo sobre el que se conduce el porta-herramientas de una máquina de cortar automáticamente, ha sido concebido por ingenieros, proyectado por técnicos, dibujado por delineantes, realizado por los obreros cualificados. ¿Son todos ellos domésticos del patrón? Su tiempo total de trabajo está objetivado como valor para amortizar en este elemento de la máquina, este valor se transmite a los productos fabricados, los cuales ocuparán un lugar en las mercancías finales, y es en la venta de éstas (bajo la forma que tenga lugar) en donde se valorizará el capital invertido en los salarios de estos trabajadores. Es-

⁹⁰ *Les étudiants, les cadres, etc.*, p. 9.

tos salarios deben ser inscritos en repertorio como VI en la nomenclatura de Marx, es decir, como capital variable de la sección productora de instrumentos de producción (incluso si la razón social considerada produce los coches de turismo, y en este caso pertenece a la sección II).

Pero una vez más, las desviaciones observables entre los salarios de las diferentes categorías de trabajadores que han participado en la fabricación del modelo en cuestión prueban que los «salarios» más elevados no son únicamente salarios o compra de la fuerza de trabajo, sino que representan la plusvalía repartida. Este carácter compuesto del «salario» es un rasgo característico del capitalismo burocrático. Es inútil esperar desembarazarse de los problemas que plantea este último rechazando la calidad de trabajadores de los investigadores, ingenieros y técnicos.

31. Eliminar la mediación práctica.

Era necesario recordar estas evidencias con el fin de situar la extensión de la alienación en el paisaje social moderno. La extensión de la alienación no debe confundirse con la extensión de la explotación, pero no debe tampoco rechazarse como una simple ilusión. El cambio marxista es quien permite proceder al análisis caso por caso. De esta forma hemos visto que la relación de una parte importante de la burocracia económica con el capital es ambivalente en el plano teórico: fuerza de trabajo productiva a quien vuelve una parte de la plusvalía total que se reparte esta burocracia (y, cuando también existen, los propietarios de los capitales).

Queda todavía que una parte de las tareas realizadas por esta burocracia es de simple gestión y dirección; estas tareas no son de ningún modo productivas por sí mismas, proceden de la exteriorización del proceso productivo y la necesidad de recomponerlo, sintetizarlo, fuera de sí mismo.

de aumentarlo. La exterioridad aumentada del producto y de la producción en lo que respecta al productor da lugar a la «mediación» de la burocracia económica. Por lo tanto, en esta última como entre ella y la producción, las contradicciones ya señaladas se repiten.

Hace falta dar ahora un paso más; esta burocratización no señala solamente la manera con la que la clase dirigente trata de reaccionar a la exterioridad, a la desposesión invasora en el dominio de la producción (en el sentido estricto) y en los que son incorporados; afecta de manera parecida a los órganos de lucha que los trabajadores han tenido a lo largo de su historia. El sindicato se constituye en la empresa como un anti-poder simétrico al poder capitalista burocrático; es verdad que defiende a los trabajadores, es verdad también que la relación de los trabajadores con el aparato sindical repite la relación del trabajador con la burocracia de la producción. Sería necesario analizar aquí con precisión lo que mediatiza este aparato y de qué manera se encuentra alienada la posición del discurso sindical, independientemente de su significado.

Pero es en la organización política «revolucionaria» donde la inversión alcanza su cenit. El estallido de la *tarea política crítica* en una multiplicidad de operaciones parciales que requiere una síntesis superior, el remodelado del aparato según cánones de eficacia tomados del adversario burgués-burocrático, la subordinación de la base a la cima, y la impotencia correlativa de la cima, la exterioridad y la inversión de la relación entre el militante y la crítica, si tuándose el primero al servicio de la segunda, que está privativamente detentada por la cima del aparato como saber exclusivo, la posición, de este hecho mediador, ocupada por la jerarquía del partido entre el militante y su propia actividad —todo esto revela directamente la crítica que hizo Marx del Estado y la vida política alemana en 1842-1843.

Hace falta comprender que la constitución de estos organismos invertidos que son los partidos políticos, concreta-

mente «comunistas» no resulta de su doctrina, del significado de su discurso; de la misma manera que la formación de la burocracia prusiana no era el resultado del discurso hegeliano. Es, por el contrario, su posición de discurso en relación con la «realidad» (con el objeto de este discurso) lo que constituye su alienación, y el contenido del discurso del partido, por más que pueda significar, expresa esta posición. De igual forma que el discurso hegeliano decía: ¡viva el rey de Prusia!, mientras parecía anunciar la palabra de verdad y reconciliación, el discurso «comunista» por más que proceda a la crítica del adversario de clase, permite que se exprese en él lo contrario de esta crítica, dado el lugar desde el que se profiere el discurso.

Si el lugar desde el que se habla permite que invada el discurso otra cosa distinta a lo que se dice, es que la distancia del cambio no se mantiene entre la palabra y su objeto. La burocratización de las organizaciones políticas va a la par con su abandono de la crítica práctica. Cuando una organización revolucionaria acepta colocarse en el terreno de su adversario, que es la superficie del suelo social, su apariencia o su «realidad», el terreno de la alienación, no puede más que cesar de proceder en la crítica marxista, que es el cambio. Debe entrar en el juego que reina en ese terreno, y ese terreno es hoy en día el de la producción en sentido amplio. La alienación o la inversión de las organizaciones revolucionarias no procede de una «traición» (esta no es un concepto) ni de ninguna particularidad «histórica», menos todavía de una «supervivencia». Un partido organizado como una empresa y/o Iglesia, y/o ejército, es una empresa, una Iglesia, un ejército, en el sentido en que la síntesis (decisión y gestión) es exterior en la «producción», a la actividad política.

Si la organización sostiene que sus afiliados son trabajadores, lejos de restablecer su posición de discurso en su base revolucionaria, termina por abrir los ojos ante lo que le falta para tener esta base. Porque, más que su significa-

Posición de discurso (mediador) = alienación

do, lo que constituye la fuerza y verdad revolucionarias de un discurso político no es el hecho que pueda producir en su favor votos o carnets de afiliado de millones de trabajadores. Invocar sin más esta «superficie» socio-política, es instalarse en el paisaje de la alienación y la separación. No hay ninguna razón para pensar que los trabajadores, tal y como aparecen en este paisaje, sean portadores de una contestación radical del sistema. Es aquí en donde no hay que dudar en romper con la dialéctica esencial que nos asegura que la negación que es este mundo alienado, contiene, en la figura del proletariado, la promesa de la reconciliación. No hay que volver a empezar la religión otorgando la negación de la negación al proletariado, ni en otra parte.

No hay que volver a empezar la religión de hecho, la Iglesia otorgando el saber político a un partido encargado de «expresar», de «representar» a la clase obrera. La expresión, la representación simples son procesos mediante los cuales se hace presente la ausencia, pero estos procesos *son no críticos*, son la materia en la que se talla la ideología. No hay cambio entre lo que representa (o expresa) y lo que es representado (o expresado). En consecuencia, el representante y lo representado pertenecen al mismo espacio fenomenal, el de la sociedad visible. Esta relación es la de la burocracia, edificada sobre el suelo social tal y como es, sin cambio. Es necesario entonces que la exterioridad alienada que reina horizontalmente, en la superficie de este suelo, se adueñe también de las relaciones entre los estratos superpuestos de la jerarquía, aquí entre el partido y los trabajadores, y también entre los escalafones interiores del partido.

32. La crítica práctica y la provocación.

¿Qué es esta crítica práctica mediante la cual Marx se evade del plano de la «realidad», plano de la alienación y

la recuperación filosófica y religiosa, clerical y burocrática?

Feuerbach, escribe Marx en la primera Tesis (primavera de 1854), «no comprende la significación de la actividad revolucionaria, de la actividad práctica-crítica»⁹¹.

Tesis 4: «El fundamento mundano de la religión, dividido con él mismo, debe ser *también (sowohl...als)* comprendido por él mismo en su contradicción, más que revolucionado prácticamente». Y Marx da como ejemplo «la familia terrestre»: «Después de que haya sido descubierta como el secreto de la Santa Familia, debe ser en el presente (*nun*) aniquilada teórica y prácticamente»⁹².

En la octava Tesis se dice que «todos los misterios que empujan a la teoría al misticismo encuentran su solución racional en la praxis humana y en el *concebir (in dem Begreifen)* de esta praxis»⁹³.

Y la tercera Tesis, aquella que ordena educar al educador, termina, nos acordamos, con esta proposición: «La coincidencia del cambio de las circunstancias y de la actividad humana o la autotransformación (*selbstveränderung*) no puede comprenderse racionalmente y aprehenderse más que como *práctica revolucionaria*»⁹⁴.

En el conjunto formado por estos cuatro textos, la práctica y la teoría mantienen una doble relación. En primer lugar, la práctica revolucionaria constituye la verdad de la teoría; en segundo lugar, la práctica y la teoría son «paralelas» la una a la otra, se repiten. La octava Tesis es la más interesante desde este punto de vista: afirma al mismo tiempo que la práctica surge de la teoría, y que el «concebir» de la práctica, es decir, su teoría, acompaña a esta última.

⁹¹ Dietz Verlag, 3, S. 5.

⁹² *Ibid.*, S. 6 (subrayado por mí).

⁹³ *Ibid.*, S. 7 (subrayado por mí). La oposición entre Begriff hegeliano y el Begreifen es lo que gobierna la sección III de la Introducción de 1857; ver *Marx Engels Werke*, Dietz Verlag 13, S. 632; aquí mismo, arriba, p. 81.

⁹⁴ *Ibid.*, S. 6.

Las teorías / práctica - revolución a sí misma / en práctica - con solución en la práctica.

¿Cómo comprender que, simultáneamente, la teoría duplica a la práctica y que la práctica soluciona la teoría?

Hay dos teorías. La teoría sin práctica, la religión y la filosofía, es la que encuentra «solución», disolución mejor que solución, en la práctica revolucionaria; la teoría revolucionaria, que es un Begreifen, se realiza, sin disolución, en la práctica revolucionaria. Ahora bien, si no se disuelve bajo el efecto de la práctica crítica, es que no pertenece a la «realidad», que sufre la crítica. En efecto, la teoría toma esta «realidad» al reverso y en ángulo recto. La cambia saliendo de ella.

La crítica práctica procede de forma «paralela», pero complementaria, simétrica; entra en la «realidad» para que ésta se cambie. Si debe entrar es porque en primer lugar no está en ella. Eso quiere decir que el punto de partida de la práctica revolucionaria no reside en la «realidad» mistificada, escena de la alienación; esta práctica sale del subsuelo teórico, es la teoría quien le enseña los puntos en los que debe aplicarse para provocar el cambio de la realidad. Y si la teoría puede indicar a la práctica los puntos en los que su aplicación puede hacer que cambie la «realidad», es que la teoría está en relación con la «realidad» por una relación referencial de la que sabemos que la extremidad «real» corresponde a las zonas de alienación, de indiferencia a la superficie del suelo social, y la extremidad teórica al «cuasi-defectivo» que forma la pareja fuerza de trabajo-mercancía / fuerza de trabajo-creadora. Este cuasi-defectivo es precisamente lo que indica las regiones del cambio, las regiones críticas. Es pues en dirección a las zonas de «abstracción realizada» hacia las que la teoría señala a la práctica crítica. Pero ahora ¿cómo puede esta última producir un cambio de la realidad mistificada?

El cambio teórico hace aparecer, en el plano del sistema, la realidad como alienada, al mismo tiempo que revela en ella las relaciones de producción. La crítica práctica consiste en provocar a la realidad alienada para que se cambie,

para que aparezca en su verdad; hace subir el subsuelo a la superficie. Ejemplos, reales o imaginarios:

La actividad política de los alumnos de liceo pone en evidencia a los padres de los alumnos agrupados en las listas para que vuelvan al orden⁹⁵, al desvelar a los ojos de todos y sin ninguna duda a sus propios ojos, la dimensión opresiva de la relación familiar; y de esta forma manifiestan el papel que desempeñan los padres, sin ellos saberlo, en la labor general que efectúa la sociedad alienada para doblegar la potencia de trabajo creadora a la ley del valor.

Situándose sobre el transportador mecánico que atraviesa el taller de montaje de las carrocerías en Sochaux⁹⁶, algunos trabajadores, no solamente detienen el trabajo de sus compañeros, sino que desplazándose bajo sus ojos y delante de sus manos inútiles, y hablándoles, son la fuerza de trabajo viva que aparece en el lugar en el que dicha fuerza es ahuyentada por excelencia, en el lugar de su producto; y de esta manera hacen mucho más que reivindicar, mucho más, incluso, que invertir el poder del patronato; cambian la falsa «realidad» de la producción por su verdad.

Atacando a la vez a la institución universitaria y a la «cultura» que dicha institución proporciona, el movimiento estudiantil obliga a la burocracia de la inteligencia a sublimarse en burocracia represiva, y cambia su cultura «neutra», «por encima de los partidos», en la cultura del partido del estado presente de cosas, revela su verdadero lugar en el sistema, que es a la vez el de la coartada ideológica de este último y el del taller en el que se «cualifica» a los dirigentes.

⁹⁵ Real: incidentes en el liceo de Massy en marzo de 1969, por ejemplo.

⁹⁶ Imaginado a partir de acciones reales.

No hace falta preocuparse por acumular los frutos de las acciones de esta clase, por «conservar la experiencia». Semejante acumulación, si espera actuar en el plano de la «realidad», será necesario que recurra a una memoria «real», y esta deberá encarnarse en una organización que se hará depositario (el conservador) e intercesor obligatorio entre las modalidades y el sentido de estas prácticas, por una parte; y por otra, el movimiento revolucionario. El desposeimiento de éste por su «expresión» es entonces inevitable, está inscrito en la edificación de una mediación, que parece nueva, pero es siempre la misma, la antigua mediación.

Dicho de otra manera, no hay que esperar levantar la «contradicción» entre la ley del valor y la fuerza creadora por una mediación, no hay que esperar superar la «contradicción» entre la parte superior de la superficie visible y la parte inferior, por la constitución en esta parte superior (en la «realidad alienada») de una organización que tenga el saber de su parte inferior (de la teoría científica). Esta «contradicción, en verdad, no es una. No hay contradicción entre la alienación real y la verdad teórica, en el sentido de contradicción hegeliana, que estalle y se resuelva, de una esencia que se vuelve sujeto. Los dos órdenes no pertenecen precisamente al mismo elemento.

Eso significa en la práctica que no es en virtud del «saber o del «saber hacer» acumulado fuera de él —y será éste el suyo propio de otras veces— por lo que el proletariado puede llegar a criticar prácticamente al sistema en el que está explotado y alienado. Mientras estemos ahí, estamos abocados al «destino» burocrático que produce en la superficie la mecánica subterránea del sistema. La reconciliación que nos prometen los políticos, funcionarios del capital, lleve el nombre que lleve, situados en todo lugar para vigilar las metamorfosis del capital, su maestro; esta

reconciliación que está en su discurso, hace de éste el discurso religioso por excelencia, discurso de la religión profana de hoy, de la reconciliación del individuo y la sociedad, del hombre y el mundo, de la vida creadora y de la supervivencia, del pasado y el presente.

Marx enseña la sobriedad que rechaza al fantasma de la reconciliación, la religión pagana o católica, aquella de Hegel. La actividad revolucionaria no tiene nada que hacer con la pertenencia a una comunidad «real», cualquiera que sea el discurso del que ésta hace su doctrina y la condición para la afiliación de sus miembros. El modus presente de las organizaciones «marxistas» es desde todos los puntos de vista análogo al de la Iglesia, en lo que tiene de juramento sobre un texto. No importa que el significado del texto se haya modificado. Un texto es, por posición, lo que queda de la palabra presente de un locutor ausente. Un locutor desaparecido es un padre, su texto es ley. Esta ley tomará cuerpo en una Iglesia, una burocracia, que proclamará el uso, el mensaje. La actividad revolucionaria debe desplazar el uso del texto, cambiarlo, producir textos fuera de esta ley que traten los puntos de cambio.

Ningún texto lleva en él mismo, la garantía de esta fuerza creadora, la seguridad de escapar a la emboscada de la «realidad» alienada, al destino que le impone la reproducción incrementada del capital. Mirad lo que se ha vuelto el texto de Marx. Es la crítica práctica quien realiza el texto teórico. Todos los textos que no sostienen acciones provocadoras en el sentido que hemos dicho, son palabras digeribles, en principio, por el sistema. En ausencia de estas intervenciones transformadoras, caen en el consumo: entendido que es el sistema quien consume.

La única contradicción es aquella que dice Marx: un sistema que cuenta todo en tiempo de trabajo y que reduce todo lo que puede este tiempo para elevar el índice de la plusvalía relativa. Esta no es una contradicción esencial, hegeliana; estalla sin cesar aquí o allá, en la superficie de la

Una Iglesia, un texto, un padre, un mensaje

«realidad» capitalista: paro «tecnológico», supercapitalización, guerras, imperialismo viejo y nuevo, mercado del monopolismo, esclavitud de las instancias «culturales»... Estos estallidos deben ser cogidos al vuelo, actualmente. La pedagogía revolucionaria no se hace en los cursos de noche, sino en la práctica que repite y conduce la teoría. La práctica es pedagógica si es crítica, si se apodera de fragmentos de realidad en los que la alienación pasa a la incandescencia, si amenaza al «orden» hasta el punto en el que la opresión debe hacerse abierta, cínica —y si exhibe de esta forma la inversión «real» que reina en la «realidad».

No debemos contar con la perspectiva de una catástrofe. Ciertamente, a cada ciclo se agrava la desviación entre el valor acumulado (supercapitalización) y el valor de la fuerza de trabajo (el paro tecnológico) de las economías modernas, y el enorme subempleo de la fuerza de trabajo en las economías llamadas en vías de desarrollo. Pero la gravedad de ésta desviación no nos promete ninguna solución revolucionaria. Podrán producirse estallidos terribles, pero el movimiento revolucionario no saldrá reforzado si la pedagogía práctica crítica no está extendida todo lo posible, la capacidad crítica interiorizada en el espíritu y en la actividad de todos los explotados.

Difícil de «leer» el capital a los trabajadores. Nefasto hacerlo leer dejando el cuidado de transcribir la lectura en discurso e intervención políticas a las organizaciones mediadoras. Extremada oportunidad de cambiar el capital por acciones que provoquen la realidad alienada; facilidad creciente de este cambio, hoy, en que, en una humareda de derrumbamiento, todos los lienzos de la sociedad caen en la rueda donde su majestad, para reproducirse, tritura nuestras vidas.

percepción diurnas. La verdad no habla, stricto sensu: trabaja. El conocimiento habla, pertenece a la distancia, a la ruptura con la cosa, que exige el discurso. Produce una teoría en el espacio de lo posible, liberada de las cosas e indagando a continuación para encontrar en las cosas aquello que podrá servir de modelo de referencia para su discurso, de dominio de interpretación. La verdad no es la que opera esta disyunción secundaria, pero opera en esta disyunción. Deja su señal en el discurso, el resplandor de un lapsus, de un silencio, de una metáfora prohibida, de una palabramaleta, de un no-sentido, de un grito; pero estos efectos proceden de otra parte, señalan su extrañeza en lo que violentan el orden (de lenguaje ordenado) en el que se inscriben. El lenguaje hablado será de conocimiento, hace aquí de espejo para estos efectos de verdad. André Green lo dice muy bien de la obra literaria: «En la amplia sucesión de los significantes cuyo encadenamiento constituye la obra, el significado inconsciente, de la ausencia en la que se le considera, se levanta entre dos significantes y obliga a la diferencia entre la forma «natural» del discurso y su forma literaria. No para expresar allí lo que está para decir, sino para mostrar velándolo aquello que es para esconder» (página 41). Podemos, debemos obtener de este modo de presencia de la otra escena en el discurso, una respuesta al integrismo de la escritura: lo que hace A. Green precisamente¹.

La norma de libre asociación y la de la atención igualmente fluctuante, Jean Laplanche lo recordaba recientemente², operan como un *speculum* sobre el lenguaje de significación, que es el de la comunicación y el del saber, con su principio de pertinencia y su principio de economía; le

¹ ANDRÉ GREEN, «La lecture psychanalytique des tragiques», (La lectura psicoanalítica de los trágicos), prólogo a *Un oeil en trop, le complexe d'Edipe dans la tragédie*, Editions de Minuit, Collection «Critique», 1969.

² Interpretar (con) Freud, *L'Arc*, 3, 4, p. 39.

dejan abierto a lo que allí señale llegando de otra parte; le obligan a no cerrarse de nuevo encerrando y rechazando las figuras de verdad. El trabajo de deconstrucción llega a la parte de delante del otro trabajo, el del inconsciente, desmantelando el baluarte de la significación. La antilógica del sentido encontrará, en este aire tenso entre el aburrimiento de las palabras que reconquistan las razones, el biombo donde trazar sus figuras, no la misma figura en sí, que está perdida como Euridice, sino las inscripciones figurales laterales, periféricas, de la figura; como aquellas pocas líneas que Cézanne traza a acuarela en 1905, como salidas del otro lado del biombo de la hoja de papel blanco, con las que el ojo permanece para comparar e identificar la figura de la que son resplandores Sainte-Victoire. Hincado delante de la montaña durante horas, ¿qué hace Cézanne? Asocia libremente, mantiene una atención uniforme, paritaria, en lo que la percepción de las cosas y gestadora nos hace no ver, deconstruye un orden, una escritura, quiere ver la mala forma, ver lo que la focalización activa, adaptativa, rechaza en la periferia del campo, las anamorfosis, las curvas, las oblicuas, las laterales.

El arte es el lugar de este doble cambio en el que el espacio de desposeimiento, que todo fantasma encierra, en el que es encerrado como en la ausencia de significante de donde procede, regresa del exterior a ofrecerse a esta profunda figura para que inscriba allí sus trazos. Algo parecido a esto: el espacio interior, el que se niega a toda acogida, que está crispado en la figura primitiva, escapándose, cambiándose, volviendo a cercarla, ofrecer una *escena* a sus operaciones. La obra es un síntoma por lo mismo que es un conjunto de trazos que se refieren en principio a un fantasma originario; difiere en lo que *manifiesta* estos trazos, los exhibe. Trazo exhibiendo trazo, representación que es a su vez representante. Eso supone el deseo deseado, no para decirlo, teorizarlo, sino para verlo. Y no es necesario incluso afirmar: para hacerlo ver, para hacer una obra; porque

no es verdad que la pintura, la literatura, adelanten, con el trazado de estas figuras, gracias a las gentes que quieren «hacer una obra», a los «autores»; por el contrario, no han crecido más que de la imprudencia de los que están dispuestos a dar toda la obra pasada o prometida por un vistazo, incluso por un relámpago, sobre la figura sin rostro.

El teatro es el sueño por lo que fascina y sirve como alucinación que suscita la identificación; y no es el sueño, es el sueño repetido, la escena del sueño puesto en su escena, el espacio figural del fantasma instalado en su espacio figural de representación. Eso no quiere decir en absoluto que el fantasma, el proceso inconsciente en general, esté domesticado en la creación dramática. El proceso inconsciente no es domesticable. El teatro, por el contrario, muestra que es nuestro dueño, nos muestra desposeídos, manifiesta el desconocimiento del conocimiento, la trampa de quien busca para saber, de Edipo. Y lo muestra, es decir, nos desposee al mismo tiempo, efectivamente, a nosotros espectadores, ya que él es escena, figura fascinante, en el mismo momento que él es verdad. Verdad y desposeimiento indisociables. «La verdad, dice Freud, al final de su obra (dice André Green, *ibid.*, p. 282) no se alcanza más que por sus deformaciones, deformaciones que no son el hecho de cualquier falsario, sino que son una necesidad para todos los hombres que quieren evitar el desagrado sujeto a la revelación de lo inadmisibile. Esta obligación es la *obligación deformadora*. De donde el desconocimiento en el momento en que resurge la verdad.»

Y más concretamente todavía: «Lo que podrá decirse de Edipo no es, por lo tanto, que es un significado inaccesible, sino este significado que no se da más que en su ausencia. Esta ausencia no es inexistencia ni usurpación huidiza a todo embargo (...). El fantasma, el sueño, el síntoma, hablan esta ausencia habitados por la *representación inconsciente*. Una ausencia que no será el reflejo de la muerte, sino la muerte en la misma vida, en la réplica de la caren-

cia, en tanto que la calca y la desfasa. Esta ausencia, el teatro mantiene la apuesta de evocarla de la manera más escandalosa, puesto que en ninguna parte el lenguaje conserva con más brillantez el discurso de la presencia (...). Hace falta buscar en la repetición de la palabra hablada de nuevo la guarida de la ausencia en el teatro» (pp. 286-287).

II

Jean Starobinski ha reunido en su prefacio a *Hamlet y Edipo*, de Jones, todos los pasajes de la obra y de la correspondencia de Freud en donde éste hace referencia a Edipo; y constatado que el recurso a Hamlet acompaña desde el principio, desde una carta a Fliess de 1897, el hecho de Edipo. De esta manera es llevado a reconocer en estas figuras trágicas una función mediadora «entre el pasado de Freud y el paciente de Freud» (p. XXXVI), mediación que sostiene el siguiente sistema de analogías: Yo, es como Edipo; Edipo, éramos nosotros; Hamlet, es todavía Edipo; Hamlet, es el neurótico (pp. XXXV sg.).

Este grupo de transformaciones es lo que articula una sobre otra las figuras en las que se realiza el deseo de ver/saber de Freud. Detectando semejante grupo, creo que J. Starobinski no solamente nos aproxima admirablemente a lo que puede ser el *trabajo de verdad*, sino que, además, nos capta del hecho capital que este trabajo opera por la mediación de la escena trágica, y por último nos lanza sobre una pista de importancia: *el incumplimiento* de la palabra paterna en Hamlet como diferencia de lo moderno con lo griego.

La primera de estas operaciones de verdad es una comparación; las otras, tres metáforas. Todas ellas significan

una transferencia de identidad bajo nombres propios diferentes. Estos nombres aparecen como máscaras o valores faciales, sirven para otra cosa. Son figuras desfigurables, que anuncian otra figura, sin rostro. Estas figuras están ordenadas en profundidad según un árbol: de la de Edipo, situada en lo más profundo, procede directamente el desplazamiento de *yo a nosotros*, y de este grupo a Hamlet; la de Hamlet ordena una segunda generación, una segunda comprensión de desplazamiento, el que va a permitir identificar el grupo yo-nosotros en el neurótico y abrir la posibilidad de la práctica psicoanalítica.

¿Con qué derecho estos desplazamientos y estas jerarquías de figuras? ¿En dónde ha expuesto Freud los presupuestos? ¿Qué teoría los fundamenta? ¿Qué teoría fundamentan? Preguntas sin pertinencia. Cualquier cosa, un nombre, un destino, puede valer por otra cosa sin que jamás sean anunciadas las normas de sustitución o transformación que autorizan este «valer por». Estamos en las antípodas de la ciencia; es fácil para nosotros, después de Freud precisamente, reconocer en estos desplazamientos inesperados, operaciones del proceso inconsciente que tienen lugar en el desconocimiento, en otro lugar.

Pero ¿acaso ellos, que hacen tomar una cosa por otra, suscitan precisamente, eso no es el error, el cebo, semejantes desplazamientos? ¿No es exagerado tomar por un trabajo de verdad lo que es trabajo de sueño?

III

He aquí donde interviene el cambio en la escena dramática, y lo que fundamenta este «golpe de audacia» del que habla J. Starobinski (p. XXXVI). Tomarse por Edipo sería

trabajo de sueño, proceso inconsciente de identificación, si Edipo fuera una figura simple. Pero Edipo es una figura invertida. Sófocles pone en escena a Edipo, la figura simple, que, en efecto, es la figura del desconocimiento hasta en su deseo de saber; poniendo en escena al desconocimiento lo da a ver. Escenificando el texto que el príncipe trata de tejer alrededor de la peste que azota a Tebas con el fin de justificarla, lo declara como error; el sujeto errado llega como héroe, como destino figural, con sus palabras ruidosas, su saber ignorante. Lo que le empuja, lo que evidencia su error es la presencia de rasgos de verdad, presencia que dirá su última palabra por la boca de Tiresias. El acontecimiento de la profunda figura del deseo parricida e incestuoso acompaña el drama, hace volver al investigador errado a diversas reanudaciones en la dirección de esta figura (cuento siete, desde el sacerdote de la peste hasta el testimonio de Thérápôn, v. 1110-1185).

El extravío se manifiesta en las justificaciones que Edipo elabora por el acontecimiento de una señal. El texto de la razón/sinrazón sirve de espejo para que aparezca en él un trazo llegado de otra parte. El espacio figural, espacio topológico de la transgresión, en el que su fantasma le da a matar a su padre y, como mujer, a su madre, vuelve a investir la figura fantasmática y nos la da a ver. La puesta en escena teatral no es la repetición de la puesta en escena fantasmática, sino su inversión doble, su colocación en un espacio que presenta idénticas propiedades al inconsciente, pero en vez de ser la fantasmática quien dirige el escenario y ordene las figuras con el fin de realizar el deseo, es Sófocles, es decir, el deseo de ver esta fantasmática, quien le ofrece el espacio dramático para que pueda realizar su desconocimiento, pero también, visiblemente, sus operaciones. Las propiedades del espacio inconsciente, que Freud, como sabemos, ha descrito en el párrafo V de *Das Unbewusste* (1915), se presentan en escena bajo forma de acontecimiento, acontecimiento injustificado, que ultraja las leyes de la

lógica y las normas de la ética. No se da ninguna razón, para él, la sinrazón de lo razonable y lo racional es evidente.

Al identificarse Freud con Edipo no es una identificación lo que se efectúa, sino, como lo dice muy bien Starobinski, un reconocimiento, ni conocimiento, ni desconocimiento, sino representación de su propia figura fantasmática en la re-presentación de la de Edipo por Sófocles. Hay una infinita potencia de replicación³ en la figura: ella misma es, en su más arcaica posición, la que Freud llamaba fantasma originario, separación, matriz impresentable a la vez que espectáculo fantasmático, dentro y a la vez fuera. Con el teatro, el exterior de la figura, su puesta en escena, exhibe rasgos de la matriz, de su interior.

El trabajo de verdad consiste en dejar libre la escena para el acontecimiento figural, en dejar flotar la atención sobre todos los constituyentes del discurso del errado para que se oiga el grito, o el lapsus o el silencio llegados de otras partes. De la norma de la atención flotante, Th. Reik decía que exige del analista una tercera oreja⁴. Hölderlin escribía: el rey Edipo tiene un ojo de más. La diferencia entre la acción teatral y la práctica psicoanalítica no corresponde a la cantidad de replicación, que es la misma aquí o allá, sino al campo de replicación. En los dos casos, el suplemento de sensorio se obtiene por un exceso de deconstrucción en dirección a lo latente; pero en un caso es para oír y en otro para ver. Freud dejará a Sófocles, o más bien a Shakespeare, cuando trate de decir (orden del oír) lo que muestra lo trágico. Retorno al texto, pero no al conocimiento.

³ A. GREEN, *op. cit.*, p. 280 s. Me separaré de GREEN en un punto preciso: no me parece dar su verdadero lugar al trabajo de *inversión de los espacios* que es el del teatro y el arte en general. Su modelo del doble cambio (v. p. 12 s.) tomado de la teoría del narcisismo y del masoquismo, no da cuenta de la *función de verdad* de la representación.

⁴ *Listening with the third year. The inner experience of a psychoanalyst*, Nueva York, 1948.

to, porque Freud ha pasado por el vaivén de la representación, y no cesará de hacer pasar su propio discurso de saber, invirtiendo su texto por acontecimientos comparables a los que acompañan la búsqueda de Edipo; las pulsiones de muerte, último acontecimiento, señalarán en la teoría el lugar de lo indeseable y lo insignificable, el límite de la representación y la teoría.

IV

¿Y Hamlet? ¿Por qué esta posición de segunda representación, de re-representación de la figura edípica? La diferencia con éste, Freud la descubrió inmediatamente. En la carta de Freud a Fliess del 15 de octubre de 1897, que proporciona a Jan Starobinski su punto de partida, Freud considera a Hamlet como un histérico (a partir de los síntomas siguientes: la expresión: «Es así como la conciencia hace de nosotros cobardes»; la indecisión para vengar al padre; el sentimiento de culpabilidad en tanto que conciencia; la negación de la sexualidad frente a Ofelia; una muerte análoga a la del padre, al mismo tiempo que castigo por su propia inacción). Dejemos el diagnóstico, preguntémoslo: en el orden de la representación, ¿qué tiene Hamlet que no tenga Edipo?

Tiene el *incumplimiento*. Se puede considerar a éste como la dimensión psicológica de la neurosis o la dimensión trágica del pensamiento. Tiene otra dimensión distinta. Edipo realiza su destino de deseo, el destino de Hamlet es el incumplimiento de deseo: esta diferencia es la que se extiende entre lo que es griego y lo que es judío, entre lo trágico y lo ético.

En lo trágico griego, los rasgos de la figura profunda

en la que de origen estamos desposeídos, pueden mostrarse. Eso no efectúa una reconciliación (aunque Freud lo haya dicho, por ejemplo, en *Das Dichter und das Phantasieren* (1908) o en los *Formulierungen* (1911), *Ges. Werke*, VII y VIII), sino una representación, se deja «libre» el campo al juego del proceso primario en el secundario. ¡Y naturalmente, el primero nos interpretará! No obstante este desposeimiento (del espectador en la tragedia), es el juego que debe interpretar (ser interpretado) para el resplandor de la verdad. El discurso no rechaza aquí la figura, trata de acogerla, se hace deseo, representa al deseo; esto fascinará siempre a Freud, eso de lo que desde el principio sabe que está separado.

En la ética hebrea, la representación está prohibida, se cierra el ojo, se abre la oreja para oír la palabra del padre. La figura imagen es rechazada porque la realización de deseo es artificiosa; su función de verdad es negada. «La manera de percibir a Dios es el oído —escribe R. Bultman⁵— (...). El oído es el hecho —aboliendo toda distancia— de saberse alcanzado, de reconocer la palabra del que habla.» De esta manera no se *especula*, no se hace ontología, como diría E. Levinas. ¡Qué dificultad en el mantenimiento a distancia de la fascinación! «¡Cómo oponerse al nombre de Dios que, a fe mía, nunca se deja ver, que no habla, que habló, es verdad, en el Sinaí, pero a propósito de lo que nunca hemos sabido si habló ampliamente, si dijo todo lo que se pretende, si no se limitó a la primera frase, a la primera palabra o incluso a la primera letra del Decálogo, que como por azar es el *alef* impronunciado! ¿De qué sirven las promesas y atributos que se le atribuyen a un Dios tan enigmático? ¿De qué sirven todas las abstracciones y sutilezas de la Revelación ante la espléndida aparición de los niños de la tie-

⁵ *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Zurich, 1949, trd. fr. Payot, p. 20.

rra que llevan el sol a modo de medallón?». Sin embargo, el sujeto ético se sabe aprehendido por un Otro que ha hablado, desposeído de origen, «elegido», elegido «por el Bien en elección irrecusable que está, para el elegido, realizada desde ahora y siempre», elegido en «una pasividad más pasiva que cualquier pasividad: filial», y esta pasividad «no se hace eros, nada suprime en esta pasividad el trazo del Otro en su virilidad para devolver al Otro al Mismo. El vínculo anárquico entre el sujeto y el Bien conecta con un exterior»⁷.

La diferencia entre el Otro, el Padre que ha hablado, la voz muerta o la voz del muerto, por un lado, y por el otro, yo, el hijo, Hamlet, esta diferencia no es revocable; y si no lo es, es gracias al Mal, gracias, dice Levinas, «al egoísmo del Yo que se presenta como su propio origen» (*ibid.*, página 336). (¡Oh Edipo, raza de Laios, raza de guerreros nacidos directamente de la tierra, sin padres!) Carente de esta presunción de autonomía, el desposeimiento sería ignorado la pasividad sería otra naturaleza, no el Bien; Dios sería un hecho. Hace falta que el hijo no *cumpla* la palabra, que no sea permitida ninguna esperanza de reconciliación que haga entrar al Otro en el regazo del Mismo, que el sobrecogimiento del hijo por la voz sea más viejo que su libertad, y que su libertad sea el pecado, el crimen, del imposible recogimiento. «La enseñanza que es la Tora no puede llegar a la persona humana por efecto de una elección: lo que debe recibirse para hacer posible la libre elección no puede haber sido elegido, sino después. En el principio era la violencia. A no ser que fuera otro consentimiento del que se hace después de examen y que la muerte amenace una infidelidad (...). La libertad que enseña el texto judío empieza en la no-libertad, que —lejos de ser esclavitud o infancia— es un

⁶ E. LEVINAS, *Quatre lectures talmudiques*, p. 130 (Cuatro lecturas talmúdicas).

⁷ E. LEVINAS, *Humanisme et anarchie* (Humanismo y anarquía), «*Revue internationale de philosophie*», 85-86, 1968, p. 335.

más allá de la libertad (*Cuatro lecturas...*, págs. 82 y 88). No hay dialéctica reconciliadora, no hay optimismo filosófico. Los judíos permanecen particularmente insensibles a Jesús (...). La Biblia suministra los símbolos, pero el Talmud no «realiza» la Biblia en el sentido en el que el Nuevo Testamento pretende realizar y también prolongar al Antiguo (*Ibid.*, págs. 73 y 19).

El rechazo ético no alcanza solamente al cumplimiento ontológico, el de Cristo, sino también el del conocimiento, la Odisea del saber. Este se denuncia como odisea del Yo, como simple deseo de ser tentado, de haber sido tentado, y salir intacto de las «pruebas»: «El yo tentado está todavía fuera, puede escuchar el canto de las sirenas sin comprometer el regreso a su isla. Puede rozar, oír al mal sin sucumbir en él, comprobarlo sin probarlo, hacer el ensayo sin vivirlo, aventurarse con seguridad (*Ibid.*, págs. 73-74).» Tal es, a los ojos del judío, el «Europeo seguro al menos de su retiro de sujeto en su subjetividad extra-territorial, de su separación frente al Todo» (*Ibid.*, pág. 78).

(Autoríceseme a poner al lado de este rechazo de Levinas, este diagnóstico de Freud: «El sentimiento de seguridad con el que acompaño al héroe (de las novelas populares) en su peligroso destino, es el mismo que el de un héroe real que se arroja al agua para salvar a un hombre que se ahoga o se expone al fuego enemigo por tomar al asalto una batería; este sentimiento propio del héroe del que uno de nuestros mejores escritores ha dado una excelente formulación: «No puede pasarme nada» (Auzengruber). Pero yo creo que este signo de la impunidad traiciona sin ninguna duda... Su Majestad el Yo, el héroe de todos los sueños diurnos como de todas las novelas») ⁸.

A este Mismo que dirige todo Otro, E. Levinas opone su lectura del *Tratado «Shabat»*, 88a y 88b, que comenta *Exodo*, 19-17, y en el que encuentra esto: «Rav Simaï ha ense-

⁸ «Der Dichter und das Phantasieren» (1908), *Ges. Werke VII*, p. 220.

ñado: cuando los israelitas se comprometieron a hacer antes de oír, seiscientos mil ángeles descendieron y atribuyeron a cada israelita dos coronas, una por hacer y otra por oír (...). Rabi Eliezer ha dicho: Cuando los israelitas (etc.). En primer lugar, hacer: a continuación, oír (citado en *Cuatro lecturas...*, pág. 68).» Encuentra la Revelación «un Sí más antiguo que la espontaneidad ingenua» (*ibid.*, pág. 106), porque la Tora es «un orden al cual tiende el yo sin que tenga para entrar» (pág. 107). Hemos aquí de nuevo con la voz del padre: «Oír una voz es aceptar *ipso facto* la obligación frente al que habla (págs. 104-105).»

Pero ahora comprendemos que no conviene oír esta voz, ni comprenderla, ni tampoco obedecerle como una orden, ni venciendo el egoísmo someterse a ella; todas las operaciones que son mediaciones, requieren mediaciones, ocasionan procesos (discursos de procesos, como decía Kierkegaard); esta voz muerta, esta escritura, no es un mensaje, es un don, es el verdadero presente como ausencia, y este don consiste en lo que por su sujeto es tomado, aprehendido. Por lo que E. Levinas puede escribir: «La Tora es dada a la luz de un rostro (p. 103). Esta voz es una luz, y el rostro es *Totalidad e infinito* nos lo ha enseñado, lo que ilumina lo invisible, la presencia del absolutamente Otro. «Platón nos recordó las largas pruebas del ojo que quiere fijar el sol en su permanencia. Pero el sol no se substraen nunca a la mirada. Lo invisible de la Biblia es la idea del Bien más allá del ser» ⁹. Frente a la Odisea del ojo, que se riza en el sol, el desposeimiento sin vuelta.

⁹ *Humanisme et anarchie*, loc. cit., p. 333-34.

La tesis verdaderamente fundamental de *Moisés y el monoteísmo* (1939) no es el origen egipcio de Moisés. Freud no esconde la absoluta necesidad que tiene de esta hipótesis novelesca sobre el nacimiento de su héroe para su construcción¹⁰. A condición de que Moisés no sea judío, será posible, en efecto, que el pueblo hebreo, cansado de su dominación, le condene a muerte. El punto esencial para Freud es que Moisés haya sido asesinado, puesto que es por este *Agieren*, estos *acting-out* (el asesinato compulsional de la figura paterna, que repite en el desconocimiento el del Urvater, tematizado en *Totem y Tabú*, en 1913), por los que los judíos escapan al movimiento general de reconocimiento del primer asesinato y a la religión de reconciliación, el cristianismo, que ofrece a la libido sus formaciones de compromiso. Para los judíos, el hijo no tiene que solicitar y obtener una reconciliación con el padre. Hay entre ellos una alianza que es una *preconciliación*¹¹. La alianza no es del orden del contrato, la desigualdad absoluta de las dos partes es constitutiva en ella, el hijo está cogido por la voz del padre, lo que da esta voz no es una herencia, ni una misión, ni mucho menos un saber, este don es el mandato de que el hijo esté y permanezca cogido por la voz del padre.

«*Ghost*: Adieu, adieu, adieu, remember me (...). *Hamlet*: Now, to my Word, — It is «Adieu, adieu, remember me» (*Hamlet*, 1, 5, 91 y 110-111).» Esta modalidad de la influencia que hace que el hijo permanezca en una desigualdad absoluta con respecto al padre, es la que pone en escena la tragedia de Hamlet. Seguramente hay que decir con Jones que la vacilación de Hamlet para vengar el asesinato de su

¹⁰ *Standard Edition*, XXIII, p. 89.

¹¹ Podríamos mostrar, contra la construcción hecha por FREUD en *Moisés*, que esta figura corresponde a un modo de rechazo que no es el de impulsión sino de exclusión.

padre proceda de su identificación con el asesino, y que Claudius, por el asesinato del rey y su matrimonio con la viuda, ocupa en el triángulo de la familia danesa el lugar del hijo. Pero lo importante es el *desplazamiento* mismo, este desplazamiento hace que Hamlet no realice su deseo, contrariamente a Edipo, Hamlet parece llegar al Edipo después de que éste se haya manifestado, en el doble crimen de su tío. Otro ha tomado a la vez su lugar y el lugar de su padre, ha expuesto al deseo en su escándalo.

La tragedia de Hamlet comienza de esta manera a partir del final de *Edipo rey*, y la articulación de las figuras del deseo ver/saber en Freud, encuentra su solvencia en la de las figuras del deseo que expone el teatro occidental. El desplazamiento del hijo por el tío introduce en el orden del afecto la ambivalencia de Hamlet frente a Cornelius, pero lo importante es que en el orden escénico propiamente dicho, es correlativo a un desplazamiento esencial del sujeto con relación al deseo. *Edipo realiza su deseo en el desconocimiento, Hamlet lo incumple en la representación*. La función compleja de la representación en la tragedia shakesperiana debe ser relacionada con la dimensión del incumplimiento, es decir, con la aportación propiamente judaica. Tratemos de establecer estos dos puntos; podremos quizá comprender por qué el príncipe danés repite al rey griego como figura de deseo en la constitución del psicoanálisis, y lo que le añade.

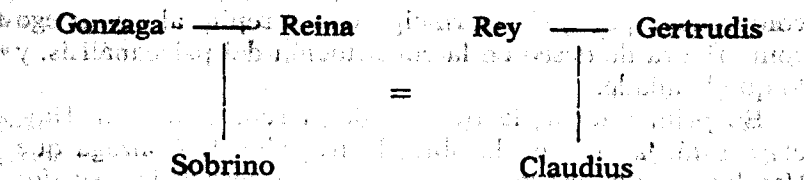
En primer lugar, la función de la representación. Hay, claro está, la obra en la obra, la tragedia de Gonzaga que Hamlet pone en escena como cebo para descubrir a su tío: «The play's the thing—Wherein I'll catch the conscience of the king» (II, 2, 581-582). Mientras que indica a los actores su interpretación, Hamlet se expresa enérgicamente sobre la función del teatro: «The purpose of playing, whose end both at the first, and now, was and is, to hold as'twere the mirror up to nature» (III, 2, 19).

(Autoríceseme también a colocar cerca de este espejo de

la escena a aquel del que habla Freud en sus *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung* (1912): «Der Arzt soll undurchsichtig für der Analytierten sein und wie eine Spiegelplatte nichts anderes zeigen, als was ihm gezeigt wird, el médico debe ser impenetrable para el analizado y como la superficie de un espejo no mostrar nada más que aquello que se le muestra» (Ges. Werke, VIII, página 384).

La tragedia de Gonzaga representa la de Hamlet. Un único desplazamiento — el asesino es el sobrino de la víctima y no su hermano — disfraza la crudeza del ensayo. Hamlet cuenta con el efecto trágico del reconocimiento para sorprender a Claudius en falta. De esta forma, el teatro cumple en la escena una función comparable a la de Tiresias el adivino en *Edipo*. El rey de Tebas era un criminal inocente, le hacía falta encontrar la verdad, no podía reconocerla. Pero desde el fin del Olimpo, los parricidas (fratricidas) e incestuosos no son inocentes, «conocen» su crimen, pueden «reconocerlo» cuando es representado.

La obra en la obra da, por decirlo así, la función manifiesta de la representación:



Su función latente está en otra parte. Hay otra duplicación, otra presentación especular en la tragedia shakesperiana, el sujeto no es Claudius sino Hamlet. Hay dos familias en juego en la escena shakesperiana: Hamlétidos y Polónidos. El triángulo edípico se replica aquí de la siguiente manera:

Rey muerto — Gertrudis — Polonio — Ofelia
 Hamlet — Laertes

Entre estos dos conjunto, dos grandes modos de relación: El del espectáculo, del espejo, con su ambivalencia; el del *acting-out*. Su examen permitirá comprender el desplazamiento de Ofelia sobre la posición que ocupa Gertrudis; podemos observar en seguida que no se trata nunca de la mujer de Polonio en la obra, con excepción de un pasaje que dejo a juicio del lector; Laertes, desesperado por la muerte de su padre, replica a Claudius que quiere calmarlo: «Si una gota de mi sangre queda tranquila — me proclama ¡bastardo! — grita ¡cornudo! a mi padre, escribe la palabra puta — Aquí, en la frente casta e inmaculada — ¡De mi virtuosa madre! (IV, 5, 115 s.; trad. Yves Bonnefoy).»

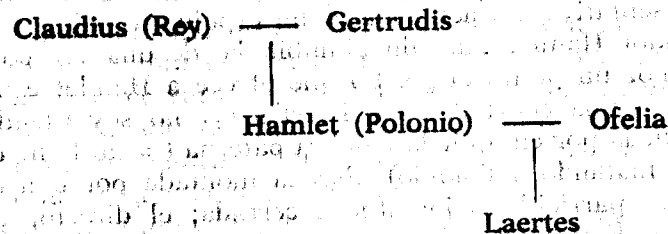
Hablando de Laertes, dice Hamlet (V, 2, 77-78): «For by the image of my cause I see — The portraiture of his (...)» Laertes sirve para Hamlet como representación de sí mismo: padre que vengar, mujer de su sangre vuelta «loca», «seducida», a la que restablecer su honor, es decir, su lugar. Como el príncipe, Laertes se encuentra delante del escándalo del deseo. Pero Hamlet interroga a Laertes como a un modelo: se reconoce en el mismo lugar que él, pero no se identifica con su afecto. Laertes realiza sin dudar su deuda de muerte y de honor en la cólera y la indignación. Sabemos por qué: el asesino del padre, el seductor de Ofelia, no es hombre de la familia, no es una figura paterna con quien podría identificarse. Aquí encontramos de nuevo la diferencia que con la repetición da la representación, función de reconocimiento en la distanciación. En el duelo del acto V, que opone a Laertes y Hamlet, éste le declara a aquél: «I'll be your foil, Laertes (V, 2, 237).» Este *foil* es a la vez la es-

pada y el cincel, «anything that sets something off by contrast», dice el *Concise Oxford Dictionary*. «Seré vuestra espada» anuncia el cambio de espadas en el transcurso del combate, el cambio del veneno que lleva una de ellas, el cambio de la muerte; mi muerte será vuestra muerte, relación clásica con el Doble. Pero «seré vuestro cincel», dice, me parece, esto: realizáis la deuda de venganza, yo que no la cumplí os veo cumplirla. En lugar de actuar en la escena de los Hamletidos, os veo actuar en la de los Polónidos. La distancia representativa aligera la presión de la deuda. Aquí rozamos la articulación del incumplimiento con la representación.

Pero esto no es todo. Los dos triángulos comunican de otra forma distinta a la representación: por *Agieren*. Hamlet juega un papel importante en la escena de los Polónidos: mata al padre, aliena a la hija. Este papel es exactamente simétrico al que cumple el tío Claudius en la escena de los Hamletidos. Pero el espejo aquí (polónido) no devuelve la imagen: Hamlet no se ve ni un segundo como asesino del padre y seductor de la madre. Cuando interviene en la escena de los Polónidos es *otro*. Y lo «sabe», es decir, mantiene su identificación con Laertes y no sabe nada de su identificación con Claudius, el asesino del padre: «Wat's Hamlet wronged Laertes? never Hamlet. — If Hamlet from himself be ta'en away, — And when he's not himself does wrong Laertes, — Then Hamlet does it not, Hamlet denies it (V, 2, 215).» Gravedad de la argumentación de esta negación. Y el otro, el injusto, «Who does it then?»; no tiene nombre: «his madness (*ibid.*).»

Sin embargo, nosotros le conocemos. El puñal golpea la cortina (¡claro!), traspasa a Polonio *en lugar de* a Claudius; la seducción-castración de Ofelia ha *reemplazado* a la de la madre de Hamlet, que está a punto de ser víctima. Hamlet ha realizado su deseo, pero en la escena de los Polónidos, al exterior. Esta escena es *otra escena* en aquello que falta allí donde está (en Claudius), y trata de reconocerse en un lugar

en el que no está (en Laertes). El deseo de Hamlet se incumple en la escena real, está *actuado* (*agiert*, *acted out*) en esta otra escena. Los dos triángulos se articulan así:



Que se trate de la tragedia de Gonzaga o de la de los Polónidos, la función asignada a la representación es la del reconocimiento. Su principio es que al interpretar la figura del deseo, el sujeto en la sala reconoce su destino, reconoce su desconocimiento. Este principio aplicado por Hamlet en la escena, produce el efecto esperado en el espectador Claudius. Pero Hamlet, espectador a su vez de la otra escena (polónida) no reconoce su destino, su desconocimiento, nada más que negativamente, como su propia frialdad de sentimientos, lentitud, inercia, su propio retraso sobre el tiempo establecido para la venganza, comparados con la violencia de Laertes. Todo lo que esta escena le muestra de él mismo es, por consiguiente, su incumplimiento en tanto que hijo, lo que le oculta es, precisamente, su arraigo en la posición de hijo, en la «pasividad filial».

Antes de examinar esta articulación con el deseo, una palabra más todavía sobre la especificidad de la representación en *Hamlet*.

He presentado el teatro como la inversión del espacio figural (fantasmático) en el espacio (formalmente análogo) de la representación. *Hamlet* responde a esta inversión una primera vez; Shakespeare representa su propia fastasmática en la escena del Globo, y de esta forma la ofrece al re-

conocimiento. La obra responde una segunda vez: Hamlet, poniendo a Gonzaga en escena, invierte y presenta al reconocimiento la figura edípica que habita en Claudius. Pero la tercera escena (polónida) no cumple esta función, no es representativa, no actúa como un espejo, la visión del espectador Hamlet está ahí obnubilada, de una vez por todas, por un punto ciego. Lo que ofrece a Hamlet esta escena es una coartada; soy Laertes (= no soy Claudius), me queda por cumplir la palabra paterna (= no la he cumplido matando a Polonio). Escena montada por una compulsión parricida o incestuosa cerrada; el director es el destino de Hamlet, que es el no poder cumplir la orden paterna, no poder ocupar el lugar del padre, permanecer desposeído, irreconciliable. De esta manera, en la escena shakesperiana, al lado de la escena italiana (Gonzaga) que es homóloga a la precedente, se encuentra otra escena (polónida) en la que la inversión trágica está a su vez invertida, una escena que es, por consiguiente, una exteriorización directa, no trabajada por la doble inversión teatral, la exteriorización directa del destino de Hamlet, una escena que es, en resumen, un síntoma. Pero es gracias al edificio shakespeariano de estas escenas, que nosotros en la sala, podemos ver el punto ciego, ver a Hamlet no ver, y es como Freud comienza a percibir lo que es la otra escena, el inconsciente, y a señalar la neurosis como imposibilidad de representación.

Ahora, el otro punto, ¿la relación entre el incumplimiento y esta función compleja de la representación? Es necesario primero comprender bien este incumplimiento. Edipo cumple su deseo, ocupa el lugar de su padre; su deseo y su destino coinciden. Para Hamlet, el lugar del padre está ocupado, y la orden paterna es la de dejarla libre; esta vacante no puede obtenerse más que por la supresión del usurpador; ahora bien, para Hamlet, el usurpador es una figura paterna. La fórmula del deseo de Hamlet es: mata a tu padre; la fórmula de su destino, de su deuda: mata a

su simulacro. Matará a un simulacro de simulacro, Polonio, más alejado de la figura paterna que Claudius (como lo indica la configuración de la familia polónida, en particular la relación Polonio - Ofelia). Hay incumplimiento de deseo, y cumplimiento de destino. Hay cumplimiento de incumplimiento. Ahí está la configuración del *Agieren*, que efectúa el deseo sin cumplirlo, fuera de escena, en una escena coartada, montada por derivación y sin representación.

Tal es exactamente, también, la configuración del rechazo que, según Freud, intercepta el camino de la anamnesis en los Judíos. Por lo mismo que Hamlet matando a Polonio en otra escena no podrá reconocer su deseo parricida y podrá permanecer aprehendido por la tarea requerida por la voz, el pueblo hebreo matando a Moisés por un *acting out* se prohíbe reconocerse asesino del padre, se corta el camino de la reconciliación, el que traza el deseo de ver, el camino cristiano que anuncia la visión del padre a su término. No soy yo, Hamlet (es Claudius), quien ha matado a mi padre; mi padre me habla, me ha elegido; todos aquellos que aparecen como figuras del padre son usurpadores: Claudius, Polonio (Hamlet)... El conocimiento es usurpación de la posición de la Palabra por el yo. Soy y sigo siendo el hijo absoluto, la pasividad, que es el Bien. El egoísmo, el heroísmo del yo, cuyo modelo es Laertes (e incluso Claudius) (y Edipo), está repudiado manifiestamente.

Si esta es la diferencia entre *Edipo* y *Hamlet*, diferencia entre la representación del deseo cumpliéndose en el desconocimiento y del deseo incumpliendo en la representación compulsional, entre el destino griego (Apolón no es una voz paterna) y el kerygme judío, podemos quizá empezar a comprender la articulación de las figuras reveladas por Starobinski. Comprenderemos también lo que escribió Freud al pastor Pfister que acabada de confesar violentamente su ignorancia de la teoría sexual de las neurosis: «No puedo por menos que envidiaros, desde el punto de vista terapéutico, la posibilidad de la sublimación en la re-

ligión. Pero lo que es bello en la religión no pertenece con seguridad al psicoanálisis. Es normal que en materia de terapéutica se separen nuestros caminos aquí y eso puede permanecer así. Completamente de paso, ¿por qué el psicoanálisis no ha sido creado por uno de estos hombres piadosos?, ¿por qué se ha esperado a que fuera un judío completamente ateo?»¹²

Era necesario esperar que fuera un Judío porque era necesario que fuera alguien para quien la reconciliación religiosa (la «sublimación») fuera prohibida, para quien la representación, el arte, no cumpliera la función griega de verdad; era necesario *esperar*, porque era necesario que este alguien perteneciera al pueblo para quien el principio es el fin de Edipo y el fin del teatro, que ha renunciado al deseo de ver en el momento que quiere *hacer* antes de *oír* (porque hay todavía demasiado que ver en el oír).

Y era necesario que este judío fuera ateo para que el deseo renunciado de ver pueda cambiarse en deseo de saber, que la puesta en escena, esta abertura del espacio secundario al proceso primario, pueda hacer lugar a la análoga abertura que ahonda la doble norma de asociación libre y de libre atención, pero en el único discurso, la espalda vuelta, sin mirada, incluso sin el tercer ojo, con la única tercera oreja: la que quiere oír *lo que dice* la voz del Otro, en lugar de ser aprehendido y desposeído; y eso es el ateísmo reivindicado por Freud.

¹² Carta del 9 de octubre de 1918. *Correspondence de Freud avec le pasteur Pfister*, trad. fr. Gallimard, 1966, p. 104-105. (Correspondencia con el pastor Pfister).

El texto que sigue vuelve a tomar las ideas que debía desarrollar en el mitin contra la represión organizado por las minorías sindicales del S.N.I., del S.N.E.S., del S.N.E. Sup., así como por el sindicato de investigadores. No me fue posible hacerlo: habiéndose apresurado el servicio de orden en poner en la puerta a un pequeño grupo de «perturbadores» (entre los que se contaban tres profesores suspendidos por el Ministerio) que acompañaban: reembolsad, reembolsad —lo que era pertinente puesto que los mitines son espectáculos y éste no era famoso— me fue necesario a mi vez tomar la puerta por mi propia iniciativa. Este trivial incidente está lleno de sentido, y este sentido es el mismo que se desprende de los problemas de Nanterre.

Primavera del 69: la penúltima aparición de la policía en el campus de Nanterre transcurrió en «calma». Durante varios días la Facultad de Letras estuvo rodeada por un cordón de C. R. S. colocados de cinco en cinco metros como en un desfile, mientras que los municipales hacían hilera en cada entrada. Policías y municipales disimulados en «bedeles musculosos» han sido retirados poco antes de las elecciones universitarias después de indignadas protestas y una huelga de hambre.

Febrero-marzo del 70: los primeros policías que aparecen en el campus sirven de blanco. Viernes y lunes, desde que entran en el interior del campus, son acogidos con proyectiles lanzados por los estudiantes. Martes 5 de marzo, 15,30 horas: 1.500 provocadores salen de la Facultad, algunos van en busca de los policías en el exterior del campus. Durante tres horas intentaron los policías ocupar el terreno, pero fueron expulsados más allá de los edificios. Los estudiantes no sólo terminaron con la ocupación, sino que se apropiaron de nuevo el espacio del campus.

No hay ninguna duda de que existe una agravación de la represión. Pero no debemos partir de un efecto tan superficial si queremos comprender lo que sucede en Nanterre. Es necesario, al menos, invertir los datos aparentes: la represión es una respuesta, y es el movimiento quien tiene y quien, por el momento, guarda la ofensiva, al menos en el medio universitario. Todo lo que participa en el sistema (en la reproducción incrementada del capital, en el Este como en el Oeste) coincide en reprimir un empuje lento, subterráneo, mundial, que sacude los lugares de enseñanza de manera visible, pero también los lugares de producción (aunque estos sean mil veces más aplastados, anes-tesiadados, sorprendidos, extraviados, amenazados). Esta crítica no es de ninguna manera misteriosa por su origen: procede de lo que las actividades y las instituciones que hasta ahora estaban a cubierto de las exigencias de la reproducción incrementada del capital, se encuentran ahora, en la actualidad, requeridas para operar como simples momentos en el circuito de esta reproducción; tal es, en particular, el caso de la función llamada educativa y docente.

19 horas: la consigna (insensata) de replegarse en el restaurante universitario es lanzada por los estudiantes. No será muy obedecida. Los estudiantes abandonan directamente la facultad. Los policías que habían salido del campus reciben el permiso de volver a la carga en el campus, que la mayoría de los estudiantes ha abandonado: empiezan las redadas.

A la salida del restaurante serán las más violentas, una vez evacuado el edificio: después de haber cortado la luz, los policías lanzan granadas lacrimógenas (y otras) hasta la saturación.

No conviene olvidar precisar con insistencia el punto de inserción del movimiento llamado estudiantil en el sis-

tema subterráneo que es toda la «razón» de nuestras sociedades; este punto es la subordinación ineluctable de los «contenidos» culturales y de la relación pedagógica a las exclusivas categorías operatorias del capital: producir y consumir. No solamente no hay «bandas armadas», sino que no basta con decir que hay una crisis de la cultura. ¿Por qué esta crisis, sino porque los valores culturales tradicionales, supervivencias de todas las clases (predominancia del discurso y franquicias universitarias característicos de la Edad Media, jerarquía napoleónica, laicismo y neutralidad de la III República, cito al azar), combinados en la práctica universitaria, son abnegados por el capitalismo? El sistema acaba por devorar todo aquello que no es él; la «desesperación de la juventud» es la desesperación del ciclo A.M.M.A. El movimiento llamado estudiantil es aspirado por el vacío que deja la dominación del capital. Tal es su ineluctabilidad.

Este vacío reina fríamente entre los muros de las Facultades. La mayor parte de los *estudiantes* prefieren no verlo. Casi todo lo que se dice, casi todo lo que *nosotros* pensamos, respecto a esta crisis llamada de la enseñanza (pero que obliga al menos a *Le Monde* a abrir al lado de la página universitaria una extraña rúbrica flotante de la agitación «gauchiste»), está motivado por la defensa contra la angustia. Cuando las personas del Sindicato autónomo plantean el problema de la Facultad de Nanterre en términos de «libertad y seguridad de la personas» contra las «bandas armadas» (moción leída por J. Beaujeu al Consejo transitorio del 20 de febrero de 1970, el mismo que votó la ocupación del campus por la policía), hay, evidentemente, manipulación a un cierto nivel («en el caso de que el Consejo de gestión provisional no los siguiera, dijo al final de la moción, los afiliados de este sindicato, comenzarían inmediatamente una huelga administrativa»); pero en verdad se trata de un *desplazamiento* que permite disfrazar en miedo a las barras de hierro la angustia de enseñar en las condi-

ciones actuales. La vieja fraseología política cumple la misma función: juzgando irresponsables, aventureros, a los grupos o individuos que toman iniciativas, se les opone a organizaciones que, por su seriedad, su continuidad, su orden, su masa, pretenden hacer pantalla al vacío de todo sentido; las solemnes banalidades de los trotskistas constituyen ensayos de contra-inversión para detener a la angustia del ¿qué hacer?

«Ha sido llevada una solicitud ante la comisión de los locales: un grupo de estudiantes solicita la atribución de una sala en la planta baja, tipo C 13, de las 17 a las 19 horas cada tarde, y los sábados, de las 14 a las 17 horas, con vistas a actividades de tipo cultura. Se tratará de organizar estudios vigilados para los jóvenes norteafricanos de las chabolas. La comisión de los locales señala que la Facultad no será de ninguna manera el lugar de actividades que corresponden a la enseñanza primaria.»

(Consejo transitorio de gestión de la Facultad de Nanterre, sesión del 20 de febrero de 1970, informe oficial.)

La política es también una institución. La política grupuscular es una institución en miniatura. No hay diferencia entre el servicio de orden del mitin del 16 de marzo y el del P. «C»; no se examina siempre si el «orden» es un servicio que hay que prestar. Tampoco se trata de saber de qué orden se trata, es decir, del significado de la institución, la institución es la *forma* que toma la presencia del orden, la relación que hay entre las gentes que prestan este «servicio» (de orden) y este orden. Esta relación está mediatizada, burocratizada, abstracta, mantenida tal y como la heredamos incluso de nuestros adversarios. Idéntica observación para el discurso político: recibimos una fraseología y la reproducimos tal cual. Dejamos que se me-

diatice nuestra relación con nuestra actividad política y con nuestros camaradas por una *forma* establecida de palabra; esta institución consiste por lo general en depositar esta palabra de una vez para siempre en la boca de un gran muerto: Marx, o Lenin, o Trotsky, o Mao (que no está muerto, pero es oriental: es el Bajazet de la política). De esta manera, el Padre simbólico continúa, bajo diversos revestimientos imaginarios, gobernando nuestras palabras y nuestros actos. Así, el problema del poder en nuestro lugar está siempre asfixiado, desplazado respecto al poder de enfrente. Una primera victoria sería llegar a hablar de estos asuntos sin «hablar de política».

M. Touzard: ¿Cuál sería el plazo necesario para transformar el terreno de la Facultad en terreno público?

M. Beaujeu: Se necesita un acuerdo interministerial.

M. Francès: Es necesario comprender que varios coches de la policía deberán estacionarse en el terreno; un pequeño número de agentes sería verdaderamente impotente.

(Consejo transitorio de gestión de la Facultad de Nanterre, sesión del 20 de febrero de 1970, informe oficial.)

El viernes, 27 de febrero, la policía recorre los caminos del terreno universitario. Colisiones. El lunes 2 y martes 3, de marzo, enfrentamientos y combates entre policía parisiense y guardias móviles de un lado, que tratan de ocupar los susodichos caminos, y del otro, los estudiantes que ocupan los edificios de Derecho y Letras. A las 19 horas, las fuerzas del «orden» han abandonado el terreno, los estudiantes acosan a un grupo de policías en el parking próximo a la vía férrea. En los locales, el suelo está alfombrado de sillas sin pies, de vasos rotos, de agua extendida contra los

gases lacrimógeno; las barricadas alcanzan el techo detrás de las puertas de entrada, las mesas están contra las ventanas a modo de escudos: idénticos sistemas de protección en las terrazas con acumulación de materiales diversos. En el campus, coches con los neumáticos reventados, etc. Conocemos todo eso.

«Lo que no se ha dicho es que desde el 4 de marzo la retirada (de las fuerzas de la policía) había sido solicitada por los únicos responsables de la policía... Lo que también sabemos es que nuestros colegas habían decidido no descender de los coches o no hacer caso de las consignas si la comedia de los 2 y 3 de marzo volvía a comenzar... En el futuro estamos decididos a exigir que para requerimientos de este tipo sean habilitados representantes del personal para discutir de los medios a utilizar y sobre todo las condiciones de utilización de este personal. En caso contrario, nos reservamos el derecho de difundir todas las consignas sindicales apropiadas a la situación.»

(G. Monate, secretario general de la Federación autónoma de los Sindicatos de la Policía.)

Un estudiante sobre el tejado de la Facultad. Un policía cerca de los edificios. Intercambio de proyectiles. Diálogo:

—¡Eh, tú, podrido, es ministro tu padre!

—¡Y tú, por qué le obedeces, imbécil!

Puede hacerse a un primer nivel un análisis clásico: el año 1969 era el de la restauración e incluso el de la revancha. Y a este nivel, todo se entiende perfectamente: De Gaulle y sus gaullistas decididos a vincular a su régimen una parte de la opinión de los asalariados, profesores y estu-

diantes por medio de una política participacionista; rehusando inclinarse ante la ofensiva de los propietarios de capitales que, desde junio del 68, exilan su figura para obtener en contrapartida de su vuelta un gobierno de represión; aceptando la batalla del referéndum, y derrotado por la campaña de los susodichos capitalistas. En la Educación nacional, la derrota

Inexistencia y miedo enorme de los profesores (presentes en la Facultad y no implicados en la acción, se entiende). No existen a los ojos de los estudiantes. Angustia mal desplazada: en una sala de etnología, cuando unos cincuenta estudiantes aprovisionan todo lo que encuentran en los tejados, mesas, sillas y otros utensilios, un profesor atónito y completamente ignorado implora: «Por favor, dejen algo, ahorrad...»

de esta línea implicaba la eliminación de Faure; todos aquellos pontífices, mandarines, amargados, sin hablar de la simple idiotez, se disponen a enfrentarse con aquellos que los han hecho temblar en mayo. El Ministerio hace declaraciones fauristas y da confianza, signo de decisiones antifauristas. La verdad es que está confuso: La vuelta a las supervivencias universitarias no es lo que conviene a la «expansión», lo que facilitará la circulación del capital. ¿Sobre qué apoyarse? No hay apenas más que la línea participacionista de las organizaciones sindicales controladas por el P. «C» y el sincero reformismo de algunos profesores que puede servir de ayuda. Pero nada de esto es simple: los «comunistas» o sus compañeros de camino, se instalan en los puestos de responsabilidad en los sindicatos de profesores, e incluso en la administración del sistema; ¡Bien, pero en fin es el P.C.! Los C.D.R. gritan organización; Guichard, aunque quisiera, no puede responderles de la misma manera que Faure lo hacía. Falta De Gaulle. En re-

sumidas cuentas, la línea reformista es el filo de una chillada en la que se mantienen hombres como...
Estudiantes y policías luchan. Centenares de personas asisten al espectáculo desde el otro lado de la vía férrea. No se unirán a nosotros. Los estudiantes no pensaron dirigir su altavoz hacia ellos.

Ricoeur; la derecha universitaria tiene el campo libre; obtiene fácilmente el restablecimiento de sus prerrogativas. No es por interés del sistema (interés faurista) sino por propia pasión. Domina en el Consejo transitorio de Nanterre; los gauchistas han boicoteado las elecciones del pasado año (rechazando la reintegración del movimiento en el seno del sistema); hay «comunistas» elegidos en los consejos de la U.D.R., pero pocos que representen su U.D.R. en el Consejo de la facultad; los estudiantes elegidos se abstienen. Si fuereis un hombre de derechas, hubierais dicho: Buena ocasión para terminar con los agitadores, las bandas armadas y los melencidos.

Los policías rechazados lateralmente hasta el edificio. E lanzan granadas contra los estudiantes que están entre las dos Facultades. Las granadas son recuperadas y lanzadas de nuevo; cuando caen en humareda, son pisoteadas; cuando los policías cargan, los estudiantes retroceden y contraatacan. En los pisos de Nanterre hemos visto que si los estudiantes no retroceden, lo hacen los policías.

Ahora bien, estos últimos daban motivos y pretextos para tal ofensiva, y es lo que les reprochan los «gauchistas moderados» (llamados también «gauchistas legales»). Alrededor de la Facultad de Nanterre, hay H.L.M., chabolas y fábricas. Después de mayo, la C.G.T. intenta por todos los medios eliminar a los militantes obreros gauchistas, ahogar

la crítica de sus reivindicaciones y modos de acción. Hay que tener en cuenta que en la historia social del país, la organización sindical nunca se ha encontrado frente a una corriente tan importante que estuviera a la izquierda. Es tradicional en el P. «C.» el dar la mano a la derecha y romper la cara a su izquierda (es una «supervivencia» de la época stalinista, como diría Althusser) al mismo tiempo que mezcla su derecha y su izquierda en su discurso. Eso no es difícil de comprender, pero tampoco es una novedad. Veamos más bien las acciones.

Desde enero, aproximadamente, los militantes gauchistas llevan una campaña en las estaciones de Marcel Sembat, Billancourt, Pont de Sèvres, que dominan los talleres de Renault-Billancourt, contra el aumento de las tarifas del Metro. La campaña consiste en incitar *sur place* al boicot de las perforaciones de los «tickets», en dejar pasar a millares de trabajadores sin pagar. Embarazosa situación para los Sindicatos del Metro. A principios de marzo, esta campaña contra el aumento de precios se reanuda en el interior de la Renault con motivo de que el comité de empresa, en el que la mayoría es C.G.T., acaba de aumentar los precios de la cantina. Hay enfrentamientos y escaramuzas en las bocas de Metro y en la entrada de la cantina. La prensa «comunista» y asimilada se desencadena; el 14 de febrero, por ejemplo, el Sindicato C.G.T. Renault llamará a «los trabajadores de las fábricas Renault para intervenir masivamente y llevar al orden a las bandas fascistas-maoístas que tratan de provocar a la clase obrera en las puertas de las fábricas y las facultades, y que disfrutan de una inquietante complicidad». La llamada complicidad se reconoce en que a varios militantes que participaron en la campaña del Metro se les ha condenado a multas y penas de prisión (con la sentencia en suspenso, es verdad...).

Los «energúmenos», como dice Séguy (que no es cómplice, pero tiene una hora de antena en Espora del 1 al 5 de marzo, al lado de Descamps), deciden impedir a los «comu-

nistas» y asimilados la difusión en el interior del campo de la prensa difamatoria. El martes 10 de febrero (y/o el miércoles 11, los testimonios son divergentes), son «secuestrados» uno por uno, los estudiantes «comunistas» que llegan al restaurante universitario (cito *La cause du peuple*, número 17, del 21 de febrero, que pone comillas alrededor de «secuestrados»), y se les pide cuentas sobre las difamaciones de que son objeto los maoístas de parte de la prensa «comunista». «Se les echa con patadas en el trasero», declara sin ambages el citado órgano maoísta. El 11 de febrero, un grupo bastante numeroso (de 40 a 60) de «comunistas» (U.E. «C.» y J. «C.» y/o C.G.T.) limpian los pasillos de la Facultad de Letras: destrucción de carteles y del material de propaganda de la Gauche proletaria y de *Vive la révolution*. Algunos militantes de estas organizaciones son atacados y heridos. Parece que al día siguiente al mediodía fue expulsado del restaurante universitario el secretario de la sección del sindicato C.G.T. del personal administrativo. Por la tarde, un grupo de U.E. «C.» con cascos y garrotes se planta en la Facultad de Derecho en espera de un ataque de los maoístas; un pequeño grupo de C.G.T. está preparado para intervenir en el exterior. Los gauchistas, armados igualmente, no se consideran en buena posición táctica y deciden no atacar; los «comunistas», después de haber golpeado a un militante del Comité de Acción de Derecho que trabajaba en una sala y haberlo enviado al hospital, salen a la calle y tiene lugar la batalla, que se desarrolla en el aparcamiento situado delante de la biblioteca universitaria. Hay heridos en ambos bandos; un militante C.G.T. tiene varias fracturas de cráneo (parece que intentó echar su coche contra sus adversarios y que éstos lo sacaron del coche y le golpearon violentamente).

René Rémond, en el Consejo del 24 de febrero, describirá el negro cuadro de la «inseguridad» que reina en el terreno universitario y los locales de la Facultad: luchas, robos, ataques a mano armada, saqueo de salas, «jóvenes ára-

bes», «adolescentes norte-africanos». Incluso el pesebre salvaje instalado sin autorización en una sala (vacía) de la Facultad es enumerado por el reportero entre el número de los delitos de derecho común. La conciencia universitaria está verdaderamente indignada; metida la nariz en los efectos, no ve que detrás del cuadro pintado por Rémond está la moción de Beaujeu, que detrás de las «violencias» está en juego algo completamente distinto a lo propiamente universitario. Kant no soñó con la incriminación de los delitos de derecho común de los sans-culotte, ni Hegel de los soldados

Para destruir una barricada edificada en la alameda de la parte delantera de Derecho, los policías utilizan un «bulldozer» blindado. Pero éste sirve también para proteger a pequeños grupos de policías que se dirigen hacia el campo de deportes, cubriéndoles de los bombardeos efectuados desde la terraza de Derecho. Por fin, el conductor intenta jugar a los bolos contra los estudiantes, pero éstos lo evitan y le responden; le persiguen y le estallan los retrovisores exteriores y varias ventanas laterales, pero sin conseguir alcanzar al conductor, que se protege tras una espesa reja. Después de que los estudiantes fracasan en su tentativa de volcar el «bulldozer», éste no volverá a aventurarse en el campus.

de Iena. Las almas buenas que plantean el problema de la «agitación» universitaria en términos de violencia, no están muy alejadas del régimen que espera circunscribirla a la jurisdicción de derecho común.

La continuación era de esperar: el Sindicato autónomo, es decir, el partido de la restauración, fortificado por la general reprobación, animado por la activa campaña anti-maoísta del P. «C.», obtiene la pérdida de los derechos exclusivos del campus universitario en el Consejo del 20 de

febrero. Esta vez parece que la coalición es general. Incluso la Liga comunista no ha juzgado inútil incluir a «comunistas» y maoístas en igualdad en su reprobación: estos enfrentamientos, escribe (*Le Monde* del 18 de febrero), son «herederos del stalinismo que quieren hacer renacer en el interior del movimiento obrero las prácticas fratricidas». Pequeña maniobra que veremos dibujarse en el «meeting» del 6 de marzo en el campus y, sobre todo, del 18 de marzo en la Mutualité (en el que participó con la Convención de las instituciones republicanas y el partido socialista); pero, sobre todo, eterno retraso de los trotskistas.

Todo parece solucionado, y el puñado de anarquistas ambulantes parece que debe largarse a otra parte. No lo he dicho, pero el lector lo habrá comprendido, que dadas las circunstancias y la atmósfera de restaurador letargo que inunda la vida de la Facultad desde la inauguración del curso en octubre, parece seguro que la gran parte de los estudiantes dejará de solidarizarse con estas fuerzas furiosas. No obstante, el 3 de marzo, día de la pérdida de los derechos del campus de la universidad, después de una asamblea general en la que las B2 estaban llenas hasta los topes, un millar de estudiantes se lanzan a la «calle» para protestar contra la presencia de la policía; fue entonces cuando la policía, atacados con auténtica Locura, intentan ocupar el campus y reciben de la casi totalidad de los estudiantes bloqueados en los edificios, cantidad de golpes y proyectiles.

No hago elogio del activismo ni de la violencia.

Tened en cuenta que en tres ocasiones, es el movimiento (en este caso de los maoístas fundamentalmente, con los que, por otra parte, no puedo estar de acuerdo por razones que explicaré en un instante) quien ha tomado la iniciativa: Campaña en el metro, campaña contra la prensa difamatoria, rechazo de la aceptación de la pérdida de los derechos del campus. En este último caso, es fundamental rechazar cualquier comentario de este tipo: los estudiantes

se batieron porque las fuerzas de la policía estaban presentes. Precisamente se produjo todo lo contrario: el día 3, los policías

A los golpes repetidos de la terraza de Derecho responden consignas lanzadas en todos los pisos de las Facultades: «Esto no es más que el principio; continuemos el combate.» «Fuera los policías del campus», acompañadas con golpes en los cristales y en las partes metálicas de las ventanas. Un ruido acompasado al que contestan los policías acompañando a su vez con sus escudos: «Esto no es más que el principio, continuemos el combate», «estudiantes S. S.»

no se mostraban por el campus, fueron los estudiantes quienes los buscaron y les obligaron a replegarse utilizando la táctica que les proporcionaba la «extraterritorialidad» de los edificios universitarios. El furor de los policías y su agitación delante del restaurante al final de la jornada, no tuvo otra razón. Lo importante no es la violencia física, sino la iniciativa. La iniciativa siempre se presenta como una transgresión, Doble transgresión en el metro: de la taquilla en donde se paga y del lugar público en el que no se habla a los vecinos; en el restaurante universitario, transgresión de la «libertad de prensa»; el 3 de marzo, transgresión de las disposiciones tomadas por el Consejo de la Facultad. Y en la fábrica o la oficina, transgresión de aquellas que puede tomar el sindicato.

Esta transgresión no es predicada, sino efectuada. Esta es la inmensa diferencia entre este movimiento y los grupúsculos; porque todas las transgresiones verbales son asimiladas por el sistema; éste incluye en su interior su propia crítica cuando está hecha con palabras; cualquier palabra puede decirse alrededor de una mesa de comisión, ser objeto de una negociación, de un arbitraje. La transgresión

siempre escandaliza; constituye una crítica irrecuperable; efectúa un agujero en el sistema, edifica, por un instante, una región en la que las relaciones no están mediatizadas por el «ticket» de Metro, por la ideología del periódico, por la institución universitaria. Aflora una virtualidad en el campo de la experiencia social. La palabra se renueva en la Sala de los Pas Perdus en Saint-Lazare, en las residencias de los trabajadores emigrados.

«La acción política implica un uso calculado de la violencia en el que se miden las posibilidades de éxito», decía Paul Ricoeur en una reciente conferencia (*Le Monde* del 13 de marzo de 1970). No ironicemos sobre sus talentos de calculador; la respuesta del ministro a su carta de dimisión (*Le Monde* del 18 de marzo) es una lección suficiente de esta «política». La actividad que trato de describir se encuentra, evidentemente, en flagrante contradicción con la «política» de Guichard y Ricoeur. La política de este último es precisamente la no-política. Consiste en medir el «éxito» mediante una ridícula modificación cuantitativa en el interior de la institución: 3 % de aumento de los salarios distribuidos en un año; n % de estudiantes en los consejos universitarios; un mínimo de cuatro notas por semestre para tener una unidad de valor en continuo control (*sic*); 3 mn acordados antes del final del tiempo de trabajo para ir al lavabo; una cuarta semana de permiso pagada; etc. «Éxito» igualmente destruido por la lógica infalible del sistema, que no tiene ninguna necesidad de calcular el uso que hace de la violencia y se contenta con calcular el uso que se hace del capital; su violencia básica consiste en la educación: lo que sea = posible capital. Este es todo el secreto del carácter cuantitativo del «éxito»: es necesario contabilizar; y todo el secreto de su carácter eminentemente transitorio: es necesario hacer plusvalía relativa.

Lo que se llama violencia (que nunca es explotación ni alienación) está, en esta «política», relegado a complemento eventual del diálogo: Un compañero sale de la sala de

comisión y da la señal a sus tropas para que ejerzan alguna «violencia». De esta manera, el Consejo transitorio de Nanterre ordenó una huelga de dos días, el 3 y 4 de diciembre de 1969, para obtener un suplemento de créditos de funcionamiento; huelga suspendida al cabo de un día porque «al término de una reunión de trabajo muy cordial, en la que pudo medir la estima que se tiene a nuestros consejos» (circular firmada por Paul Ricoeur y fechada el 3 de diciembre), el decano consideraba poder reanudar su cooperación con los directores de ministerio. Pequeña violencia, muy aseptica; su modelo lo tiene en las huelgas de dos horas, los paros rotatorios, las «jornadas de acción», las mociones, las delegaciones y otras bagatelas con las que los sindicatos divierten a los trabajadores desde hace decenios. Ella es el otro del discurso, pero en el interior del discurso; es la muerte de las palabras pero como simple momento del lenguaje; permite hacer pasar el vulgar diálogo entre dirigentes por una dialéctica de clases; es la realidad convertida en simple apéndice de la burocracia, una coartada, la cruz que adorna la rosa que los dirigentes llevan en el ojal. Es la crítica recuperada, hegelianizada, hermeneutizada.

La lucha de Nanterre no es «política» no intenta de ninguna manera tomar el poder establecido, el poder político. Tampoco intenta, ni mucho menos, introducir nuevos interlocutores alrededor de la mesa de diálogo. Su objetivo está más allá del régimen y de la superficie en el que aparenta actuar e invitarnos a discutir. Ataca directamente al sistema. En el plano universitario, atacar al sistema no quiere decir que se exijan créditos suplementarios o una «democratización» de la enseñanza o un aumento del número de becas. La universidad pertenece al sistema en tanto que éste es capitalista y burocrático. Aunque sea capitalista, no quiere decir que esté en manos de algunos «trusts» (preferentemente extranjeros), sino que obliga a la universidad a funcionar como un órgano de producción de fuerza de trabajo

La policía se sitúa cerca de los edificios. Derecho de ser la Facultad que empieza emplazados en la terraza que da la vuelta al edificio, cubiertos por una pequeña barricada levantada delante de la entrada, los estudiantes obligan a la policía a retroceder. Pero empiezan a recibir proyectiles de la facultad de Letras. Cogidos entre dos fuegos, deberán retroceder todavía más. En este momento, el campo se transforma en lugar de operaciones de la policía: destruyen una pequeña empalizada para ganar algunos metros de retroceso, el «bulldozer» corre por el césped y golpea a un coche que molesta su retirada, las granadas lanzadas contra la fachada rompen los cristales para alcanzar a los estudiantes. Se amplía la transformación de la Facultad. Para acceder a los pisos hace falta pasar por detrás de las barricadas que protegen de los proyectiles que lanzan los policías situados en los tejadillos de la entrada a los edificios. Las terrazas están cada vez más pobladas, las mesas se retiran de las aulas para proteger a los ocupantes de las terrazas de las granadas; las sillas pierden sus pies a un ritmo acelerado. Rechazados hasta más allá de los edificios; los policías son hostigados por los estudiantes hasta las 19 horas. El campo tenía otro aspecto.

«Si la nación gasta tanto dinero y hace tantos esfuerzos por su Universidad, es para tener una juventud que trabaje, que sea seria y útil. Tales son el objeto y el fin de la Universidad (Georges Pompidou, discurso del 13 de marzo)».

La universidad es el adorno burocrático del sistema burocrático porque es la institución que da acceso a todas las instituciones. Si usted quiere un lugar en el sistema, necesita una etiqueta de calidad. Nada de empleo sin diploma, por pequeño que sea (de lo contrario, usted es portugués,

argelino o africano). De ahí la importancia del control de los conocimientos. ¿Cómo obtendrá usted su diploma? Aceptando el desglose y la presentación de los contenidos tal y como son enseñados; aceptando la disciplina de las instituciones y la que incluye la relación pedagógica. Funciones del profesor: consumir contenidos culturales para producir contenidos culturales consumibles por los estudiantes; producir estudiantes que se vendan (fuerza de trabajo consumible). Función de los estudiantes: consumir contenidos (en vistas al examen, al concurso); consumir también las formas pedagógicas que prefiguran las jerarquías profesionales y sociales. El único valor, completamente inconsciente en los profesores, a veces percibido por los estudiantes, que rige el funcionamiento real de las instituciones de enseñanza, es el mismo que opera abiertamente en la superficie de la sociedad: producir y consumir; lo que sea, pero cada vez más.

En la actualidad, no puede ignorarse que la transmisión del saber es, al mismo tiempo, la afirmación de la jerarquía. Y que esto es lo que permite perpetuar en los espíritus el respeto a los poderes exteriores a la enseñanza, perpetuar el poder del capital. En relación con este problema, la línea divisoria no está entre estudiantes y profesores, ni entre progresistas y conservadores. No puede pasar a la superficie de las instituciones, ni en la forma de las organizaciones políticas tradicionales.

La crítica real del sistema no puede hacerse (al menos en la actualidad y por una duración indeterminada) más que por intervenciones del tipo *aquí y ahora*, decididas y dirigidas por aquellos que las lleven a cabo. La crítica del capitalismo y su universidad, en los «meetings», incluso si tienen lugar en las instituciones de enseñanza, es inmediatamente digerida por el sistema. La organización y su discurso, incluso si son revolucionarios por su significado, son de la misma esencia que aquello que atacan. Donde el maoísmo (no hablo más que del que vemos en Francia) permanece, a su manera, muy ideológico es en sus formas de organi-

zación, en su posición de discurso. He visto un film maoísta sobre Flins 68-69: film de propaganda idéntico en su procedimiento, en su relación con el espectador, al inverosímil film de la C. G. T. sobre mayo 68; escuchad a Geismar en la tribuna del «meeting» del 16 de marzo de 1970: lenguaje codificado, repleto de sintagmas fijados, removedor de tripas. Más grave quizá: atacando a los «comunistas» por su revisionismo, los maoístas ocultan lo esencial, que es la crítica de la burocracia. La ruptura con el leninismo no está consumada: que la U.R.S.S. sea revisionista no quiere decir nada más que esto: ¡es un Estado socialista en desviación bernsteniana! No se quiere identificar la naturaleza de clase de las relaciones de producción en Rusia.

Abatimiento, agotamiento y exasperación de los policías: ofensivas mal coordinadas y seguidas siempre de desbandadas. Para reemplazar a la acción que está del lado de los estudiantes, los oficiales hacen efectuar a sus hombres pequeños desplazamientos de grupo. La estrategia fluctúa: órdenes y contraórdenes prueban el desacuerdo entre oficiales y números. Errores groseros dan oportunidad de ver admirables «sprints» desesperados de policías abandonados en la base de edificio C, bajo una avalancha de objetos heterogéneos. La rabia de los policías se traducirá desde el principio en su método de combate: tiros horizontales de los lanza-granadas, empleo de armas especiales: hondas con bolas de acero, piedras, patas de silla, granadas de cloro, probablemente algunas ofensivas; por la tarde, deterioración de los coches estacionados.

Eso para decir que, incluso aquellos que introducen en la lucha una actitud y unos modos de acción profundamente diferentes, no están libres de la fraseología e ideología «políticas». Lo que no impide que lo importante sea esta nueva actitud que se manifiesta aquí y allá por el mundo. Criticar al sistema prácticamente, obligándole a arrojar la

máscara de legalidad en la que envuelve las relaciones de explotación y alienación, y a manifestarse en su verdad. Se dirá que no es el boicot al taladro de los billetes de metro en tres estaciones lo que invertirá al capitalismo. Entendámonos bien: tampoco la hará la toma del poder por un gran partido del tipo bolchevique. La experiencia es concluyente. La última generación de revolucionarios parte de estas conclusiones; ha visto en mayo 68 que una intervención en el lugar y momento adecuados, imprevisible por el adversario, era mucho más capaz de desequilibrar al sistema que no importa qué consigna aplicada pasivamente. Pero tampoco se trata de eso.

Se trata en verdad de a-pedagogía. Desde hace un siglo, el movimiento obrero marxista no hace más que invertir los procedimientos de sus adversarios de clase: líderes, jerarquía, grupos, escuelas, discursos, directivas, táctica y estrategia que ofrecen la imagen invertida de sus modelos burgueses. A este mimetismo, no le ha opuesto como alternativa, durante mucho tiempo, nada más que el espontaneísmo. Pero éste no es al bolchevismo lo que el cristianismo salvaje es a la Iglesia; no hay ninguna razón para pensar que los trabajadores accederán por sí mismos a la crítica práctica del sistema, sin embargo, se puede intentar que los peccadores no tengan necesidad de curas para salvarse. La actitud del aquí-ahora, rompe con el espontaneísmo y con el bolchevismo. No se propone la toma del poder sino la destrucción de los poderes. Sabe que mientras una minoría nada despreciable de trabajadores no haya roto de hecho con las instituciones de las que están calados, se volverá a formar un nuevo poder de clase. Ella misma no sirve más que como ejemplo de una ruptura con la primera represión, aquella que no nos ha enseñado a inventar, decidir, organizar, ejecutar. La llamo a-pedagogía porque toda pedagogía participa de esta represión; comprendida aquella que está implicada en las relaciones internas y externas de las organizaciones «políticas».

cup (omitted) ...

SOBRE LA TEORIA *

BRIGITTE DEVISMES.—*Para usted, que trabaja sobre la teoría de la figura, ¿qué significa hacer investigación teórica actualmente?*

J. F. LYOTARD.—Pues bien, es una pregunta que me incomoda enormemente, porque «teórico» abarca una cantidad extraordinaria de campos. Se trataría quizá de delimitar un campo. En lo que a mí respecta, lo que me interesa, incluso si no es así como hay que abordar las cosas, es el hecho de que políticamente no hay teoría, sino que segmentos importantes de una teoría pueden estar inspirados por lo que se produce en lo que se ha convenido en llamar las «artes». Es quizá a partir de aquí cuando yo podría explicarme un poco. Resumiendo, querría decir tres cosas. Primero, hablar de la teoría política. Si tomo este ejemplo es porque creo que la función de la teoría no es únicamente la de comprender, sino también la de criticar. Es decir, la de contestar, la de dar la vuelta a una realidad, a las relaciones sociales, a las relaciones del hombre con las cosas y con los demás, que son visiblemente insoportables. Y para mí es esto la dimensión de la política. No es simplemente la toma del poder, es la inversión de una realidad mistificada o alienada.

* VH 101 (verano 1970).

Y en relación a esto, evidentemente llegó el marxismo, que era una teoría bastante sólida. Sólo que hoy nos encontramos, de hecho desde hace al menos diez años, en una situación en la que precisamente el marxismo tradicional como teoría no es totalmente satisfactorio.

B. D.—A este respecto, ¿Althusser ha hecho un trabajo importante?

J. F. L.—Althusser ha hecho algo, pero no estoy seguro de que en el fondo haya acertado, incluso si son utilizables importantes fragmentos de su obra. Ha intentado desprender del marxismo una teoría que se halle en una relación propiamente teórica con el campo de la experiencia social. Una relación que no sea una relación dialéctica, una relación en la que el orden de experiencia y, posteriormente, el orden del discurso, estén completamente separados. Y en esto creo que tiene razón, porque es cierto que una teoría no está en relación dialéctica con aquello de lo que habla. Y todo lo que es progreso, génesis, paso de lo objetivo a lo subjetivo, en el sentido hegeliano, debe ser efectivamente rechazado como mistificación de carácter religioso, como un fantasma reconciliatorio. Esto no quiero explicarlo, pero me parece evidente, en la actualidad, que lo que queda de la dialéctica hegeliana en la concepción marxista tradicional hace de esta concepción una especie de religión. Pero donde ya no puede seguirse a Althusser, donde esto ya no funciona, es cuando él se para aquí y reserva al partido la dimensión política; al partido llamado «comunista». Y esto porque cree que, finalmente, la dimensión política se sitúa en un orden que es ideológico, en el que lo que se plantea ya no es el problema de lo verdadero, sino el de la eficacia. Hay algo que para mí es falso en esta configuración de conjunto de la relación entre la teoría y la práctica en Althusser. Falso, porque la dimensión crítica de la teoría ha desaparecido. Esta crítica no es únicamente una crítica de la comprensión, es una crítica *práctica*.

B. D.—Y usted le reprocha, según creo, el no pensar en

la alienación presente desde la que habla y no hacer la crítica de la misma.

J. F. L.—Exactamente. Cuando elimina la alienación diciendo que no es un concepto que entre en el sistema, tiene razón, pero cuando dice que no hay lugar para la alienación en la teoría marxista, se equivoca. El concepto no entra como tal en el sistema que permite comprender lo que es el capitalismo, esto es evidente. A este nivel, no hay lugar para la alienación, no es un concepto que pertenezca al orden de la reproducción del capital, sino un hecho que pertenece al orden de la experiencia social, es decir, al orden que Marx llamaba «representaciones y percepciones» y que es muy importante porque, precisamente, en este orden, indica la posibilidad de una teoría, indica la posibilidad de una *verdadera universalidad*. Hay que comprender que la alienación es la experiencia de una universalidad falsa, abstracta. Es, por ejemplo, el hecho de que todo es intercambiable con todo, gracias a la mediación del dinero. O bien el hecho de que la relación entre el trabajador y su trabajo es una relación indiferente, como dice Marx. Se puede mover al trabajador en relación a su trabajo, o el trabajo en relación al trabajador, esto no cambia nada. Y es esto lo que la alienación señala. Más claramente, si ya se tienen los conceptos del sistema puede decirse que es una inversión de las verdaderas relaciones; pero esto ya es otro asunto... En cualquier caso, a nivel de la experiencia, se la puede caracterizar como una experiencia de universalidad que es abstracta, en la que lo universal se ha desvinculado en relación a las situaciones concretas. Por ejemplo, la moneda es un universal abstracto, es decir, que puede cambiarse con cualquier objeto y en una proporción totalmente independiente del uso al que se puede someter los objetos con los que se cambia. Del mismo modo, la relación del trabajador con lo que hace en una situación de asalariado es una relación universal abstracta: mediatiza las materias y los instrumentos de trabajo, pero esta media-

ción es exterior al trabajador, es una falsa mediación, en realidad la fuerza del trabajo no es más que una encarnación transitoria del capital. Por eso, el encuentro de trabajador y trabajo se convierte en una especie de azar. Todos estos temas están muy explícitos en Marx. Creo que es muy importante, porque en primer lugar es lo que indica la posibilidad de una teoría, mientras que en las sociedades precapitalistas esta universalidad abstracta no existía; cuando empezaba a existir en el sector mercantil, no se hallaba demasiado extendida, estaba limitada a pequeñísimas parcelas de la sociedad y sobre todo no alcanzaba al trabajador, que no era asalariado. En la sociedad capitalista actual, esta abstracción tiende a extenderse a todas las actividades.

B. D.—¿Cómo asocia usted la alienación y esta posibilidad de teorizar? Incluso diría, ¿cómo las concilia?

J. F. L.—No se trata de conciliación. Digamos que si en la experiencia social, es decir, en el nivel en el que se halla el que está pensando, si en la cabeza que intenta pensar esta experiencia, en tanto que esta cabeza pertenece a la experiencia —es decir, en el campo más inmediato, en el campo de los fenómenos en el que se sitúan las relaciones sociales— si allí no hay índices que remitan a la posibilidad de una universalidad, de una inteligencia sistemática de las cosas, índices que funcionen, en resumen, negativamente, que son como unos agujeros en esta experiencia, agujeros a través de los que se va a ver, o al menos intentar ver, lo que organiza sistemáticamente esta experiencia llena de agujeros, esta puntilla de experiencia que es la de la sociedad capitalista con su alienación... si no hay esto, no hay posibilidad de teoría. Yo no digo que la teoría se haga necesaria. Si el índice de una universalidad no está, ya negativamente, en las condiciones reales de la experiencia, no hay razón para poder construir esta universalidad como sistema. Por esto (y decirlo es completamente marxista) el marxismo no es posible antes del capitalismo. Y esto se dice en la intro-

ducción de 1857 a la *Contribución a la crítica de la economía política*, que a Althusser le gusta mucho citar, pero que, en mi opinión, interpreta mal.

B. D.—¿Cómo define usted esta teoría que la universalidad hace posible?

J. F. L.—Yo la entiendo de una manera absolutamente formal, en el sentido con que cualquier lógico moderno emplea este concepto, como constitución de un conjunto de términos, y de relaciones operativas, de leyes que van a permitir a los elementos de este conjunto combinarse unos con otros. Ciertamente, en este sentido, Marx construyó la teoría del capitalismo dando la fórmula general del capital, elaborando, por ejemplo, el concepto de la composición orgánica y la ley de transformación de esta composición. Este es el sentido que doy aquí a la palabra teoría. Pero lo que quiero añadir es que resulta evidente que los problemas que encontramos actualmente en todos los países desarrollados atañen a un apéndice de esta teoría que nunca fue realmente elaborada por Marx como teórico. Es algo que más bien se ha supuesto siempre en Marx y sobre lo que habría que preguntarse si no es un residuo, precisamente, de la dialéctica hegeliana. Y este residuo consiste en que, a partir de este sistema en el que hay una fuerza de trabajo que funciona como uno de los momentos de la realización del capital, se estima poder llegar a una toma de conciencia del proletariado. Quizás me esté expresando de un modo abstracto... Quiero decir que en Marx, según mi opinión, hay, por una parte una teoría, y por otra una hipótesis sobre la lucha de clases. Y la hipótesis sobre la lucha de clases no es deducible a partir del plan teórico —no entra en el plan teórico; pertenece a la experiencia social. Es cierto que en la experiencia social hay lucha de clases, conflictos entre trabajadores y patrones, y más ampliamente, entre dirigentes y ejecutivos, pero no es cierto que las leyes establecidas en el orden teórico permitan concluir que esta lucha

conduzca al socialismo. Esta lucha pertenece al orden fenomenológico.

B. D.—*El problema actual es el de desimplificar ambos órdenes, el de mostrar dónde está lo teórico, dónde está lo práctico, porque no es suficiente hablar de práctica teórica ni repetirse que no puede hacerse teoría sin práctica y viceversa.*

J. F. L.—Esto es lo que empieza a emerger ahora, que emerge mal en Althusser, pero que a fin de cuentas emerge un poco a través de lo que dice. Es la constatación de que hay un orden teórico que es el de la fórmula general del capital, del origen de la plusvalía y del destino del capitalismo, y después, por otra parte, está la práctica de la lucha de clases que no es contestable en el orden que Marx llamaba de «las percepciones y de las representaciones», y finalmente, que el enlace entre las dos ya no tiene lugar. Las razones que teníamos para creer, digamos que los revolucionarios tenían para creer, hace cincuenta años, en el proletariado como lugar privilegiado de crisis y de crítica social, pues bien, estas razones han disminuido. En ningún país desarrollado se puede decir que el proletariado constituya ese lugar. En el actual estado de cosas, no es verdad.

B. D.—*Entonces, ¿dónde está este lugar? De todas formas, no está entre los estudiantes...*

J. F. L.—Yo no sé si hay un lugar. Decir que hay un lugar privilegiado en el que la sociedad llega a la conciencia o a la crítica de sí misma significaría un retorno a Hegel. Porque esto significa que el orden de la teoría, por ejemplo, la ley de la compensación orgánica del capital, comunica de manera continua con el orden de la experiencia social, con el orden fenomenológico, y, por ejemplo, que produce una conciencia y una crítica crecientes. Dudo que esta continuidad sea real... Tengo la impresión de que la relación entre el orden teórico y el orden de la lucha de clases es completamente diferente de lo que se pueda pensar a partir de una perspectiva hegeliana. Pueden pensarse

únicamente cosas negativas. Puede decirse simplemente que a medida que el sistema capitalista se desarrolla, actividades que, hasta el presente, se habían quedado fuera de este sistema, como enseñar y estudiar, por ejemplo, son invertidas por este sistema; es decir, en ellas se produce y reina la alienación. Esto es válido también para el «arte»... Quiero decir que la experiencia de la alienación se extiende mucho más allá del proletariado y que por eso es perfectamente comprensible que fracciones de la sociedad que no son absolutamente explotadas, en el sentido estricto del término, como los estudiantes, contesten de un modo bastante serio a la sociedad. Todo lo que se puede decir, y es algo negativo, es esto: hasta que los propios explotadores —es decir, la fuerza de trabajo en tanto que fuente de plusvalía— no se nieguen a continuar existiendo como mercancía en el sistema, éste puede durar... En fin, puede durar hasta que sus contradicciones *intrínsecas* de sistema se lo permitan. Y tiene al menos una; pero esta contradicción intrínseca no conduce *necesariamente a una revolución*. Esto es lo que hay que decir. Así es como está planteado ahora el problema.

B. D.—*¿Cuál es la contradicción intrínseca?*

J. F. L.—Marx lo dice muy claramente... En el fondo, verdaderamente sólo hay una, en que este sistema cuenta todos los valores en tiempos de trabajo y que se esfuerza, por su propia dinámica en reducir al mínimo el tiempo de trabajo. La búsqueda del provecho tiende a la reducción del tiempo del trabajo. Sin embargo, toda la contabilidad del valor está hecha en tiempos de trabajo. Uno de los efectos es que el sistema no puede dar trabajo a todo el mundo y tiende a darlo cada vez menos.

B. D.—*¿La plusvalía es también una contradicción en el sistema?*

J. F. L.—No es lo mismo. Si la plusvalía puede ser reinvertida, el sistema se incrementa. Decir que se incrementa significa que los bienes, las actividades, los objetos que no

eran invertidos de una manera capitalista, van a serlo. Este es el proceso general. El problema es saber si nunca dejarán de encontrarse empleos para la plusvalía. Naturalmente, hay crisis de sobrecapitalización, pero la experiencia demuestra que hasta el presente, por un medio o por otro —quizá la guerra, quizá enviar cosas a la luna...— siempre se acaba por encontrar válvulas. Pero hay una cosa para la que no hay válvula, y es que para producir una mercancía, actualmente, hace falta diez veces menos, o cien o a veces mil veces menos empleo de fuerza de trabajo que hace cien años. Y en este caso, esto es un problema considerable.

B. D.—*Sí, pero cada vez se producen más cosas...*

J. F. L.—Que no se dan gratuitamente... O sea, si la gente no tiene trabajo no podrá comprarlas. Es lo que sucede al nivel del Tercer Mundo, es demasiado evidente. En este sentido, no es falso decir que es el ejército de reserva del mundo moderno. A riesgo de pasar por incoherente, enunciaré ahora mi segundo punto: lo que la práctica de las «artes» o la crisis en las «artes» puede enseñarnos.

B. D.—*Usted decía hace un momento que ahora las artes eran invertidas por el sistema, y yo quería precisamente pedirle que precisase cómo se traduce esto en el artista.*

J. F. L.—Sobre esto, prefiero no contestar porque en este punto soy incompetente. Creo que los llamados «artistas» son los primeros en darse cuenta de este hecho, y ellos saben de esto más que yo... Yo puedo describir las maneras fantásticas en que, desde hace quince años, la enseñanza está invertida por el sistema; pero al nivel de la actividad llamada artística, creo que es mejor que sea alguien como Raysse quien lo diga. Lo que quería decir es que, como escribía Otto Hahn en su artículo editorial del número 1, hay una especie de exterioridad de la crítica política y de la crítica «artística» que es verdaderamente una tradición. Los políticos consideran a los artistas como farsantes, es decir, tienen el mismo punto de vista sobre los artistas que

un burgués. Y los artistas ignoran a los políticos generalmente. Y yo me he dado cuenta de que hay una enorme crisis en el campo de las «artes», que hace que la palabra «arte» se halle casi fuera de uso, y de que también hay una crisis, en mi opinión considerable, por el lado político. (Y la reconstitución de grupúsculos de tipo tradicional no modifica en absoluto esta crisis, sólo la enmascara y la manifiesta.) Creo que a partir del hecho, presisamente, del abandono, a corto o a largo plazo, del abandono necesario de la *dialéctica*, en tanto que ideología de carácter finalmente religioso, empiezan a desarrollarse, y empezaron en mayo, y quizás ya en el SDS alemán, prácticas que revelan una mayor actividad del «artista» que las actividades políticas en el sentido tradicional. A este propósito querría decir dos palabras, si se me concede el derecho...

B. D.—*Todos los derechos, cómo no...*

J. F. L.—Creo que en esta práctica «artística» es importante —pongo las comillas porque no creo que haya un arte... así... y porque creo que esta función artística se hace precisamente imposible —que lo que es importante es que la imposibilidad de esta función tiene las mismas razones que la imposibilidad de proseguir una cierta ideología política.

B. D.—*¿A cuándo hace usted remontar esta crisis?*

J. F. L.—Creo que hay que hacerla remontar a finales del siglo XIX. En este momento aparecen, en los años 1880-1920, toda una serie de cosas que representan una completa mutación de la relación del «especialista» de formas con estas últimas. Su función ya no será tanto la de construir *buenas formas*, nuevas buenas formas, sino, al contrario, la de deconstruirlas como viejas, unas tras otras. Y esto indefinidamente, combatiendo todos los niveles de estas buenas formas. A nivel del código musical, por ejemplo, abandonamos la vieja gama y se inventa la dodecafónica; o bien se supera el material tradicional que es la nota y se hace música con ruidos. Esto puede ser así también a nivel de

soporte plástico. Por ejemplo, Heizer, que va a hacer agujeros en Nevada...

B. D.—*Buren critica este aspecto. Dice que no es una solución hacer las cosas en el desierto, y que el problema es el de llevarlas a la ciudad, donde la mejor realización con neón corre el peligro de ser arrollada por los neones del farmacéutico de la esquina...*

J. F. L.—Sí, creo que tiene toda la razón. Pero no deja de ser interesante a título experimental, porque hay una tentativa de deconstruir el espacio tradicional de la escultura y de invertirlo, es decir, que trabaja encorvado, sobre la propia tierra. Sin duda es por esto que se siente obligado a ir al campo, porque tiene esta hipótesis como base. En este caso, aunque socialmente el efecto obtenido sea igual a cero, no deja de ser una tentativa interesante. Es un ejemplo de deconstrucción y este ejemplo se podría multiplicar por mil, entre los que el surrealismo, desde este punto de vista, sólo habría sido una anécdota... Y digo, desde este punto de vista, incluso si existe por el surrealismo todo el interés que yo tengo por los surrealistas.

B. D.—*Por lo tanto, ¿lo positivo es la deconstrucción?*

J. F. L.—No sé si es positivo, más bien será negativo, pero es que me parece importante; cuando se da una ojeada a lo que ha pasado en pintura, la música o la escultura, desde hace un siglo, se diría que la función del arte se ha invertido. El arte ya no cumple la función religiosa que cumplía, porque cumplía una función religiosa, creaba buenas formas, una especie de mito, de ritual, de ritmo, que permitía finalmente a la gente de una sociedad comunicarse por otro medio que el lenguaje, en la participación de una misma música, de un mismo subsuelo de sentido.

B. D.—*¿Y les procuraba otro distinto al cotidiano?*

J. F. L.—Sí. Y en general esto pasaba frecuentemente en las iglesias. Lo cotidiano estaba marcado por el texto, pero lo sagrado estaba marcado por la forma, es decir, por el arte. Y esto se ha hecho imposible. ¿Por qué? Porque

estamos en un sistema al que lo sagrado le importa un bledo.

B. D.—*Es decir, ¿que ha sido el propio sistema el que ha liquidado lo sagrado?*

J. F. L.—Sí, ha liquidado absolutamente todo esto, porque lo que le interesa es lo que se vende. Por eso el propio artista tiende a convertirse en fuerza de trabajo, etc. Pero lo que me parece muy importante es la manera, no con la que el artista ha reaccionado a su situación social, con que ha reaccionado a la situación que el capitalismo crea a partir de su propia actividad: en lugar de seguir produciendo formas unificadoras, reconciliadoras, su actividad se convierte en una actividad destructiva, es decir, a la fuerza en una actividad crítica. Y me atrevería a decir, a pesar de todo lo político que soy, que la actividad crítica, la mejor, la más radical, se refiere al aspecto formal, al aspecto más directamente plástico, en lo que concierne a la pintura o a la fotografía o al film, y no tanto al significado social, o lo que sea, de los objetos de los que se ocupa; sino al aspecto formal. Para ser preciso, diría que el trabajo que hacía Mallarmé, por ejemplo en el *Coup de dés* sobre el espacio de la hoja de imprenta, es un trabajo crítico de extraordinaria importancia, en cuanto hacía notar que el propio espacio tipográfico es un espacio conquistado sobre un espacio plástico, que según como se le resiste, que es rechazado por el del discurso. Y en el *Coup de dés*, precisamente, este espacio plástico es sugerido, restituido, como algo distinto al espacio discursivo y textual. Se me dirá: «Ninguna incidencia política». Pero no estoy seguro de que no se equivoquen.

B. D.—*¿Qué aportan estas deconstrucciones? ¿Pueden ser anexionadas políticamente? Y, por otra parte, «arte revolucionario», ¿no es ya contradictorio en sus propios términos?*

J. F. L.—Sí. Creo que en sus propios términos, es totalmente contradictorio y detestable. Cada vez que ha querido hacerse arte revolucionario ha sido siempre una catástrofe,

lo que es fácil de entender, porque ello significaba que el arte se doblegaba a las exigencias de un discurso político y que, como consecuencia, perdía toda la libertad de deconstrucción. Este fue el drama de Breton con el partido comunista, pero también sería el drama —o la bufonada— de cualquier artista actual con más de un grupúsculo.

B. D.—Pero la deconstrucción, ¿es una acción?

J. F. L.—Sí, eso es. Es así como hay que plantear el problema: ¿es que la política consiste finalmente en producir organizaciones susceptibles de reemplazar al poder tal como está hecho actualmente, después de haberlo destruido, es decir de sustituirlo? Esto por una parte, y por otra, ¿es una acción lo que produce la deconstrucción artística? Estos dos problemas van aparejados. Creo que en el período actual, y esto implica ya cierto tiempo, es absolutamente evidente que, por una parte, la reconstitución de organizaciones políticas de tipo tradicional, aunque se presente como izquierdistas, está destinada al fracaso, porque se instala precisamente en el orden de la superficie social y son «recuperadas» como se dice hablando normalmente, se inscriben en el tipo de actividad instituido por el sistema bajo el nombre de política, a la fuerza están alienadas, son ineficaces. Y, por otra parte, lo que podría aparecer como formalismo estético, investigación digamos de «vanguardia» y deconstrucciones de todo tipo, es en realidad el único tipo de actividad que es eficaz, porque está situado funcionalmente —pero la palabra es muy desafortunada, sería mejor decir simplemente: *ontológicamente*— fuera del sistema; y, por definición su función es la de deconstruir todo lo que se presenta como orden, la de mostrar que todo este «orden» oculta algo que es rechazado en este orden.

B. D.—¿Para mostrar que ése no es un orden instituido por derecho?

J. F. L.—Sí. Y esta actividad deconstructiva es una actividad crítica verdaderamente radical porque no combate los significados de las cosas sino su organización plástica,

su organización significativa. Muestra que el problema no es tanto el de saber, ante un discurso cualquiera, lo que dice este discurso, sino más bien la manera en la que está dispuesto. Muestra que es activo por su disposición, su configuración, y que al deconstruir su disposición se hará aparecer todo lo que contiene de mixtificador.

B. D.—¿Hay que hacer una distinción entre el nivel desde el que el teórico del arte ve lo que es esta crítica y el nivel en el que trabaja el artista, es decir, se hace realmente la crítica desde el interior del arte?

J. F. L.—Quizás debería hacerse una distinción... pero yo creo que cada vez es más difícil ser «artista», hoy, sin ser crítico. Y no tenemos nada que ver con la época en que se pertenecía a un taller, o a una escuela, donde las formas que debían producirse no tenían por función ser acontecimientos, como ocurre actualmente, sino al contrario, integraciones. Tomemos la pintura, o la «literatura», es absolutamente imposible producir obras sin reflexionar sobre la función crítica de lo que se va a hacer. Es decir, dónde nos vamos a centrar, en qué tipo de espacio, por ejemplo. En qué tipo de espacio se van a producir, bien los signos escritos, o bien los grafismos. Yo creo que el «arte» está cada vez más concertado. Cada vez es más anti-arte en este sentido. Creo que siempre habrá una diferencia entre los artistas y los teóricos, pero es mejor así, ya que los teóricos tienen que aprenderlo todo de los artistas, incluso si estos no hacen lo que los teóricos esperan... e incluso, tanto mejor, ya que los teóricos necesitan ser criticados prácticamente, mediante obras que les molesten.

B. D.—En la aproximación que usted hace entre deconstrucción a nivel artístico y crítica política, ¿piensa en los acontecimientos del 22 de marzo?

J. F. L.—Sí, allí se da un tipo de acción que se parece mucho a lo que en la época del 22 de marzo se llamaba «la acción ejemplar». De hecho es exactamente del mismo tipo. El 22 de marzo tenía esta idea, que no era una idea, o en

fin, sí, quizás..., que era en sí misma asombrosa y que era la de trasladar esta actividad de deconstrucción a los lugares e instituciones de la práctica social cotidiana. Y en aquel momento nos dimos cuenta que tenía una función extraordinariamente revolucionaria, en el sentido justo del término, creo. Ya no se trataba de elogiar una organización, sino de pasar directamente, *aquí y ahora*, a la crítica del propio sistema, y no en el significado del texto, sino en la propia deconstrucción de su espacio y de su tiempo.

B. D.—*¿Era un modelo de conjunción entre la teoría y la práctica hacia la que debería tender la acción política?*

J. F. L.—Creo, en efecto, que nos hallábamos ante una especie de conjunción bastante fulgurante, ante una relampagueante unión entre la teoría y la práctica —la práctica más inmediata y la teoría quizá más elaborada que se ha hecho desde hace cuarenta años. Y creo que al hacer esto, en cierto modo, daban una respuesta al problema del arte. Porque el museo también es una institución, y mientras el arte permanezca allí, está atascado. Tiene que salir y suprimirse como arte y como actividad de nostálgico placer para gente agotada por la alienación. Y después, si sale, será una transgresión. Si nos ponemos a hacer en plena ciudad muebles y volúmenes diversos, a abrir zanjas, o a cubrir los anuncios publicitarios con colores, es evidente que en ese momento nos hallaremos, inmediatamente, en el orden de la transgresión de la institución y la haremos aparecer como represiva. Nos daremos cuenta de que el panel publicitario que nos invitaba amablemente a fantasmear era un pseudo-fantasma regulado por el sistema y que cuando se quiere salir de la regla se es rechazado.

B. D.—*Incluso entendiendo lo que pretenden este tipo de acciones, muy a menudo se le hace una objeción de este tipo: «No proponéis nada para reemplazar lo que destruis...». ¿Qué se puede responder? De cualquier modo, es importante, porque esto bloquea a la gente...*

J. F. L.—No. En mi opinión, no es un problema impor-

tante porque es un falso problema que consiste en *ponerlos en condiciones* de producir las tesis de una nueva escuela, y no se trata de eso. Creo que la tarea de la desmitificación es indefinida, inagotable. Es aquí donde realmente el concepto de «revolución permanente» puede adquirir su auténtica dimensión.

B. D.—*Según esto, ¿usted diría que la sociedad deseable es aquella en la que se está en perpetua acción de desmitificación, y que esta desmitificación no se lleva a cabo con la finalidad y la ilusión de desembocar en una sociedad perfecta en la que ya no sería necesaria?*

J. F. L.—Absolutamente. Tal estado no existe. Suponiendo que se consiga acabar con ciertas formas de explotación y de opresión, es evidente que esta labor, que es de deconstruir lo que está escrito, cosa obvia, y su connotación, la costumbre, la institución, todo este magma fantasmal al que aún no se le ha dado la vuelta; esta labor es interminable. Es muy curioso, como dice Rysse en el número 1, que lo que ha sido vanguardia se convierte en retaguardia, desaparece como poder de contestación. Esta es la fuerza del sistema capitalista que puede recuperar lo que sea. Puede recuperarlo todo. En este sentido, «los artistas» son empujados hacia delante, son expulsados de las formas deconstruidas que proponen, en un momento son expulsados literalmente de ellas, deben siempre encontrar otra cosa. No creo que su investigación se mueva por otro motor.

B. D.—*Barthes dice que en este momento nos hallamos en un periodo de autodestrucción de la escritura. ¿Puede preverse que pase por un estadio después del cual pueda restaurarse?*

J. F. L.—Pues bien, si pasa esto, significa que entraremos en una nueva barbarie, que tendremos de nuevo un dogmatismo, una retórica, escuelas, un orden, una religión... y, en el actual estado de cosas, si imaginamos lo que esto puede significar en el terreno político, esto quiere decir, en mi opinión, una situación social profundamente

burocratizada, con o sin la dictadura política de un partido, una pesadilla burocrática con su *ritual* artístico. En cuyo caso, las cosas volverán a cerrarse y habrá formas instituidas, pero en cuanto eso ocurra querrá decir que nos hallaremos en la barbarie y que la revolución no es permanente. Que no hay nada que hacer.

B. D.—¿Cree usted que *Tel Quel* lleva a cabo una deconstrucción radical o algo aproximado..., como cualquier otra? Parece que ellos creen que pueden mostrar lo que es escritura y escribir, a una especie de nivel en el que la escritura dejaría de ser ideológica...

J. F. L.—Prefiero no responder, por honestidad, porque no conozco suficientemente los textos de *Tel Quel*. Me propongo leerlos atentamente, y entonces le responderé.

B. D.—¿Podría usted situarlos, al menos, de manera bastante general, en su postura vis a vis de la escritura? ¿En lo que para ellos debe ser la teoría de la escritura?

J. F. L.—Bueno, aunque no les he leído, lo que se dice leído, a partir de algunos escritos que conozco y de una discusión que tuve en un congreso con un miembro del grupo, podría decir esto: me sorprende que, tomando los términos que emplea Barthes en uno de sus primeros libros, que es *El grado cero de la escritura*, y que es anterior a *Tel Quel*, haya una confusión a nivel de conceptos entre escritura y estilo. Barthes distinguía la escritura como estilo connotado y el estilo como escritura descompuesta.

Esto significaba que en la aparición de lo que podría llamarse una nueva escritura, reconocía que hay un momento, que es el del estilo, en que esta escritura aún no ha sido hecha, en que el estilo aún no está connotado, en que, por consiguiente, su función de crítica o de deconstrucción de la escritura precedente existe plenamente —por otra parte creo, y Barthes lo decía, que esta función del estilo está en relación directa con la «expresión» del escritor. Sé muy bien que la palabra no está de moda, y creo sobre todo que este grito, este estilo, no es una simple expresión de fan-

tasmas, un simple síntoma; supone un trabajo crítico a partir de fantasmas, pero este es otro problema. Por el momento hay que limitarse a esta observación, hay que disociar cuidadosamente lo que es escritura y lo que es deconstrucción. Yo creo que se oponen. Siempre hay un momento de la deconstrucción en que, ya sea el pintor, el escritor, el músico o incluso el filósofo, y también ciertamente el político, procede a la crítica de la escritura precedente en su propia esfera. Y esta crítica tiene por fuerza que hacer estallar la periferia de la esfera; está hecha, por así decirlo, «antes» que la escritura, no está escrita todavía, en el sentido en que no tiene connotación, aún no pertenece a un sistema cuyo sentido se halle recogido en parejas de oposiciones ordenadas. Contrariamente, nos hallamos en plena operación de sentido, y no en plena significación. Aquí, lo que opera no son procesos pertenecientes al orden lingüístico, sino más bien al inconsciente, en el sentido freudiano del término. Evidentemente, al decir esto, no hago más que devolver la pelota, porque ello significa que también hay que releer a Freud y preguntarse si este orden inconsciente es un orden lingüístico.

B. D.—Sobre esto, contrariamente a Lacan, ¿usted cree que no?

J. F. L.—Yo creo que Freud siempre se esforzó muy bien en distinguir cuidadosamente el proceso primario del proceso secundario, como procesos, respectivamente, no lingüístico y lingüístico, en *La interpretación de los sueños* o en el artículo sobre *El Inconsciente*. Es una gran traición querer confundirlos. Freud no cesa de dar ejemplos de lo que puede ser el proceso de deconstrucción en tanto que proceso que quiebra un orden establecido utilizando operadores que no son de tipo lingüístico, que no revelan escritura, sino una energética que es la del deseo.

B. D.—Entonces, ¿usted saca de Freud el modelo del concepto de deconstrucción que empleaba para hablar de arte?

J. F. L.—Sí, y por eso mismo creo en la posibilidad de articular una práctica estética y una práctica política.

B. D.—Tel Quel, *que toma como esencial el texto escrito, ¿falsea quizá, necesariamente, el análisis de lo que podría ser la expresión artística? ¿Trabajan únicamente sobre la resonancia de algo?*

J. F. L.—Me parece que sí. Del mismo modo, cuando Derrida habla de huella, y lo mismo cuando habla de arquitectura, el error creo yo, consiste en no disociar lo que es letra de lo que es signo. Es evidente que la línea no funciona como la letra. Porque la letra está hecha de un conjunto de rasgos distintivos, y si puede ser vehículo de significación es porque, al igual que la palabra, ofrece al receptor elementos fácilmente reconocibles, según una lógica binaria. Esto no puede decirse de la línea. Ahora estoy hablando de cosas elementales, pero hay que volver a ellas para empezar de nuevo. No se puede decir de *ninguna manera* que la línea que traza el lápiz de Klee sobre una hoja de papel está cargada de efectos de sentido, al mismo título que las letras que escribe bajo esta línea y dicen simplemente *Salto mortal*, por ejemplo. De ningún modo.

B. D.—*La obra de arte seduce nuestra mirada, nos gusta, etc. Para que guste con tanta inmediatez, ¿debe quedar algo más que la resonancia, algo que estuviese presente en el origen?*

J. F. L.—No sé si se puede decir algo así. Me atrevería a responder a la pregunta «¿por qué gusta esto?», diciendo que, ahora, lo que nos gusta es lo que nos desconcierta, y en este sentido nos hallamos verdaderamente en lo que Freud llamada «la pulsión de la muerte». Lo que nos interesa es la dimensión del otro, de la alteración. Existe un desplazamiento continuo, y es este desplazamiento como tal, lo que nos interesa, el hecho de ser desconcertado, de

ser tomado a contrapelo, y precisamente de salir de la escritura... y luego, un más allá entrevisto... sí, es la ausencia de lugar. Pontalis decía que hay una utopía freudiana en el mejor sentido de la palabra utopía. Es decir, que hay un no-lugar. Pues bien, lo que nos gusta, nos desconcierta porque nos indica un no-lugar.

... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...

... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...

NOTAS SOBRE LA FUNCION CRITICA DE LA OBRA *

... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...

El Comité estudiante de gestión de la Maison des Lettres ha tomado la iniciativa de crear, en marzo de 1970, un ciclo de ponencias-debates sobre el tema «Arte y sociedad». Pierre Gaudibert y yo lo hemos inaugurado con una discusión anunciada bajo el título: Arte, ideología, fantasma. Las presentes notas son producto de mi contribución a esta discusión.

... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...
... el arte de la vida...

En primer lugar, hará falta recordar la noción de «realidad» en términos freudianos: es un conjunto unido de percepciones verificables por actividades de transformación, y también significables por conjuntos unidos de palabras, es decir, verbalizables. Estos son los criterios que dio Freud a lo largo de su obra. En el fondo, los criterios

* Revue d'Esthétique, XXIII, 3 y 4 (diciembre de 1970).

de la realidad son criterios de comunicación; los objetos son reales en la medida en que son comunicables a dos niveles: por una parte, a nivel del lenguaje, y por otra, a nivel de la práctica. Es evidente que, incluso si no se dice siempre explícitamente, en Freud la realidad es fundamentalmente social; pero, al mismo tiempo, siempre está entre comillas. Esta realidad es el poco, incluso el muy poco de percepciones significable en palabras, intercambiable también en gestos, está horadado, tachado; hay regiones que permanecen fuera de alcance, que no pueden ser contactadas, que son profundamente desconocidas. Hay palabras que no pueden ser pronunciadas porque están desprovistas de «significación», percepciones que son imposibles, cosas que no podemos ver. Por consiguiente, hay pantallas. Este es el aspecto que llamaré «Dada-realidad»: la realidad en tanto que carece del tejido que la soporta. Evidentemente, es en estas regiones en donde falta algo, bien sea la experiencia transformadora o las palabras para intercambiar porque son imposibles de decir; ambas pueden ocupar un lugar en las obras. Para lo esencial, en términos freudianos, figuras —no solamente figuras-imágenes, en el sentido plástico del término, sino también figuras tri o unidimensionales, un movimiento puede ser una figura, una música también—, figuras, es decir, objetos que no existen según los dos criterios que acabamos de enunciar, objetos que no son transformables —o al menos que la realidad no lucha por su transformabilidad— y que tampoco son comunicables lingüísticamente. (Son lugares comunes que recorro rápidamente, pero están implicados en Freud en su caracterización del sueño, y también del proceso primario, incluso si no aparecen de manera explícita.) Estos objetos podemos caracterizarlos como figuras en la medida en que precisamente pertenecen a un orden de sentido —un orden de existencia— que no es el del lenguaje ni el de la transformación práctica. Provisionalmente propongo —lo discuti-

remos— llamar a este orden un orden de figura no en el sentido de lo figurativo, sino en un sentido que me gustaría llamar figural. Lo que me parece importante es que este objeto figural —ya sea música, pintura— no esté planteado como un objeto de percepción o como un texto, no esté presentado como un objeto transformable por una actividad práctica ni como un objeto comunicable en un lenguaje, como un discurso. Cuando estos conjuntos figurales están planteados como objetos reales es asunto de algún otro fenómeno, por ejemplo el sueño o la alucinación; quiero decir que, a fin de cuentas, puedo creer, en efecto, que la escena que veo es una escena en la que podría modificar estas relaciones de cosas, o bien que la voz que oigo proviene de personas que me hablan con las que yo podría entablar un diálogo; ahí tenemos acciones de fenómenos equívocos del tipo alucinatorio. Pero la obra de arte nunca existe bajo esta forma, la obra figural no existe nunca como proponiéndonos formas sobre la existencia de las que íbamos a desgafiarnos. Eso quiere decir que estos conjuntos de sentido están presentes, efectivamente, en los agujeros de la realidad, por decirlo así, en lugares en los que precisamente no interviene la prueba de la realidad, que es la de su transformación práctica, ni tampoco la de su significación verbalizada. A la realidad figural le es esencial no estar planteada como una realidad simplemente. Y cuando —y casi podríamos atenernos a esta proposición— una realidad figural se presenta como una realidad simplemente, es decir, comunicable, significable y verbalizable, tenemos en ese momento, podríamos quizá decir que tenemos relación con una ideología en el sentido marxista del término; esta realidad figural se da por otra cosa de aquello que es, se da como realidad; en este caso podemos hablar de ideología en la medida en la que funcione el cumplimiento del deseo. Es evidente que muy a menudo la imagen —en el cine concretamente— no funciona como imagen, es decir, como algo que pertenece a esta especie de escena y de sentido inter-

mediario que no son la escena real ni el sentido de la realidad; sino que se pone a funcionar como una escena en la que mi deseo está acaparado y viene a cumplirse; por ejemplo, bajo forma de proyección sobre personajes o situaciones puestas en escena en el cine, o también, si se trata de imágenes llamadas eróticas, en la medida en la que los papeles presentados pueden ocupar un lugar en mi puesta en escena fantasmática, o también además, más sutilmente, cuando es el montaje o el desglose del film quienes también toman mi deseo en su red, quienes cumplen mi deseo, no tanto en el plano de la imagen como en la organización del discurso.

II

En una sociedad considerada arcaica hay una cierta función del arte que es, de hecho, una función religiosa, en el estricto sentido del término. En ese caso, el arte pertenece a un sistema de integración de la sociedad en la misma sociedad: forma parte integrante del sistema. Podríamos decir también que la cultura de esta sociedad es también un arte simplemente. Funciona como religión, como algo que une a las gentes permitiéndoles comunicarse. En esta sociedad, la comunicación se opera por formas —plásticas, arquitecturales— y por ritmos que permiten una especie de «comunicación» al nivel de los inconscientes individuales, y no opera por criterios dados por Marx o Freud —criterios de transformación práctica y de verbalización—. Nos enfrentamos con una sociedad-arte; éste fue el modo de existencia del arte durante milenios. Hasta el siglo XX podemos decir que regiones enteras de la sociedad moderna, campesinado e incluso proletariado, funcionan de esta manera. Este tipo de arte se ha vuelto imposible. Hegel ya lo sabía,

y decía: para nosotros el arte está muerto, ahora es el tiempo de la estética. Y Duchamp también, ¡mucho más radicalmente! Hay un problema del anti-arte, es decir del a-arte, es decir del no-arte, decía Duchamp. Eso quiere decir que en esta sociedad la función integradora del arte, la posibilidad de comunicar fuera de los modos que son el lenguaje y la actividad práctica, ha desaparecido porque las formas figurales han sido destruidas por el sistema que se ha instaurado en la sociedad occidental a partir del siglo XIX; estas formas figurales no han resistido las exigencias de la reproducción del capital. En este sentido, la religión ha sido destruida, sus formas de coexistencia, sus comunicaciones por figuras se han vuelto imposibles. Es inútil intentar reconstruir semejantes formas. No se inventa la cultura salvaje; su definición absoluta es que es *dada*. Eso quiere decir que incluso en una sociedad revolucionada y revolucionaria, el modo de coexistencia de los hombres no podrá tener como modelo a la sociedad salvaje. Esto determina muy precisamente la función de un arte revolucionario. Lo que hace —lo que debe hacer— el arte es intentar desenmascarar siempre todas las tentativas de reconstitución de una pseudo-religión; es decir, que cada vez que una clase de «escritura» —un conjunto de formas que produce una resonancia física y que se reproduce— intenta reconstituirse, la función del anti-arte es desenmascararla como ideología, en el sentido marxista del término, como una tentativa de hacer creer que hay modos de comunicación de este tipo, «primario», en nuestras sociedades, cuando esto no es verdad. Eso ha sido una de las funciones del Pop-art, en algunos al menos. Tomar objetos que parecen reales, objetos con los que las gentes están de acuerdo, que valorizan, a través de los cuales comunican, carteles publicitarios o automóviles, por ejemplo, y deconstruirlos. Tomar estos objetos que son objetos de la realidad social en la que nos encontramos y pintarlos minuciosamente de una manera realista, pero sobre una pantalla bi-dimensional.

Representar así un automóvil, por ejemplo, es ya una deconstrucción, porque hay en la hora actual, para nosotros, en ese modo de representación, una ironía que es ya una crítica; como procedimiento es quizá sofisticado, pero algunos artistas *Pop* lo han empleado. Lo que es importante es que cada vez que una «escritura», una escuela, ha comenzado a estabilizarse, cada vez que los artistas se han puesto a reproducir una forma, se ha tratado inmediatamente de encontrar otra cosa. Hay una especie de presencia del deseo en el arte moderno, o mejor, una presencia de la pulsión de muerte en el deseo, presencia de lo que hace que en el deseo haya movimiento. El sentido del deseo es compuesto: hay en el deseo aquello que se mueve, lo que hace que aparezca otra cosa y lo que hace que sea siempre la misma cosa la que vuelve. El deseo está tomado en una fantasmática; del hecho de que está tomado en algo, es compulsional, pero también es verdad que tiene una potencia para hacer girar a esta fantasmática, y esta potencia hace que el deseo ande sobre diferentes objetos. Es la función que debe cumplir el antiarte, función profundamente revolucionaria. Podríamos tomar también como ejemplo a los expresionistas abstractos americanos del período anterior al *Pop-art* para mostrar que, en otro campo, sin buscar los objetos en la realidad, pero trabajando al nivel de la pantalla plástica, hacen, en el fondo, una crítica no menos radical. Es evidente que en relación con el Cubismo (porque son más herederos del Cubismo que del Surrealismo, incluso si existe una filiación directa con este último) van todavía más lejos, toman conciencia de que incluso el espacio cubista es todavía un espacio profundo —está deconstruido en relación a los datos cartesianos, pero queda como espacio profundo—; vuelven a llevar a este espacio profundo, que todavía es, desde ciertos puntos de vista, ilusorio, porque es una pantalla en la que el deseo puede dejarse tomar, a un espacio totalmente bi-dimensional en el que se van a pintar las playas de colores. En otro nivel, propiamente óptico, hay una ten-

tativa por deconstruir un cierto tipo de escritura del espacio. No creo que la función del arte sea la de tener despierto al deseo para que devenga revolucionario, es inmediatamente revolucionaria. En la hora actual, toda expresión plástica o musical, o encierra la trampa de una participación «formal» entre las gentes, o ataca la ilusión de la falsa comunicación.

III

Evidentemente, el problema central es el fantasma. Su punto de unión con los problemas evocados anteriormente es el problema del poder. Hay fantasma en la medida en la que el deseo lleva en sí mismo su prohibición. En la medida, siempre en términos freudianos, en la que el deseo no puede cumplirse más que de una manera regresiva, en la formación de fantasmas. Es el sentido inmediato del término. Está claro que el fantasma es un retoño directo de lo prohibido, es decir, de la forma más profunda del poder, consustancial al inconsciente, naturalmente. Para responder a la pregunta *, el fantasma no puede liberarse, puesto que el fantasma contiene en él mismo su prohibido, es decir, que es una puesta en escena que proviene de la prohibición del deseo. El problema que sería necesario plantear es el de la relación entre el arte y estas formaciones fantasmáticas. Si el artista es alguien que expresa sus fantasmas, si la relación es la de la expresión, la obra no interesa más que a él mismo o a gentes con una fantasmática complementaria y que se encuentran por este hecho. Un arte de este tipo sería necesariamente repetitivo: éste es el caso de Giacometti. Creo que la verdadera relación arte-fantasma no es directa, el artista no produce fuera de los siste-

* Que era: ¿en qué medida podemos liberar el fantasma?

más figuras internas, pero es alguien que trata de pelearse para liberar en el fantasma, en la matriz de figuras de las que es el lugar y el heredero, lo que es propiamente proceso primario y que no es repetición, «escritura». Tomemos el caso de Klee: los primeros grabados son dibujos fantasmáticos, tratan la pantalla plástica como a un cristal. *Representan* una mujer en el árbol, una mujer seguida de una comadreja. Klee lo dice él mismo en su *Diario*: puedo dibujar la noche, sin ver nada, es la gran diferencia con el color. Habla de su «trazo interior» como de algo fantasmático. Aquí estamos en el nivel de la expresión directa. Pero la tentativa de Klee es la de salir de esta manera, siempre idéntica, de abordar la hoja de papel. A este respecto hay en su *Diario* pasajes muy sorprendentes. Klee dice, por ejemplo, que hay que hacer tres cosas: en primer lugar, dibujar del natural; después, invertir la hoja y hacer hincapié en los elementos plásticamente importantes, y por último, devolver a la hoja su primera posición y tratar de conciliar los resultados de las dos operaciones. Es completamente sorprendente. Klee describe de esta manera, y perfectamente, la relación real del artista con sus fantasmas, es decir, la relación dos veces asombrosa. Lo que trata de hacer cuando las cosas están al revés es no ser víctima del objeto, no dejarse seducir por la puesta en escena del deseo, sino intentar ver la forma, el trazo, el valor, etc... Invertiendo su dibujo, invierte la relación entre lo representado y el sistema formal, *trabaja*, y si invierte la representación es para no ver lo figurativo, para no ser víctima del fantasma y para poder trabajar sobre la pantalla plástica como tal, es decir, sobre la hoja de papel, trazando líneas que tienen una cierta relación formal entre ellas. Después hará falta reconciliar a los dos dando, de nuevo, la vuelta a la hoja. Hay una función de reconciliación que es aproximadamente lo que Freud llama la elaboración secundaria. En ese momento tienen ustedes una obra que no es fantasmática, que no está bloqueada en una configuración repetitiva, sino

que, por el contrario, se abre a otras posibles, que juega, que se instala en el «inter-mundo»; y éste no es el de la fantasmática personal (ni tampoco el de la realidad, evidentemente); una obra *oscilante* en la que hay campo para el juego de las formas, campo liberado del fantasma mediante la inversión, pero que siempre reposa en el fantasma. Eso no es estética y no produce necesariamente obras herméticas. Tomemos como ejemplo un film de gran difusión: *Je t'aime, je t'aime*. Film de ficción. El tema: un hombre que ha intentado suicidarse es puesto al cuidado de un grupo de sabios que creen haber encontrado el medio para permitir a un hombre regresar a su pasado, un año antes en el minuto que corresponde al que vive en este momento. El film fue muy bien acogido. Lo que es completamente sorprendente es el montaje de los retrocesos. Este montaje es una deconstrucción real de un montaje normal que respeta los encuadres espacio-temporales que son los del proceso secundario, de la prueba de realidad. Estamos frente a una deconstrucción completa de la sucesión. El tema se encuentra en épocas diferentes e incluso la recurrencia a la misma escena pasada sirve a la deconstrucción. Incluyendo al conjunto en un contexto de ciencia-ficción que está muy connotado, Resnais ha logrado la aceptación del público, que, en general, va al cine «para olvidarse», y hacerlo encontrarse, es decir, no para mirar las imágenes, sino para que a través de ellas, cumplir sus propios deseos. Creo que Resnais ha obligado al público a no fantasmear. Nos encontramos en la función cambiante, crítica, de la obra; el deseo se enfrenta a la pantalla porque la pantalla está tratada como una pantalla y no como un cristal. En el caso de este film, la inversión crítica se efectúa mediante el montaje. Hacer este trabajo en el cine, medio de masas por excelencia, es lo más difícil. El cine forma parte de la «cultura» los tres cuartos de su función consisten en suscitar la fantasmática y recuperarla haciéndola cumplirse a través de la pantalla, en poner a las gentes en una situación de ensueño

diurno. Es en el cine — lugar de contacto con el proletariado — en donde pueden hacerse ciertas cosas: dar la vuelta a la atención del espectador invirtiendo el espacio representativo, obligarle a incumplir su deseo; es una función revolucionaria.

¿Qué hay en el fantasma? ¿Una letra o una figura? Para Klee, evidentemente, es una figura, porque hablamos del fantasma en tanto que escena visible y no en tanto que director de escena. Incluso si tomamos el fantasma como puesta en escena, es decir, como configuración matricial en el sentido en el que lo estudiaba Freud en *Se pega a un niño*, es necesario disociar a los dos componentes de los que Freud dice que están siempre unidos, pero que en principio son dissociables; y el arte consiste en dissociarlos incluso en la práctica, un instante: por un lado, un elemento repetitivo de *vuelta*, a partir del momento en el que el deseo está tomado en fantasma, «dice» siempre la misma cosa; por otra parte, una dinámica creadora de acontecimientos en la medida en la que este fantasma está unido estrechamente a la búsqueda del goce, que es la búsqueda de una diferencia entre la energética llevada al máximo de tensión y una descarga completa, siendo la muerte el límite de esta diferencia. Esta economía (en el sentido freudiano) no va en el sentido de la repetición, sino en el sentido de la búsqueda, siempre de la más intensa diferencia. Por consiguiente, es un elemento de posible juego por relación a la repetición y a la escritura. Cuando Klee está en lo mejor de su forma, se impide leer el fantasma como algo que siempre se repite, se permite ver a través de la escritura del fantasma, elementos que pueden jugar fuera de lo reconocible, que son trazos, valores, colores. Hay ahí una diferencia fundamental con la experiencia del bloque mágico de Freud. Klee dice: la huella está ahí, la guardo y la invierto, continuo trabajando sobre la misma huella, operando desplazamientos, condensaciones, etc. Vuelve a tomar, pues, el proceso primario, pero desde el punto de vista de su forma.

El poeta que no hace más que «expresarse» está enteramente unido a su fantasma, unido siempre por los mismos elementos, y por consiguiente, no será poeta. Produce un texto falsamente figural, cuyas huellas figurales no son más que las de sus fantasmas. Vamos a ver reaparecer un cierto tipo de giro sintáctico, vamos a poder finalmente hablar de su «lengua», habrá una semántica y una sintaxis que son su herencia espontánea fantasmática. Esta es la manera en que Mauron trata de analizar los poemas de Mallarmé. Es, sin embargo, un gran contrasentido, porque eso querrá decir que Mallarmé permanece por completo prisionero de su fantasma. Mientras que lo que es interesante es ver cómo a partir de ahí trata las deconstrucciones de su escritura fantasmática. También son evidentemente figuras. No pienso en absoluto que el sujeto se vuelva consciente de sus fantasmas y que todo alcanza la conciencia, el yo. Lo que es completamente sorprendente es el nivel formal, el que opera la deconstrucción con la energética propia del proceso primario, sobre lo que, en el fantasma, no pertenece verdaderamente al proceso primario, sobre lo que ya es escritura producida por el rechazo.

IV

No hace falta continuar, según una vieja tradición política, subordinando directamente el arte a una función política. Admitir así que la función de alerta, de exasperación del deseo que cumple la obra debe tener como fin suscitar motivaciones revolucionarias en las gentes a las que se presente, de manera que este trabajo de exasperación del deseo no tiene su fin en él mismo, sino en otra cosa, en una actitud política; lo que quiere decir, de hecho, que

el arte tiene una función ideológica. Pero será necesario reflexionar en este sentido; en un sentido estricto, eso significa que tiene una función de trampa, que esta excitación del deseo es algo que funciona como pantalla para otro algo. Vamos a presentar obras que van a exasperar el deseo en las gentes, pero precisamente para suscitar una actitud de transformación práctica, en el sentido marxista, transformación de la realidad de las relaciones e incluso, más profundamente, de las relaciones de producción. Así, pues, la obra no está ahí como medio para un fin, las operaciones propiamente estéticas que podemos ver en ella, en particular si se trata de pintura, no tienen valor revolucionario por sí mismas, sino indirectamente por el fin. Eso no es aceptable, no hay nunca una ilusión que sea revolucionaria. Si el deseo puede cumplirse en la obra, la obra hace esperar algo. Creo que lo que es revolucionario es precisamente no tener nada que esperar. La extraordinaria fuerza que puede tener la crítica en la obra es que, tanto en cuanto estamos frente a presencias, plásticas o musicales, estamos siempre en el orden del aquí-ahora; es aquí y ahora cuando el cambio crítico se efectúa. Suspende el sentido de la obra a su efecto político posterior es, una vez más, no tomarla en serio, tomarla por un instrumento útil para otra cosa, como una representación de algo que debe llegar; así se permanece en el orden de la representación, en una perspectiva que es teológica o teleológica. Incluso si no estamos frente a obras no- o anti-representativas, se las sitúa en un espacio (social, político) de representación, no se critica la política como representación.

En el marxismo tradicional, el problema de la constitución de una conciencia política es el de la constitución de un discurso susceptible de significar la realidad tal y como podemos vivirla, es decir, transcribirla en un discurso coherente diciendo, por ejemplo, al nivel del trabajo en la fábrica, que si las cadencias son aumentadas es en primer lugar porque el jefe de taller y el cronometrador han dicho

al patrón que podía aumentarlas en la medida en que piensan que los trabajadores toleran este aumento de las cadencias, pero, sobre todo, porque la plusvalía se incrementará y de esta forma aumentarán los beneficios del patrón y la competencia de su empresa en el plano nacional o mundial, y que éste es el fin del sistema: reproducir el capital ampliándolo. Es un discurso coherente que podrá desplegarse, y al que sostiene este discurso se le considera con conciencia política y, al mismo tiempo, apto —si este discurso no es el de un esquizofrénico— para transformar la realidad de la que habla. Dicho de otra manera, volvemos a caer en los dos criterios de Freud: la verbalización y la posible transformación de las cosas. En mayo 68 fui sorprendido por esto: algo pasó, precisamente en la medida en la que este tipo de discurso, si no ha cesado de producirse, no tuvo ninguna relación con la sacudida de las cosas; incluso estuvo en relación inversa con él; las gentes que pensaban que eran conscientes continuaban sosteniendo este tipo de discurso y veíamos cómo su discurso, lejos de ayudar a la transformación real de las cosas, ayudaba a mantenerlas en su lugar, en su estado. El verdadero problema, tanto desde un punto de vista político como desde un punto de vista «artístico» (y no es posible más que el anti-arte) es inverso. El sistema, tal y como existe, absorbe a todos los discursos consistentes; lo importante no es producir un discurso consistente, sino producir más bien «figuras» en la realidad. El problema está en soportar la angustia de mantener la realidad en estado de sospecha mediante prácticas directas; como, por ejemplo, un poeta es un hombre en estado de mantener el lenguaje —incluso si se sirve de él— en estado de sospecha, es decir, de producir figuras que no hubieran sido producidas nunca y que no estamos seguros de que las soporte el lenguaje ni de que sean audibles, sensibles para nosotros.

Los políticos se refugian detrás de esta certeza: de todas maneras, el proletariado «llegará» porque está bien situa-

do, y después hay algunos pequeños burgueses, estudiantes, etcétera, que están a la cola, que deben pasar por la rebelión formal para llegar a la conciencia revolucionaria. Observemos sin prejuicios lo que sucede. No creamos que el encuentro entre el proletariado y el arte es para más tarde. Este encuentro es en realidad el problema inmediato que se plantea a la política. Si el proletariado no se hace cargo de que el problema es ahora el de una deconstrucción, aquí y ahora, de las formas económicas y sociales en las que está acogido, si no ve una relación directa entre el anti-arte o la deconstrucción al nivel del pop y aquello que es necesario hacer contra la política de los políticos, si no percibe lo que hay que hacer hoy en la realidad social y aquello que se hace sobre un lienzo o en el espacio sonoro, su analogía, nunca encontrará ni el problema del arte ni el de la revolución. Las gentes que mantienen el discurso consistente en el lugar del proletariado continuarán hablando por él y diciendo lo que quiere en su lugar. Dirán, por ejemplo, que hace falta construir universidades del tipo realista-socialista.

V

Vanguardia, ¿quiere decir eso que los artistas muestran el camino? ¿A quién? Históricamente, el concepto ha sido en primer lugar político, leninista: el partido muestra el camino a la clase. El modelo es un modelo militar tomado de la práctica de los ejércitos del siglo XVIII y XIX. Hoy ha vuelto sin pertinencia a su terreno de origen, y sin pertinencia metafórica en materia política. Y nunca ha tenido ninguna pertinencia en materia de arte; era únicamente el resultado de un traslado tranquilizador, pero impensable: el poder expresivo debería conquistarse en las mismas condiciones que el poder estratégico (o político). Se trata de un cum-

plimiento del deseo, de una ideología. No puede haber contacto entre el proletariado y la «vanguardia», y eso, paradójicamente, porque los dos provienen de la misma crisis. Si el «arte» no existe para el proletariado es porque el capitalismo ha hecho de él una actividad separada, ha terminado de destruir las viejas formas de comunicación «religiosas»; y es por esta misma razón por la que los artistas no quieren este pasa-tiempos solitario, y pueden llegar a consolarse pensándose como una vanguardia («vanguardia» es una palabra contra-veneno fabricada por el espíritu del capitalismo y que permite recuperar todo aislamiento). Lo que existe como expresión para el proletariado son los mass media, los carteles en el metro, la publicidad en el cine, la música pop, las variedades en la televisión; éstas son las formas a las que accede con esta doble especificidad: que la actividad del aficionado sea pasiva y que la forma esté directamente subordinada a los intereses del capital. Son formas en las que se cumple el deseo, y en consecuencia se pierde, y al mismo tiempo eso quiere decir que las formas propuestas, de la naturaleza que sean, nunca son tomadas en serio, puesto que no están ahí más que para cumplir el deseo que, una vez cumplido, las destruye. El deseo no toma en serio a la imagen, tiene necesidad de imágenes, pero para poder matarlas. Ahí está el punto del posible encuentro, el objeto del protocolo de colaboración del sistema capitalista con la economía del deseo: No tomar en serio las formas, sino solamente como rídeo, como momento que conduce a otra cosa (a la pretendida «realidad» del capitalismo, a la pretendida «satisfacción» de necesidades). Creo que es la única relación observable que hay entre el proletariado y el «arte». Únicamente el problema está mal planteado, esta relación no es una. De hecho, lo que es interesante es la relación del proletariado consigo mismo, no el arte como terreno separado (porque yo espero que en una sociedad socialista no haya «arte», nos hace falta una sociedad en la que no haya pintores, sino gentes que pinten), sino con el anti-

arte. Lo que se produjo en Francia durante el mes de mayo y lo que se produjo en otras partes es la formación discontinua —aparición, huida— de situaciones de deconstrucción, de desconcierto, del discurso y la realidad social; en este nivel es donde pueden producirse uniones entre los estudiantes y los trabajadores, y es a nivel de un arte absolutamente práctico, que consiste precisamente en deconstruir no la pantalla plástica material de la representación —no el automóvil, como en los artistas del pop—, sino en deconstruir la pantalla ideológica de la representación; por ejemplo: una estación de metro como lugar social, la relación de las gentes con la situación del transporte hacia su lugar de trabajo, con los billetes de metro, los unos con los otros, o también la relación jerárquica de un taller, de una fábrica o de una facultad, etc. Eso tiene una relación directa con el arte, no con la vanguardia, sino con el anti-arte, con esta capacidad de mantener y buscar formas que no son realistas a nivel de la percepción ni tampoco significables en un discurso articulado. Pero, al mismo tiempo, será necesario reconocer que tales formas pueden aparecer, desconcepcionar completamente a la institución, sacudirla de manera formidablemente violenta, para, a continuación, quizá desaparecer; esta fluidez debe ponerse en relación con lo que Freud describe como capacidad del artista para dejar manifestarse a las formas que proceden del inconsciente hasta en el proceso secundario, es decir, hasta la práctica realista y consciente. Estas formas no pueden ser más que huellas efímeras. El problema revolucionario se plantea ahora en estos términos mucho más que en términos de toma de conciencia. Más bien se plantearía en términos de des-concienciación.

VI

Si contempláis una obra pop, entre las más eficaces, satisface exactamente a las condiciones del goce, es decir, a una especie de extrema tensión con una profunda descarga. Es un espacio plástico organizado de una cierta manera en el que un elemento destruye toda la organización. Esto corresponde a la definición que es necesario dar, después de Freud, al goce: colaboración de Eros y de la muerte, búsqueda de la organización más compleja, más diferenciada, y de su destrucción. Cosas así, hemos podido verlas a nivel de realidad social: no en los museos, sino en la calle. Por ejemplo, la primera vez (solamente) que se levantó una barricada: un inverosímil que desconcierta completamente el espacio urbano, espacio concebido para que las gentes circulen; de golpe, este espacio se subleva, se trazan figuras que no tienen ninguna clase de relación con la circulación, ninguna función estratégica; como sabemos las barricadas desde este punto de vista eran deplorables; no tienen ninguna solidez sobre la realidad, pero son señales de otro proceso. El efecto de angustia, de desconcierto, ha sido prodigioso para todo el mundo. Estábamos frente a un verdadero anti-arte. La segunda vez, se repite el deseo, se encuentra de nuevo, se reconoce, es recuperado por la segunda barricada. Lo que quiere decir que la función crítica, es una función que debe trabajar sin pararse. La idea de que una sociedad revolucionaria es una sociedad que tendrá sus instituciones es una idea absurda. Será una sociedad en la que se practicará lo que Freud llama la atención fluctuante, en la que habrá permanentemente figuras que aparecerán y que habrá que soportar. Será la sociedad en la que habrá el máximo de angustia. Si decimos ahora que las barricadas no han tenido ningún efecto perdurable a nivel del proceso secundario, de la «política», la respuesta es fácil: una cosa negativa es segura; veinte años o

diez años de discurso secundario, de pretendida eficacia concertada no habían cambiado nada; una noche de proceso primario ha cambiado muchas cosas. Hoy en día, todo el mundo sabe que el suelo del sistema puede cambiarse. Pero es absolutamente cierto que no hay ninguna garantía. Es una antipolítica. Un cierto tipo de discurso, un cierto tipo de organización o de eficacia, son cosas muertas. La lucha de clases aparece cuando hay intervenciones directas, crítico-prácticas, como decía Marx; en ese momento es cuando en primer lugar, la relación de la pequeño burguesía con el arte está limpia completamente de elementos ideológicos, porque se percibe de que el arte en sí mismo, en tanto que existencia separada, es una mistificación y no tiene ningún interés; en segundo lugar, que el proletariado accede inmediatamente y en la práctica, a la verdad del arte, es decir, la deconstrucción (directa y no subordinada) de las formas sociales. La posición de los políticos es que hay un arte por un lado y, del otro, una política; y que esta política, que se supone la del proletariado, debe ampararse del arte y ponerlo a su servicio. El problema así planteado, es un falso problema; se olvida la pregunta de si hay un arte. No obstante, esos famosos «artistas» se preguntan en dónde y cómo existe. No quieren pintar para los museos. Se les propone entonces pintar para las fábricas, pero no ven en ello ninguna diferencia. Y tienen razón: fábrica y museo son cruz y cara de una misma moneda. Es necesario cambiar la moneda, y no la cara de la moneda. Un «artista» es alguien que se plantea el problema de las formas. El elemento primordial, el único decisivo, es la forma. No es en absoluto importante modificar la realidad social si se vuelve de nuevo a colocar en su lugar algo que tenga la misma forma. Hay que dejar de tener una actitud compasiva con los artistas, es necesario comprender el verdadero problema que les plantean a los políticos. Hay más revolución, incluso si no es mucha, en el pop americano que en el discurso del partido comunista.

«A FEW WORDS TO SING»
SEQUENZA III *

DISCURSO DE COMUNICACION Y TRABAJO FIGURAL
NUESTRA HIPOTESIS

La función del arte y de la política es hacer soñar a las gentes, cumplir sus deseos, no permitirles que los realice, transformar el mundo, cambiar la vida; ofrecer una escena al deseo para que monte su obra fantasmática, él, director de escena. Es necesario, pues, encontrar las operaciones comunes al sueño (o al síntoma), a este arte, y a la política; y manifestarlas. Tal manifestación es inmediatamente crítica. Esta crítica es lo que ahora queda por hacer con el arte (y la política).

Cuatro operaciones definen el trabajo del sueño (Traumdeutung, cap. VI): condensación, desplazamiento, estimación de la figurabilidad, elaboración secundaria. Hace falta pensar las dos primeras como las operaciones fundamentales del proceso inconsciente; las otras dos, como procedimientos mixtos en el interior de los cuales se respetan las exigencias del deseo y las de la censura.

Rasgos característicos de los procesos inconscientes según Freud (Das Unbewusste, § V):

* En colaboración con Dominique Avron, *Musique en jeu*, número 2 (marzo de 1971).

1. Ausencia de «negaciones, dudas, de todo grado de certidumbre, ausencia de contradicción; o sea, de los «juicios» situados más allá de las categorías de calidad (ni afirmativos ni negativos) y de modalidad (ni asertorios ni hipotéticos).

2. «Reina (en el inconsciente) una mucho mayor movilidad de las intensidades de carga»: en el proceso primario, a diferencia del proceso secundario (lenguaje, acción), la energía no está «unida», está «libre»; el desplazamiento y la condensación son las operaciones características de esta no-unión; por consiguiente, está excluida su identificación con las que están empleadas en el lenguaje.

3. Los procesos inconscientes son intemporales, es decir, no están ordenados en el tiempo, no se modifican por el transcurso del tiempo, no tienen ninguna relación con el tiempo. He ahí uno de los ejes esenciales de la organización del discurso; en particular, la desaparición de la remisión al tiempo actual del locutor (*tiempo lingüístico* en la nomenclatura de Emile Benveniste) tendría como correlato la elisión del sujeto hablante.

4. Por último, «no tienen ninguna consideración con la realidad»; están sometidos al principio de placer, a la «sustitución de la realidad física a la realidad exterior»; el referente del «discurso» inconsciente no es reconocible, tampoco su contexto.

Pero el rasgo que resume todo es la movilidad de las cargas. Esta movilidad significa que la discontinuidad, la existencia de *articuli*, primera condición del discurso, no está satisfecha por el «discurso» inconsciente. Freud caracteriza siempre al inconsciente como *trabajo*, como un ello del discurso, y no como otro discurso. Espacio primario y espacio secundario están en ruptura, como lo continuo y lo discontinuo, lo no unido y lo unido, lo atemporal y lo temporal, lo insubjetivo y lo subjetivo, lo a-modal y lo modal, lo a-cualitativo y lo cualitativo. Nosotros acordamos llamar *figural* a toda huella del primario en el secundario.

Tomad un texto: los efectos del inconsciente se señalan por las transgresiones que lleva tal o tal otro de los rasgos enumerados. Tomad una representación plástica (pintura): también aquí el trabajo del inconsciente *deconstruye* las normas del trazado, de la composición cromática, el adorno, el tema, y puede llegar a criticar hasta el mismo soporte. Eso quiere decir que los rasgos enumerados por Freud no se aplican solamente al discurso, sino a la representación de la realidad en tanto que está codificada, *escrita*. La observación sirve *a fortiori* para el cine que agrupa los rasgos del discurso y los de la representación plástica.

En lo que respecta a la música, su «discurso» no remite en verdad a un referente, como en el caso del lenguaje, pero se presenta, no obstante, como una organización temporal (diacrónica, como la palabra) de elementos discontinuos (*articuli*, que son las notas) definidos como fonemas por su lugar en un sistema (la escala y las pautas de armonía). El trabajo del inconsciente será producir allí efectos de sentido por la transgresión de los diversos niveles: organización temporal (ritmo, desarrollo), diferencias entre los elementos (escala), discontinuidad propiamente dicha de los elementos (existencia de las notas), composición de los elementos entre ellos, materia sonora de los objetos considerados musicales.

Invertid la proposición: toda transgresión de este tipo servirá como huella del proceso primario, es decir, obligará al auditor a aprehender el carácter secundario, del lenguaje, escrito, de la música con la que su oído está de acuerdo y en la que se observa esta huella. Esta transgresión tendrá una función *crítica*, al menos tanto tiempo que, no será a su vez connotada, es decir, vuelta a colocar como operación constitutiva (retórica, por ejemplo, pero puede ser de un nivel más elemental) en un nuevo *lenguaje*.

El lugar de Berio es central en lo que respecta a esta problemática. No solamente pertenece al movimiento de *deconstrucción* acelerado que se adueña de los principios y

los niveles del discurso musical, como «músico moderno» (ya connotado), sino que trabaja directamente, explícitamente, la relación del lenguaje y la música. En *Sequenza*, III, no se contenta con la función crítica que acabamos de indicar: desorden sonoro en el orden musical; incluso no se contenta con oponer el lenguaje como orden a la música como desorden; invierte los papeles, atribuye a la región musical un elevado coeficiente de organización secundaria, mientras que presenta la palabra como sacudida hasta sus raíces (fonéticas) por el proceso primario. Esta inversión de los habituales papeles —estando el objeto musical más alejado en principio del modelo de la unión que el objeto lingüístico— merece reflexión; es necesario situarla en relación a la inversión crítica en general.

LENGUAJE, MUSICA, INVERSION CRITICA

Hay una hipótesis occidental que recae sobre el objeto musical: es un *cuasi-discurso*. Esta hipótesis significa que la organización sonora debe ciertamente comportar derogaciones (*cuasi-*), pero que los principios de orden permanezcan lo bastante sensibles como para permitir siempre el reconocimiento de lo que el auditor está oyendo (*-discurso*). Tal exigencia, repetida, corresponde a una formación de compromisos entre un sistema que permite producir «discursos» musicales reconocibles y el «libre juego» de operaciones transgresivas en relación con este sistema. Solamente este juego no cesa de constituirse a su vez en sistema de segundo orden y las operaciones no cesan de connotarse en él: se forma una retórica.

Desde un punto de vista descriptivo tendremos tres niveles:

- 1) el del sistema (escala, armonía), que permite producir el discurso musical;
- 2) las operaciones transgresivas;
- 3) la retorización de estas operaciones.

Desde un punto de vista energético, es fácil comprender que toda derogación no connotada sirve como acontecimiento: es obstáculo para la comunicación del «discurso» musical, exige para ser entendida y aceptada, un gasto suplementario de energía, siendo inaudito. Si no obstante no excede los límites fijados por las normas del sistema (1.º nivel), el acontecimiento se reabsorbe, se hace un lugar en el campo retórico, y el resultado es, en efecto, una sorpresa seguida al mismo tiempo de una satisfacción. Resultado comparable al del chiste. Freud insiste sobre los límites que deben respetar las derogaciones en el lenguaje para producir la sonrisa. De manera parecida, el equilibrio de la sorpresa y de la satisfacción, de la carga y de la descarga del aparato físico, hace del placer musical un placer bien ordenado.

Desde un punto de vista histórico, podríamos arriesgarnos a decir (dejando a los especialistas el cuidado de corregir y modificar) que los acontecimientos musicales (del segundo nivel) durante la edad clásica, permanecen encerrados en el campo autorizado por el sistema (1.º nivel), y, por lo tanto, dejándose connotar fácilmente en retórica musical (3.º nivel). Sucedería en la región musical lo análogo de lo que se produce en pintura o en literatura. Hasta los años 1860-1880, se diría que las variedades de escuela dejan intacto el espacio musical, de la misma manera que los pintores modernos, comprendidos los impresionistas, no conceden ningún alcance al espacio plástico, ni los novelistas al espacio literario. La ruptura de Cézanne, de los cubistas, y sobre todo de los abstractos, consiste, Francastel lo ha mostrado muy bien, en el desplazamiento del espacio plástico: fin de la representación, fin de un tratamiento del soporte plástico como la línea, el valor y el color no se dan a

ver, pero dan a reconocer una escena. Lo mismo en Mallarmé y Dada en la literatura. Los musicólogos sabrán sin duda decir en dónde se sitúa la ruptura en música: ¿Wagner, Schönberg, Webern? Para alguien que es del ramo, parece indiscutible en cualquier caso que el free-jazz o la música electrónica no ofrecen simples derogaciones a las reglas admitidas; son expresiones situadas en otro lugar, y es la lengua, el sistema (1.º nivel), de la música tradicional quien sufre las operaciones del proceso primario; desaparece, particularmente, el instrumento clásico, que no era, como decía Bachelard de la técnica científica, más que la teoría realizada, el mediador que sublima la sonoridad o el ruido en sonido teóricamente «bueno». Sonido juzgado bueno cuando está en su lugar en el discurso teórico de la música. De ahora en adelante, los malos sonidos tienen derecho a ser escuchados.

Nos parece imposible pensar este movimiento transgresivo de la música (de la pintura, de la literatura, del teatro son los políticos los que se quedan atrás) fuera de una problemática del deseo en su relación con el capitalismo. Problemática del deseo: el «arte», el que está muerto desde hace un siglo, tenía por función la reconciliación del todo social consigo mismo, la recuperación de los afectos en un sistema de signos intercambiables, era una lengua de las pasiones. Problemática del capitalismo: todos los signos son transformables en mercancías, es decir, no importa qué objeto, vehículo de una cantidad de afectos y representaciones en pulsión, puede convertirse en valor de cambio, puede entrar en el circuito del capital, y su producción engendrar plusvalía. Se descubre el inagotable mercado que ofrece el campo del deseo.

A finales del siglo XIX, cuando el capitalismo se extiende y fortalece, se hizo imposible para un artista el continuar haciendo como si las expresiones que produce tuvieran un valor de participación y de reconciliación afectivas. De hecho, tienen o no un valor de cambio, y si juegan un papel

de reconciliación es que funcionan como momento ideológico en el circuito del capital. La circulación de influencias y representantes pulsionales, simulando a otra circulación: la del capital. La posibilidad de traducción del signo artístico no se define en emoción compartida, sino en valor de cambio. Las huellas del inconsciente, las señales del deseo en las obras del proceso secundario, se compran y venden. El deseo es o será captado en la red del capital, es decir, en el proceso secundario hiperracional e hiperoperatorio.

Le queda al arte la posibilidad de invertir su función, volverse anti-arte. Lo que está en juego no es el efecto de participación, sino de contestación; tampoco la circulación de signos, traficada del principio al fin, sino su crítica como instrumentos de alienación. Crítica constantemente recuperada a su vez; constantemente desplazándose; antes de hacerse movilidad primaria en «otras partes», pulsión de muerte. La lucha del capital y del anti-arte es, el conflicto entre la neurosis o la psicosis occidental en su fase más severa (aquella en la que las formaciones libidinales se encuentran rechazadas por completo o encerradas en el discurso del capital) por un lado, y por otro, del lado del anti-arte, de la música concreta, la producción de obras que buscan atestar la existencia de una alteridad irrecuperable en el circuito, que buscan manifestar mediante señales la presencia-absencia de un sentido irreductible a la significación lingüística o contable.

EL DISCURSO Y LOS «ACENTOS»

La adquisición del lenguaje articulado exige el rechazo del valor sonoro. Los fonemas que forman las unidades distintas no son vibraciones que hará falta reproducir o re-

conocer observando su frecuencia, su amplitud, su intensidad. Son únicamente unidades que permiten distinguir los monemas (o morfemas), es decir, unidades significativas. El niño aprende a hablar su lengua materna rechazando las posibilidades fonéticas que no le son pertinentes. La oposición del primario y del secundario es fácilmente localizable en materia sonora. Hace falta que la máquina sonora del cuerpo libidinal, la que fabrica los suspiros, hipos, eructos, gritos, jadeos, gemidos, risas, chasquido de labios, chasquidos de lengua, silbidos, sollozos, interposiciones, y los desplazamientos en la intensidad, en la altura, en la prosodia de las frases, que señalan las grandes emociones; que esta máquina pues, directamente conectada con los gajes del deseo, se vuelva independiente, y que la caverna sonora plástica, móvil, no unida, se vuelva la cavidad fónica ordenada de tal manera que respete las desviaciones pertinentes.

Visage (1961) describe el combate en el que la significación transmisible se encuentra rodeada, penetrada, investida, imitada, por la expresión figural. No solamente los gritos cubren todo el campo vocal que pueden labrar las señales del afecto, sino que también constituyen una materia que tiende a organizarse sobre el modelo del discurso. Berio escribe que «podemos oír *Visage* como una metáfora del comportamiento vocal» y que si «significa el discurso», es «esencialmente al nivel de la onomatopeya». El trozo «no presenta un discurso sensato, sino un simulacro. Una sola palabra es pronunciada, la palabra «parole», que significa «palabra», en italiano.»

¿De qué manera pueden provocar los sonidos producidos por la voz, un efecto de pseudo-palabra? ¿Y cuál es la función de este simulacro? La manera, es aquella por la cual Steinberg puede producir una pseudo-escritura: empleando como material unidades, fónicas aquí, gráficas allá, y conjuntándolas en formas análogas a las que producen, en el espacio sonoro o en el soporte gráfico, los grupos de unidades distintivas en unidades significativas. La simula-

ción consiste por consiguiente en una doble operación: por una parte, descomponer el comportamiento lingüístico hasta sus unidades fónicas, e incluso introducir en este nivel, unidades que provienen de lenguas extranjeras o de no-lenguas (afasia); por otra parte, envolver este caos fónico en uniones sonoras gramaticales que hagan ilusión; por ejemplo, desglosando los grupos de sonidos vocales de manera que produzcan cuasi-palabras, o situándolos en una prosodia que evoca la de tal o cual lengua (eslavo, turco). La primera de estas operaciones corresponde con exactitud al desplazamiento onírico: las unidades fonológicas están cogidas según su valor sonoro inmediato, y no como partes de un sistema; son retiradas de su conjunto, son desplazadas; la segunda de las operaciones consiste en una elaboración secundaria justa para montar, delante del caos dejado por el deseo en el orden preconsciente, una apariencia de orden.

No podemos hablar *stricto sensu* de *onomatopeya*, si la entendemos como suma de la calidad sonora de la cosa designada en la organización fonética de la palabra que la significa (siendo el caligrama el equivalente para la escritura). Lo que Berio pretende aquí por «onomatopeya» es la presencia en el discurso de la *sonoridad del afecto* que provocará la cosa, y no la sonoridad *de la cosa*. Si el grito agudo, el refunfuño precipitado, etc., remiten a las cosas, a situaciones, si tienen una gran fuerza de referencia, si abren a su alrededor un espacio de acontecimientos, es porque manifiestan en el lenguaje la presencia-ausencia del espacio primario, bajo las clases del *Entstellung*, de la deconstrucción... La eclosión de las unidades significativas, el desorden del conjunto de las unidades distintivas, el simulacro del desglose y de prosodia, obligan al auditor a restituir a los constituyentes sonoros de la lengua su pesada carga de apariencia. La onomatopeya es aquí la suma de la apariencia en las «palabras» simuladas. *La sonoridad de la apariencia*

es el trastorno, por el inconsciente, de la fonología (y, como consecuencia, de la fonética) de la lengua materna.

De lo que la pseudo-lengua que ofrece *Visage* es lo más próximo, es aquella lengua de origen supuesto que Rousseau imaginaba en el *Essai sur l'origine des langues* («Ensayo sobre el origen de las lenguas»), y que oponía al lenguaje de comunicación como la música se opone a la pintura. Para comunicar las necesidades basta con mostrar el objeto que falta, y el gesto indicador hará lo demás; pero el lenguaje es humano porque traslada las pasiones; y entonces le hacen falta los «acentos»: «estos acentos a los que no podemos usurpar su voz (mientras que podemos cerrar los ojos) penetran hasta el fondo del corazón, y a pesar nuestro llevan los movimientos que les desgarran y nos hacen sentir aquello que oímos» Esta lengua primera, «en su parte mecánica, debía responder a su primer objeto y presentar a los sentidos, así como al entendimiento, las impresiones casi inevitables de la pasión que busca comunicarse (...). La mayor parte de las palabras radicales serían sonidos imitativos o del acento de las pasiones, o del efecto de los objetos sensibles: La onomatopeya se haría sentir allí continuamente (capítulos II y IV)».

La función del simulacro es entonces evidente: darnos la música que se supone al principio de la palabra, la música de las pasiones que rechaza el lenguaje de comunicación, pero de la que, según Rousseau (y quizá Berio), nace, en la que debe anunciarse y no puede hacerlo más que como metáfora de sí mismo. Orden figural *encubierto*, presentado en orden discursivo.

TRABAJO SOBRE EL DISCURSO

En *Sequenza III* hay un «libreto» mucho más importante que en *Visage*. En *Visage* la palabra «parole», aquí, un poema de Markus Kutter. He lo aquí:

give me a few words
for a woman to sing
a truth allowing us
to build a house
without worrying
before night comes.

Texto que lleva, antes de cualquier trabajo musical, las señales de las operaciones figurales. Sin pretender enumerarlas todas, para lo que sería necesario definir todos los niveles de lenguaje (lenguaje y palabra) a los que alcanza, he aquí algunos importantes:

1. Nivel sintáctico:

1.1. Las reglas de puntuación de la lengua no son respetadas (agramaticalidad); de ahí, una ambigüedad en lo que respecta al desglose; son posible varias frases:

- (a) give me a few words (...) to sing a truth...
- (b) give me a few words (...) to sing, (give me) a truth...
- (c) give me (...) a truth before night comes.
- (d) give me a few words allowing us...

1.2. Ambigüedad al nivel de la frase: *allowing us* puede entenderse *to allow us* o *which allow us*. Esta ambigüedad no es agramatical, está en la lengua, la frase es precisamente quien debe permitir disiparla; no es éste el caso aquí.

2. Nivel semántico:

2.1. Desde el punto de vista de las reglas de selección del léxico, una *verdad* no permite *construir una casa*, incluso en inglés; como máximo, podemos *cantar una verdad*, pero en los poemas.

2.2. Desde el punto de vista contextual: una ambigüedad en la *us. Nosotros* quizá *yo + tú* o *yo + él* (o *ella*). El *tú* locutor no está aquí especificado, lo que, en literatura, es frecuente; pero no podemos decidir si es a él y a mí, o a esta mujer (*a woman*) y a mí, a quien *la verdad* permitirá *construir la casa*.

El texto del libreto está, pues, *trabajado*; este trabajo no puede comprenderse más que como grupo de operaciones del proceso inconsciente. Consiste en transgredir las reglas que aseguran una buena comunicación. Las derogaciones no son muy importantes, no descienden más allá de las unidades significativas, y algunas están ya fuertemente connotada, como la elisión del sujeto. En *Circles* (1960), Berio apoya su elaboración instrumental y vocal sobre fragmentos de poemas de Cummings que contienen distorsiones mucho más graves que el de Kutter. No obstante, la función que cumplen las operaciones sobre el texto del libreto de *Sequenza III* es análoga a la del trabajo de *Visage*: crear un espacio figural de angustia en el discurso.

El tratamiento *vocal* del texto agravará sensiblemente la carga de apariencia del objeto musical, porque prolongará las operaciones de deconstrucción bosquejadas en el poema, y las aplicará en particular a las unidades distintivas. Todavía aquí tendremos una apariencia de discurso autorizado por el carácter discreto de las unidades, las partes pseudo-habladas que se oponen a las partes cantadas como lo discontinuo a lo continuo. Pero percibimos que muchas de estas unidades discretas no son recibidas en la lengua del texto (por ejemplo, los «clics» que encontramos en zulú), e incluso que algunas no lo son en ninguna lengua, puesto que son producidas usando la posición de las manos (chasquido de dedos) o de su composición con el aparato fonador (manos golpeando delante de la boca, mano ahuecada haciendo sordina). Estos elementos remiten al poder expresivo de un cuerpo cuya presencia en el lenguaje no está limitada a su aparato fonador. El término lingüístico pierde su ca-

rácter arbitrario, o al menos no conserva más que la apariencia, que es la discontinuidad, despierta una función del signo propiamente dicho en tanto que remite a una exterioridad, la del cuerpo libidinal, que evoca a través de su propia discontinuidad.

Tomemos el caso del reír. La expresión de las apariencias obedece a las reglas de buena conducta en los «civilizados». Cuando Berio introduce risas de diferentes clases, identificables siempre como risas, aunque codificadas en la partitura, violenta estas reglas a varios niveles:

1) En el desarrollo del concierto tal y como nosotros lo conocemos, la risa no puede estar más que en la sala, del lado del público, para significar que la obra interpretada es mediocre o mal interpretada. Hacer pasar la risa a la escena es violar el sagrado espacio en el que interpretan los músicos. Espacio que mantiene su poder tabú por el hecho principalmente de que es análogo, para la casi totalidad de las salas de concierto, al espacio de representación de los teatros italianos. Encontramos este modo de transgresión en *Momento*, de Stockhausen. La alteración consiste en los aplausos del principio, inscritos en partitura e interpretados por los músicos. La diferencia está en que los aplausos se hacen a un determinado ritmo: Hay creación de una forma (*Bildung*). La risa en la *Sequenza* no está trabajada especialmente; su posición en la cadena diacrónica la hace cumplir una cierta función y despertar una cierta forma.

2) Para señalar las risas (y no solamente ellas), Berio debe transgredir las reglas de escritura musical inventando un nuevo código. Transgresión que se ha vuelto clásica después de las composiciones que hacen uso de sonidos producidos electrónicamente.

3) Transgrede las reglas de interpretación del canto. Puesto que en los conservatorios se enseña a mantener todos los sonidos controlando lo más posible los movimientos de diafragma, es decir, la expiración del soplo. Ahora bien, la risa ocasiona una evacuación del aire en gran can-

tividad en poco tiempo, lo que exige empujes, apenas controlados, del diafragma.

4) Por último, y sobre todo, transgrede, evidentemente, las reglas de buena conducta que enseñan que no hay que reír en las narices de la gente, que debe hacerse solo... No se ríe cuando se quiere, no importa dónde y no importa cuándo. Las risas tontas, las risas locas, son objeto de represión: no debemos reír sin razón. Así es como intervienen las risas en la *Séquence*, no son motivadas ni por el significado del texto ni por el significado musical.

En su breve comentario a esta *Séquence*, Berio escribe: «Me gustaría sugerir que detrás de *Sequenza* III se disimula el recuerdo de Grock, el último payaso.» Y cuenta que de niño tenía como vecino a Grock, que éste vivía en una curiosa villa completamente rodeada por jardines a la japonesa y que con sus amigos de clase saltaba la valla metálica para robar naranjas y mandarinas en casa del vecino, pero sin saber quién era. Fue a los once años cuando vio a Grock en escena, «no sabiendo, como cada cual de los que componían el auditorio, si había que reír o llorar, e impulsado a hacer lo uno y lo otro al mismo tiempo». Lo que aquí se devuelve a Grock, en esta *Sequenza*, en dispensa de las frutas robadas, es el lenguaje de las emociones que Berio sentía a los once años como imposibles y a la vez inevitables, y que el payaso «hablaba» en su propio registro, el del cuerpo visible mimando al cuerpo libidinal. Lenguaje inevitable si no se quiere pasar con armas y equipaje al lado de lo «serio», de lo secundario, de lo pretendidamente adulto; lenguaje imposible, no solamente insostenible por su carga de apariencias, sino inefable porque se condensa en un instante lo que, en la actividad preconsciente y consciente, no parece poder aparecer más que sucesivamente y aislado por intervalos: el dolor y la risa, el júbilo y la ansiedad, la cólera y la ternura.

La energía afectiva «libre» es indiferente a las reglas de la conveniencia y a la prescripción de no poder reír cuando se llora. La polivalencia afectiva de las diferentes sonorida-

des vocales proferidas por Cathy Berberian se contrae en medio de condensaciones; produce una especie de espacio de simultaneidad emocional que es un desafío a la retórica de los sentimientos, también contribuye a sugerir lo que puede ser la *atemporalidad* de los procesos inconscientes. La partitura no da menos de 61 clases de directivas para la ejecución vocal. En el 100 segundo y en un intervalo de tres segundos encontraréis las indicaciones: *tense laughter, urgent, relieved*. Se anotan entre los tiempos 4 minutos 50 segundos y 5 minutos 20 segundos, o sea en 30 segundos, 21 indicaciones de este género. Berio desea que estas directrices no susciten ninguna representación o pantomima, pero que determinen espontáneamente el color, la expresión y la entonación de la voz, no de manera convencional, sino según «el código emocional del intérprete, su flexibilidad vocal y su dramaturgia propias». Explícito cuidado de romper con la retórica y la escenografía adquiridas.

Subrayemos la importancia de la condensación: la *Sequenza* comienza en alguna manera en los arcanos de la voz, puesto que el intérprete llega a escena murmurando: «to/co/us for be» lo más rápidamente posible. El punto de partida de la obra es, pues, *off-stage*, es decir, fuera de escucha, fuera de lugar, fuera del tiempo. He aquí las directrices de Berio al principio de partitura: «The performer (a singer, an actor or both) appears on stage already muttering as though pursuing an off-stage thought. She stops muttering just before the subsiding of the applause of the public; she resumes after a short silence (at bout the 11 s. of the score)».

El «murmullo extendido» que abre la *Sequenza* descansa en una doble operación de condensación:

a) condensación que se apoya en las unidades fuertes (morfemas), puesto que las sílabas utilizadas (to/co/, us for, be) están deducidas en el poema por ocultamiento de otras sílabas:

to (sing/build a house) (*to* es sobredeterminada);
be (-fore night) /*co/* (-mes);
 (allowing) *us*;
 for (a woman);

b) condensación que se apoya en las pequeñas unidades (fonemas): estas sílabas deben pronunciarse lo más aprisa posible; el intérprete suprime de esta forma todo intervalo de silencio que pudiera permitir el reconocimiento sucesivo de las sílabas elegidas, y, además, la rapidez de su enunciación deforma las propiedades fonéticas de las sílabas. No oímos *to*, después /*co/*, después *us*, después *for*, etcétera, sino *to/co/us/forbe*. Este enunciado, además, se repite, se machaca sobre sí mismo, se monta en rizo. En la partitura, el texto para *hablar* bajo forma de un *tense muttering* está escrito sincrónicamente, por así decirlo:

<i>to</i>		<i>to</i>
/co/	<i>sing</i>	/co/
<i>us</i>	<i>to</i>	<i>be</i>
<i>for</i>	<i>me</i>	<i>words</i>
<i>be</i>		

Berio indica que los sonidos o las palabras anotados de esta forma deben ser repetidos rápidamente, pero según un orden interno de aparición completamente libre. Este *tense muttering* se toma siete veces sobre material diferente en el transcurso de los dos primeros minutos; después desaparece.

ESCRITURA DE LA REGION MUSICAL

Frente al trabajo que remueve en profundidad el campo del discurso, no podemos por menos que ser sorprendidos por la función disimétrica que cumple en Berio el canto o la música. En la permutación de los papeles considerados, es donde reside la paradoja aparente y, sin duda, el motivo profundo de la *Sequenza* y quizá de la obra completa.

Hay en principio un fuerte valor figural de la continuidad, lo hemos dicho. Lo que está sin principio ni fin, sin articulación interna, indeterminado, parece ser el ello del proceso secundario, región de lo discontinuo y lo finito. Esta oposición es la que Rousseau gobierna distribuyendo los papeles del lenguaje índice y del lenguaje compasión: el primero depende del dibujo, de la discontinuidad del trazo, de la forma visible y reconocible; por esta razón, triunfará sobre el segundo con la invención y la extensión de la escritura, rechazando la lengua del corazón: «cuanto más monótonas se vuelven las voces, más se multiplican las consonantes (...). El acento se apaga, la articulación se extiende».

El conflicto entablado alrededor de la introducción de la ópera italiana en Francia, pertenece a la misma problemática. Cuando el sobrino de Rameau mima prodigiosamente (y todavía más prodigiosamente cuando Diderot mima en palabras, los gestos y acentos del sobrino que mima) el trabajo sobre las palabras exigidas por la nueva manera, cuando caricaturiza la predominancia del discurso ordenado sobre la lengua de las pasiones en Rameau, se hace el representante del proceso primario, y nada se comprende en Diderot al margen de eso.

La parte cantada de *Sequenza* III presenta seguramente este rasgo: el *to sing* final se alarga más allá de lo que solicita la identificación de las palabras en una comunicación económica. Por la misma razón, la multiplicación, ya anotada para la parte «dicha», de las indicaciones expresivas de la parte cantada, produce un efecto de discontinuidad sobre el significante lingüístico que procede de su subordinación a la continuidad del significante musical.

Sin embargo, estos efectos son mínimos e incluso esta-

mos dispuestos a reconocerlos recusables. Lo que predomina en la región musical de la *Séquence* no son las huellas del proceso inconsciente (segundo nivel), sino más bien la retórica (tercer nivel) por la que el continuum sonoro es segmentado, distribuido y producido. Numerosas y rigurosas reglas hacen del canto la región, no del libre movimiento de la energía y las apariencias, sino más bien de su captura y domesticación.

Eso está patente en la misma forma de la obra. H. Pousseur muestra, en una noticia de presentación, que la *Sequenza* está ritmada por una oscilación regular entre discurso y canto. Está permitido precisar esta distribución según el siguiente cuadro, en el que las iniciales C. D. y D. D. designan respectivamente el canto deconstruido y el discurso deconstruido:

A. Introducción (1 mn 50): D. D./C. D.

B. Desarrollo (6 mn 10):

a. C. D. (2 mn 30).

b. D. D. (1 mn).

c. C. D. (1 mn 30).

d. D. D. (1 mn 10).

C. Conclusión (50 s): C. D.

El cronometraje permite subrayar el buen equilibrio que existe entre las diversas partes con preponderancia de canto, incluso deconstruido. El desglose en tres partes (que podemos designar de otra manera si se piensa que la nomenclatura —introducción, desarrollo, conclusión— es abusiva o demasiado connotada) y en el interior del desarrollo, el equilibrio binario, hacen comprender que estamos en presencia de una forma muy clásica, próxima a la forma-sonata y de la retórica.

La obra está, por consiguiente, cuidadosamente equili-

brada. Los momentos de canto deconstruido permiten actitudes en la atención; la energía débilmente gastada permanece muy unida. Se cae en una música poco desconcertante, de inspiración más bien serial por intervalos: se evoluciona en terreno conocido, la escucha está socorrida por esta voz melodiosa y melódica. Los accidentes son raros, el aliento es ampliamente contenido, el acontecimiento se renueva en los límites de las variaciones de altura y de texto. El origen del sonido, el «¿quién canta?», «¿de qué lugar?» no plantea problema en lo que es análoga a la fuente de no importa cuál Lied clásico. Estamos en los instantes de alivio por relación a los momentos de tensión precedentes o siguientes que introducen las deconstrucciones en el discurso hablado.

Si se estudia la configuración interna de las regiones de canto, se hará la misma observación: el efecto de deconstrucción se vuelve sensible por carambola antes que directamente. No es la amplitud o la riqueza de las derogaciones del discurso hablado o musical quien la produce, sino la rigidez de las reglas de este discurso quien permite hacer oír las transgresiones más modestas. El espacio secundario regulado fuertemente está allí constantemente afirmado. Por ejemplo, el tiempo físico que mide la partitura de diez segundos en diez segundos, y fija imperativamente su duración en ocho minutos 40 décimas: estamos en lo opuesto del «free-jazz»; y el intérprete no está menos vigilado que su empleo de tiempo, como testimonia la abundancia de las indicaciones. Por último, las distorsiones musicales, lo hemos dicho, nos parecen fuertemente connotadas por el Lied y la escuela vienesa y apenas hacen acontecimiento.

La *Sequenza III* no es una excepción. En la *Sequenza VII* para oboe (1969) se constata una especie de reconstitución del lugar tonal en medio de un *si* natural sostenido al órgano. Toda la obra se apoya en este *si*: a menudo vuelve al oboe, y el órgano no cesa de repetirlo. Podemos interrogarnos sobre el papel que Berio cree hacerle jugar. ¿Se trata

de mantener, de templar el «discurso» del oboe juzgado demasiado deconstruido, demasiado violento, de unir por este pedal elementos demasiado disparatados, demasiado «libres»? Será necesario entonces admitir más timidez aquí que en *Sequenza III*. O bien el sí puede aparecer como el objeto para desconstruir por excelencia: la tónica, fundamento de la «lengua» musical clásica; sostenido en suspense, actúa aquí para el oído, como una armonía lejana descubierta y expuesta en el primer plano; hace resaltar por contraste, las diferencias de timbre, de altura, de duración, valoriza el juego del oboe. Pero, una vez más, por un procedimiento muy clásico y fuertemente connotado.

La *Sinfonía* (1968) nos parece que todavía se sitúa a un nivel más resueltamente «secundario». Se tiene la sensación de que se efectúa un rodeo a una música tonal, próxima a Mahler de tal manera que apenas se distingue de la retórica. Berio ¿ha deconstruido alguna vez la forma musical? Tengamos en cuenta lo que nos influencia el inconsciente: precisamente es con ocasión de su *Sinfonía* cuando Berio nos sugiere oír su obra como la *Traumdeutung* de «este flujo de conciencia» que será el «scherzo» de la II Symphonie de Mahler. Ahora bien, un flujo de conciencia no es un sueño y no exige una *Deutung*; es más bien un conjunto de asociaciones libres que Berio nos ofrece sobre el «relato» mahleriano, es decir, un material en principio más onírico, «primario», que el relato. Material, no obstante, poco deconstruido, porque está mantenido bajo fuerte control del preconscious si se le compara al que aporta el sueño. Inviación singular la que se le hace a Freud al solicitarle que ocupe un lugar en el sitio desde donde trata de arrancar: del lado del proceso secundario. Pero que verifica bien el sentimiento que deja la escucha de la *Sinfonía*.

RECONCILIACION?

Hemos encontrado en la región musical el mismo conflicto de la expresión y del discurso descrito en el «lenguaje de origen». Pero este conflicto se presenta aquí de una manera completamente distinta, y requiere un tratamiento igualmente distinto. En primer lugar, la relación de los elementos en juego está invertida. El orden figural rechazado encuentra con la melodía el derecho a manifestarse a la par que trabaja el discurso. El canto permite un desglose de palabras que las sustrae a las exigencias del discurso de comunicación; las sílabas están cargadas de valor sonoro y afectivo. Con el tratamiento melódico, rítmico, el significante sonoro parece poder volcar otra vez lo lingüístico (secundario) en lo expresivo (primario). La operación fundamental aquí es el desplazamiento de los intervalos y los acentos.

Solamente, es el segundo punto, este derecho que tiene la pasión de manifestarse con el canto en la ópera o la romanza no se adquiere más que a condición de que se mida esta pasión, de que se escriba. La deconstrucción de las palabras está equilibrada por una retórica del tema melódico y sus acompañantes rítmicos y armónicos. Es, por lo tanto, por una escritura de la música del canto que la figura que remueve las palabras del canto es neutralizada. También aquí, tensión de lo figural y lo textual, pero con intercambio de papeles, siendo el musical el más secundario, y el hablado, el más primario.

En resumen, la *Sequenza* se presenta como un conjunto complejo: momentos de lenguaje hablado en la que es tal la deconstrucción que la comunicación se vuelve imposible: por lo tanto, momentos de proceso secundario que sirven precisamente como momentos figurales y momentos de canto en los que la deconstrucción está bien ordenada (en ellos es en donde es más reconocible el discurso), momentos figurales (si es verdad que melodía, ritmo, armonía sirven

como expresivos) que operan como zona secundaria, articulada. El grito de Dionysos allí en donde se esperaban las palabras de Apollon, y lo contrario, armonía apolínea allí donde se esperaba el delirio báquico. Por consiguiente: doble inversión.

No solamente en la región hablada, inversión de la relación figura/discurso en beneficio de lo figural, pero predominancia de la retórica en la región cantada. La fórmula de la primera región sería: el lenguaje no habla, es pathos y compasión; y el de la segunda región: lo que habla es la música. Hace falta ver que el «clasicismo» de la forma musical asume un papel preciso, que es el de indicar un *desplazamiento*, mayor esta vez, en las funciones respectivas de las dos regiones. El lenguaje descompuesto en grito lleva un desafío a la comunicación, a la información, pone en cuestión la intercambiabilidad de los mensajes lingüísticos, altera los códigos y las redes que garantizan traducibilidad y comunicabilidad. Berio escribe: «Para mí, *Visage* constituye también mi tributo a la radio, que es la más generosa distribuidora de palabras inútiles.» Las palabras son inútiles excepto para cantar. Las palabras no dicen más que cuando cantan; sin música, las palabras se callan. Es la música quien habla.

Tal es al menos una posible escucha. No traiciona el gran desplazamiento de los papeles; pero quizá hace falta todavía oír. Si el discurso está fuera de uso, no es a causa del consumo intemperante que efectúa la moderna sociedad capitalista, y lo que pretende Berio no es solamente una «civilización» en la que todo se haga palabra para ser intercambiable. Las frases y las palabras machacadas, si están cerca de estas regiones de canto cuyo «to sing, to sing» final da el modelo, es también para testimoniar otra ruptura. El discurso-grito provoca una fuerte carga energética, una acumulación de tensión en apariencia; cerca de él, el canto produce economía y paz. ¿Es esto la reconciliación?

Comparad con Rousseau que describe la lengua supues-

ta original: «Como las voces naturales están inarticuladas, las palabras tendrían poca articulación; algunas consonantes interpuestas, borrando el hiato de las vocales, sufrirían para hacerlas fluidas y fáciles de pronunciar. En compensación, los sonidos serían muy variados (...); de modo que las voces, los sonidos, el acento, el número, que son de la naturaleza, que dejan hacer pocas cosas a las articulaciones, que son convenciones, se cantarían en lugar de hablar (...). Esta lengua (...) desdeñaría la analogía gramatical para consagrarse a la eufonía, a la armonía y a la belleza de los sonidos (capit. IV)». En Rousseau hay reconciliación del primario y del secundario en el fantasma de esta lengua natural, lengua sin articuli, lengua sin padre, sin castración. En Berio no es posible la reconciliación, el lenguaje articulado divide en dos al universo de la música materna, no sabríamos reajustar los trozos, cantar hablando. El canto no es mucho más que una palabra pura y simple, y la pasión no puede manifestarse más que en el desorden *infraestructural* de las palabras. Seguramente estamos en una especie de siglo XVIII, en el final de una cultura; seguramente cambiaremos el mundo y la vida, pero al precio de no resucitar la ideología de la reconciliación. Tal es el sentido de la doble inversión en Berio que mantiene la censura entre los dos «lenguajes», como Freud entre los dos procesos.

Una última palabra. La separación del «terreno» musical forma parte del discurso del capitalismo. Mostrar la censura del pathos y del logos en el *interior* de los lugares instituidos por la escucha es aceptar la censura del deseo en la distribución de las funciones sociales, es mantener la deconstrucción en su lugar autorizado. No es suficiente con que el acontecimiento sea acontecimiento en un campo; ahora es necesario que el mismo campo se vuelva acontecimiento. Conectad sin avisar la *Sequenza* III al altavoz de la universidad de Nanterre, de la estación de Saint-Lazare, de los talleres de Billancourt. Haréis un favor a todo el mundo: al trabajo, a la música, a Berio a nosotros.

Reich) como «leen» a Freud: con la compasión ordenada para una inteligencia bloqueada en la ideología burguesa.

Es decir, con una cuadrícula, noción de la lucha de clases, concepto de las relaciones de producción, cuadrícula que permite seleccionar sin ser objeto de ninguna selección, interrogar sin ser interrogado, sospechar fuera de toda sospecha. Semejante uso del marxismo, por ejemplo, es una práctica del poder en el campo de la teoría y de la ideología. Justificar esta práctica diciendo que es una anticipación de la dictadura del proletariado, que es acertada porque en el fondo contribuye a combatir y destruir los contenidos ideológicos de la clase dominante, que por mediación de Nietzsche (o Freud) culpa a la intelligentsia para desviarla de la crítica revolucionaria, es producir un discurso tautológico que caricaturiza al discurso cerrado por excelencia, el discurso del saber, incluso ideológico, propio de Occidente y de la burguesía.

Nietzsche está aquí abordado por alguien que no quiere saber nada de abandonar la crítica revolucionaria. Sino que al contrario, frecuenta el universo de los aforismos para así tomar lecciones de impoder y triturar, en primer lugar, las figuras complacientes de la tautología y del discurso unitario. No son los contenidos (los significados) del «nietzschismo» los que van a ponerse en duda, sino que por el contrario, se dirá y repetirá que el «nietzschismo», es el efecto de una lectura de dominación que construye tautológicamente su objeto sobre el mismo modelo que lo trata de producir en su propio discurso de comentario, sobre el modelo de un discurso edificante encerrado sobre sí mismo. La sospecha de Kyril Ryjik sobre el significante nietzschiano, prefiere lo que en este significante se entrega a la ocultación, lo que es característica de otra cosa que las significaciones, lo que no se entiende y constituye opacidad y silencio.

Hay aquí la resolución de mantenerse en lo posible, en el impoder frente al texto nietzschiano, prefiriendo el deta-

lle oscuro al sentido manifiesto, el blanco a lo escrito, el lapsus a lo elegante —sobre todo, cuando repitiéndose el indicio parece acompasar la rítmica latente y en consecuencia, gobernar, como si fuese por vías, la temática legible. Esta aproximación de no-dominación recibe su explícito modelo de los Consejos de Freud en lo que respecta a la técnica psicoanalítica.

Podemos hacer del psicoanálisis el mismo uso que los «políticos» hacen de Marx. Un uso no crítico, un uso cicatrizante, de seguridad, de rechazo de la alteración, un uso, por consiguiente, de poder. Provisto de la cuadrícula freudiana, se diagnosticarán las obras y los autores. Uso psiquiátrico tan represivo como el uso «organizacional» de Marx. Lo que Ryjik trata aquí de hacer es, por el contrario, construir una matriz de deseo cuyos elementos están dados como señales y desórdenes en el discurso manifiesto, mostrar que a esta matriz, que no puede no ser relativa al Edipo y la castración, están ligados grupos temáticos también «disparatados» por la razón de que: ambivalencia de la música, odio del germanismo, temática de la «voluntad de potencia» como el más allá del goce (o como pulsión de muerte freudiana), posición de la mujer y de la religión, crítica de lo político como religiosidad.

Ryjick no arroja sobre el enfermo, enfermo de sexo o de clase, el pesado diagnóstico del especialista; no administra a su paciente el tratamiento (de choc) que no conseguirá corregirlo. Postula que si la obra ha sido posible, en tanto que lo ha sido, ha sido preservado un espacio de juego en donde las figuras producidas por la matriz inconsciente han podido ser interrogadas en lugar de ser dotadas de una credulidad irresistible, como estimula el deseo. Postula la suspensión de ese poder que el deseo parece restituírnos, y por el que nos reconforta realizando en la puesta en escena del discurso, imágenes, músicas, políticas, saberes. Ryjik nos proporciona en su propia rumia de investigador al infinito, la lección de la actitud de impoder que

En primer lugar, distinguimos espacio textual y espacio figural. Las unidades gráficas (o fónicas) no sirven por ellas mismas según el poder plástico de su forma o de su ritmo que actúa sobre el ojo y el cuerpo del lector, sino únicamente por su puesta en oposición en el seno de un sistema (el alfabeto, si tomamos la letra como unidad). Esta puesta en oposición está regulada, su derogación produce los efectos de interferencia de la significación; el sistema supone el desglose del espacio (visual aquí, sonoro cuando se trata de la palabra) según intervalos invariables que permiten un reconocimiento rápido. Este desglose es la textualidad.

Por el contrario, el espacio es tratado figuralmente cuando la ley de los intervalos que definen las unidades textuales es transgredida, dando libre curso a otro orden de sentido. Definición negativa intencionada. Particularmente es necesario evitar la identificación del espacio figural y el de la percepción: incluso la organización del campo y los perfiles perceptivos pueden ser transgredidos, y esta transgresión les hace aparecer a contrario como textuales. De esta manera hay figuras «escritas». Simétricamente, un texto propiamente dicho puede ser objeto de deconstrucciones referidas a su significante gráfico y/o su significado, y cargarse fuertemente, de esta manera, de figuridad. El análisis del capítulo VI de la *Traumdeutung* enseña que esta transgresión es obra del deseo en tanto que pulsión aquejada de prohibición; Ella procede por trabajo, no por discurso.

El cartel, combinando imágenes y palabras permite seguir el trabajo del deseo en unas y otras; las deconstrucciones sin reserva según la exigencia de la pulsión (de (la) muerte), reorganizando nuevos conjuntos reconocibles (según los principios de realidad y de Eros).

En lo que respecta al espacio social del que, a través del análisis del cartel, tratamos de diagnosticar la aprehensión por los políticos, es el que Marx designaba en la Introducción de 1857 a la *Crítica de la economía política*, como espacio empírico de las intuiciones y representaciones. No

es el del sistema que lo sostiene y que lo esconde, sino el espacio en donde son vividas las relaciones sociales, aquel en el que se desenvuelve la lucha de clases. El cartel pertenece a este espacio en tanto que es materia de intuiciones y representaciones.



Pero incluso bajo sus formas más «ingenuas» constituye un objeto específico en medio de otros objetos que ocupan este espacio: objeto de «arte» si se quiere, objeto que

hace las veces de espejo para los otros objetos, lugar vacío (no-lugar, u-topía) donde vienen a manifestarse situaciones dadas en otras partes en el espacio social vivido. Ahora bien, la manera de tener lugar esta *recuperación* es fundamental para quien desea diagnosticar el inconsciente político comprometido en el cartel: simple representación (que corresponde a la simple inversión descrita en la *Ideología alemana* como relación ideológica), o bien doble inversión o incluso transformación.

El cartel de la revolución rusa (1920) se distribuye en sus tres cuartas partes con figuras y una cuarta parte en texto: «1 de mayo. Los trabajadores del sábado de todas las Rusias.» La escena representa a un hombre que golpea sobre una masa de hierro que sostiene una mujer sobre un yunque con la ayuda de unas tenazas. A la izquierda, un hombre tiene en su mano un pico; parece en reposo, con la mirada vuelta hacia la locomotora, y las banderas en el cielo en último plano. Las fábricas del fondo se asemejan a decorados de teatro; nada permite afirmar que se trata de gentes trabajando: la escena transcurre al aire libre, los banderines y banderas proporcionan un aire de fiesta y de agitación alegre. La mirada del personaje central (camisa roja, pantalones negros), que sostiene una maza, está fija en el centro del cuadro: el yunque. La línea del raíl converge hacia ese mismo punto. Este nudo de líneas es para que la plástica del cuadro se enrede y desenrede en donde nuestra mirada arraiga inevitablemente, como en el centro de una tela de araña, para recorrer el cuadro por todos sus hilos que divergen: verticalmente siguiendo la línea A: 1 de mayo, yunque, mano, maza; oblicuamente siguiendo la línea B del raíl que sugiere la profundidad del cuadro y me hace penetrar en él, o inversamente, me expulsa hacia otra región de espacio: el texto. La línea A descubre los planos de color: mano blanca, camisa roja, pantalón y yunque negros, objeto al rojo sobre el que se golpea, «1.º» rojo; letras negras; «los trabajadores, etc.».

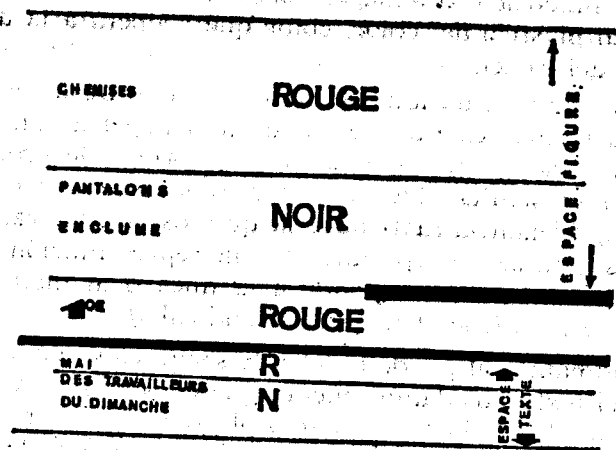
Hay simetría texto-imagen, paso de uno al otro por el elemento plástico del color, color que coopera a la unidad general del cartel.

Observar la situación relevante del «1.º». Desde el punto de vista formal, este elemento juega el papel de un vector vertical «lírico», que plantea todo el cartel y le proporciona todo su sentido. La vertical crea la escena (izquierda-derecha, adelante-atrás) sobre la que los actores van a poder desplazarse, interpretar. «En la representación humana, la horizontal corresponde a la línea o al plano sobre el que se mantiene el hombre (Kandinsky)».

Si tomamos al pie de la letra la separación entre la imagen y el texto nos damos cuenta que «1.º» va en un sentido diferente al del simple concurso plástico en el conjunto de la escena. 1 tomado en sí mismo hace el papel de símbolo; no da simplemente la «dirección» como vector, sino el sentido profundo del cartel. Mantiene y crea toda la escena. Simboliza el principio de una nueva era: la era socialista; fundamentalmente lo que es originario, matricial, a partir de lo que la historia toma su fuente, el acto fundador, lo que ya separa lo que ha sido y lo que no ha llegado. El yunque es aquí el pedestal inicial fijo en donde se forja el socialismo naciente, en donde toma su fuerza.

La ideología socialista obtiene su fuerza, su sentido, del mito Vulcano, que aquí infunde su fuerza sugestiva por los elementos sobre-expuestos del hierro, del fuego; pero el mito es desbordado por el plano de la ideología. Los elementos connotados se resquebrajan por todas partes si no se tiene cuidado, se dejan invadir de sentidos llegados de todas partes que afirman la presencia grave y «exacta» de la ideología.

La presencia de 1.º sobre el yunque es ambivalente: está ahí, como un sueño, en tanto que elemento gráfico y coloreado: pero por su legibilidad y su sentido, fija la imagen por exceso polisémico del yunque («la imagen, lugar



de resistencia al sentido en nombre de una cierta mítica de la vida», dice Barthes).

El texto es aquí nuestro punto de sujeción más firme. Su sentido lo adhiere sobre la figura, la fija: se trata de un trabajador del sábado. Nos *informa* la vista. Este cartel está destinado a los obreros rusos de 1920, no nos está destinado a nosotros. No es extraño que la función de «anclaje» (Barthes) del texto sea para nosotros menos potente y que seamos más sensibles a la polisemia de la imagen. Imagen y texto me incluyen en un juego de «lectura» del que toda contemplación está ausente. A nivel de este juego podremos descubrir la utopía; el paso de la imagen al texto, que no está indicado en parte alguna del cartel como referente, sería de naturaleza utópica.

La lectura se enriquece del texto a la imagen: surgen nuevas pulsaciones de sentido, se descubren nuevos circuitos de significantes.

La imagen que se me presenta es verdaderamente fantástica: la escena, como en el teatro o en el sueño me muestra a trabajadores que no lo son.

El texto se asemeja aquí a las candilejas del teatro, «límite invisible en el que la mirada del espectador tropieza como contra una barrera que lo detiene y lo remite —primera inversión— a destinatario del espectáculo, es decir, a él mismo como fuente de mirada» (A. Green, *Un oeil en trop*). Según esto, aquí las candilejas las constituye el texto, un texto que prohíbe todo relato, cualquier diálogo —los personajes no son seres que puedan hablar, no tienen más consistencia que la del sueño—, un texto sin el cual, los personajes representados en su silencio, en su inmovilidad, suscitarían, verdaderamente, la angustia en el espectador.

El texto es el orden, el comentario escrito de una imagen en adelante tranquilizadora, que se pronuncia para sí mismo, una imagen en la que puedo proyectarme sin temor.

El ojo puede entonces dejarse captar por la «forma» invisible de la perspectiva «escrita», mucho más ficticia, más ilusoria que nunca, y que le hace entrar en el espacio-cepo, profundo de la escena.

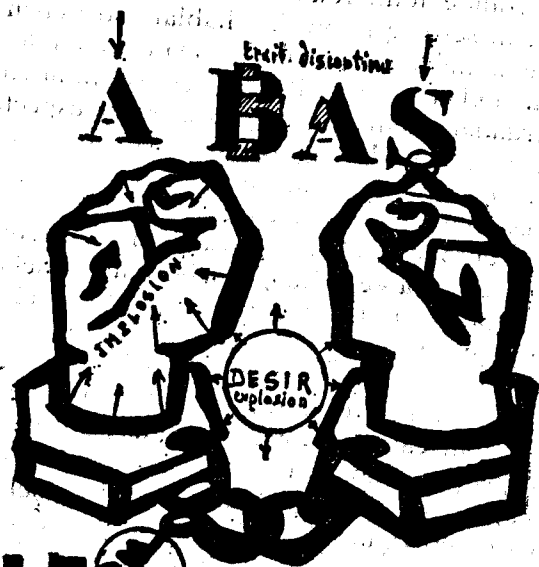
La vertical, «línea silenciosa» (Kandinsky), la horizontal, la oblicua, son líneas que aquí no están tomadas por ellas mismas. Están captadas, reconstruidas, en los gestos y actitudes de los personajes que evolucionan en la escena.

El ojo es captado por esta «forma» «escrita» del cartel, que se plantea como figura-deseo, como acción a realizar. Esta organización de una escena fantasmática, válida para suscitar el deseo en el espectador, para hacerle considerar su deseo como realidad (el ello del juego), este «visible» del cartel no remite lo visible del objeto real, sino a un visible situado en otro lugar que no es ni el del orden de la realidad del cartel, ni la realidad de la que habla. Como en la utopía de Moro están cortados los puentes con la realidad, de ésta no subsisten más que las señales «sobreexpuestas»: martillo, tenazas, yunque, raíl.

Estos elementos están descargados de su función propia; por una parte connotados, pero por otra, investidos de todo su atractivo mítico. Entra en juego el deseo del es-

pectador que es constitutivo de toda la fuerza de estos elementos: yo soy el que golpea el martillo y destruye la materia, quien lo levanta violando sin esfuerzo la prohibición del cielo.

En este primer nivel, hay armonía entre el principio de realidad y el principio de placer.



LES CADENCES } INFERNALES } MORFOLÓGICAS } SUN } MORFOLÓGICAS }

No obstante el texto fija la escena, le ocasiona una red significante más limitada, plantea su límite espacial a medio camino de nuestro ojo.

Este espacio entre el texto y la imagen es el que es de

naturaleza utópica; espacio que en el cartel está reducido a un espacio sin consistencia; el «1.º» es como un indicio, un punto de unión sin espesor, intraducible «enlace» (Barthes) entre la imagen y el texto. «1.º» es la clave mediante la cual la imagen plantea su «realidad», una «realidad» que pasa por realidad «real», como mediación de la significación circunscrita al texto propio.

26 de junio de 1968

Cartel hecho por la metalurgia en donde las cadencias están acentuadas para recuperar el retraso.

(No ser agredido o sufrir las imágenes, sino asumir una determinada percepción que permita poner de relieve toda la ideología latente e inexpressada. Suponiendo que el cartel tenga un fondo o que esté fundado, se trata de ver el cartel a fondo. Estudiar el cartel con una actitud de rechazo del saber para dejar el campo libre al ver, Deconstruir. Después, quizás, destruir o desviar.)

En conjunto se observan tres clases de trazos: el de «ABAJO», el que forman los puños encadenados y el de «CADENCIAS INFERNALES». Son comparables por el color (negro aquí, verde en el cartel original) y no difieren casi nada en su espesor (espesor medio: 1 cm., variación de 0,5 a 2 centímetros). A nivel de dinámica del trazo, encontramos la pareja continuo/discontinuo, que es fundamental.

1) En «ABAJO» el trazo es discontinuo (A BAS)

a) Para respetar el intervalo entre las letras (B-A-S) y entre las palabras (A-BAS). La única función de las rupturas del trazo a este nivel es permitir el reconocimiento de las letras y la lectura del segmento lingüístico.

b) En la misma letra, pues los caracteres utilizados evidencian el uso de la plantilla, es decir, una superficie en la que el espacio de la letra está hueco, y no en relieve, como

sucede con los caracteres de imprenta. Estos caracteres son utilizados para superficies distintas al papel; en soportes como cajas, sacos, toneles. Esta particularidad remite, de manera más o menos consciente, a una connotación para el

A BAS

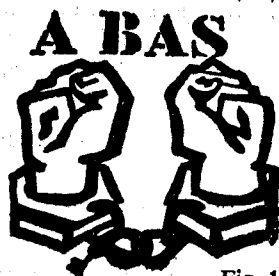
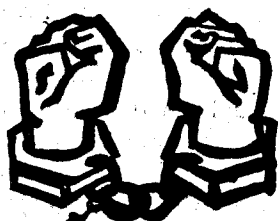


Fig. 1

**LESCADENCES
INFERNALES**

Fig. 2



**LESCADENCES
INFERNALES**

Fig. 3

espectador, como puede ser el trabajo físico. Porque estos caracteres son los que pueden verse en las cajas y sacos de los puertos y talleres..., etc. Esta connotación del trabajo, dada por la ruptura interna de la letra, es una irrupción de

lo figural en lo textual. Otra irrupción, a un nivel diferente, de la figura en el texto, reside en el carácter un poco especial de la interjección «A BAS» (ABAJO), definida en el diccionario como «grito de hostilidad hacia alguien o algo». Lo expresivo predomina sobre lo significativo. El grito «A BAS» (ABAJO) obtiene su fuerza de la repetición del sonido «a». /a/ es la vocal situada al grado máximo de abertura vocal. Con «A BAS» (ABAJO) se encadena una /a/ delante (segunda /a/) (ver A. Martinet, *Eléments de linguistique générale*, 2-18, pág. 42. «Elementos de lingüística general»).

2) El trazo en la imagen de los puños encadenados; es un trazo continuo que se encierra sobre sí mismo. Podemos trazar todo el contorno exterior, e incluso la mayor parte de la figura, sin levantar la pluma. El trazo de cada uno de los elementos delimita un espacio cercado, implosivo: eslabones de la cadena, esposas, puños cerrados. Como consecuencia de su constitución en rizo, prisionero de sí mismo, el trazo traspasa su propia tensión de línea sin espesor al interior de la superficie cercada que delimita. Este desplazamiento de tensión provoca un cambio de valor en el blanco interior. Físicamente, el blanco que sirve de fondo al cartel y el blanco interior tienen el mismo valor: es el color original del papel utilizado. En el plano perceptivo es diferente: el blanco interior posee, por compresión, una energía superior a la del blanco exterior infinito en superficie, pues el cartel no está encuadrado. En el cartel original (en donde el trazo es de color verde), el blanco interior parece rosado, porque el verde rodea al blanco, derrama hacia el interior e, instintivamente, para volver al blanco, el ojo añade el color complementario rosa (magenta), que es el color natural de las manos. Encontramos esta diferencia de valor en todos los espacios contenidos de la figura (eslabones, esposas...) y a un nivel inferior, en el interior de unas letras: «a», «d», «e», de «cadence» (cadencia) por oposición a «c», en donde el blanco interior comunica con el blanco exterior.

3) El trazo de «CADENCIAS INFERNALES» (CADEN-

CES INFERNALES) es discontinuo para permitir la lectura, como en «A BAS», pero respeta la integridad de la letra, lo que le sustrae la connotación «trabajo». Señalemos que al nivel del significante, el intervalo habitual entre las palabras «LAS» y «CADENCIAS» no es respetado, puesto que entre las letras «D» y «E», por ejemplo, el intervalo es el mismo. No obstante, el ojo restablece el intervalo instintivamente, porque:

a) Los sintagmas «L E S C», «LESCA», «LESCAD»..., «LESCADENCES» no son pertinentes en francés y no cabe confusión.

b) La llave se intercala y separa las dos palabras demasiado próximas, de la misma manera que lo hace la «v» cuando por error se han ligado dos palabras en un texto manuscrito: «Lesvcadences». Esta es una irrupción bastante original de la figura en el texto.

Disposición de los elementos. Carteles deconstruidos. Señalemos:

A) Un juego en el lugar de «A BAS» dispuesto paradójicamente en la parte superior del cartel.

B) La imagen de los puños encadenados es estilizada: — el contorno exterior de los puños, de hecho sin espesor, es tan ancho como el contorno de un eslabón de cadena que tiene un espesor real; — ninguna sombra, pero una pequeña perspectiva realista en las esposas y los dedos.

Aunque estilizada, esta imagen posee un cierto espesor. Estos puños encadenados tienen una cara escondida; los caracteres de imprenta, no.

C) Desde el punto de vista de la significación, «LAS CADENCIAS INFERNALES» es un texto muy apremiante. Al contrario que «A BAS», más expresivo, «LAS CADENCIAS INFERNALES» ilustra perfectamente la función de anclaje y enlace que Barthes (*Communications*, número 4, «Rhétorique de l'image», pág. 44) revela entre las funciones del mensaje lingüístico en su relación con el mensaje icó-

nico. Frente a la polisemia de la figura e incluso de «A BAS», las «CADENCIAS INFERNALES» «fijan bien la cadena flotante de los significados» y el espectador no ignora que esté frente a un cartel que alude a las condiciones del trabajo industrial. En el cartel deconstruido de la figura 1 (página 285) se puede pensar que estamos frente a un cartel con fin anárquico, por ejemplo.



Fig. 5. Ejemplo de un cartel de la misma época concebido bajo el mismo slogan.

La disposición torno del texto con relación a la figura refuerza el aspecto implosivo, ya observado, de la figura, prohibiendo cualquier vía de escape. Se percibe bien este

punto con los carteles deconstruidos por supresión de uno o dos términos (cf. figs. 1, 2, 3 y 4, pág. 285), con el fin de ver cómo funcionan los otros. (Es aconsejable mirar cada cartel escondiendo los otros.)

Nos damos cuenta que en la figura 1, el paso entre los dos elementos presentes se efectúa mucho mejor que en la figura 3. En esta última, la exterioridad del texto frente a la figura es manifiesta. La relación de «LAS CADENCIAS INFERNALES» con los puños es del tipo del pie al dibujo. En la figura 1 es diferente: «A BAS» se integra mucho mejor en la figura. Este texto, que la figura sostiene gracias a la gran cantidad de figural que contiene, establece una relación de continuidad con la figura, a la que, por otra parte, está conectada materialmente por la base de la «S». El grito «A BAS» (ABAJO) parece salir de una boca imaginaria que pertenece al mismo cuerpo que los puños. «A BAS» se asemeja aquí a una burbuja de «comic». Leyenda y burbuja parecen caracterizar el juego de los dos textos en la figura. La figura 2, compuesta únicamente por los dos textos, muestra mejor los hiatos que existen entre las dos clases de caracteres utilizados y la necesidad de separarlos por una figura.

La figura 4 muestra el carácter extremadamente «escrito» del símbolo de las esposas. Muy codificado, hace el efecto, desde cierto punto de vista, de un elemento figural en un jeroglífico.

El cartel nos ofrece, por consiguiente, tres elementos.

Un primer elemento («A BAS») de naturaleza textual, pero que da una gran importancia a la figura.

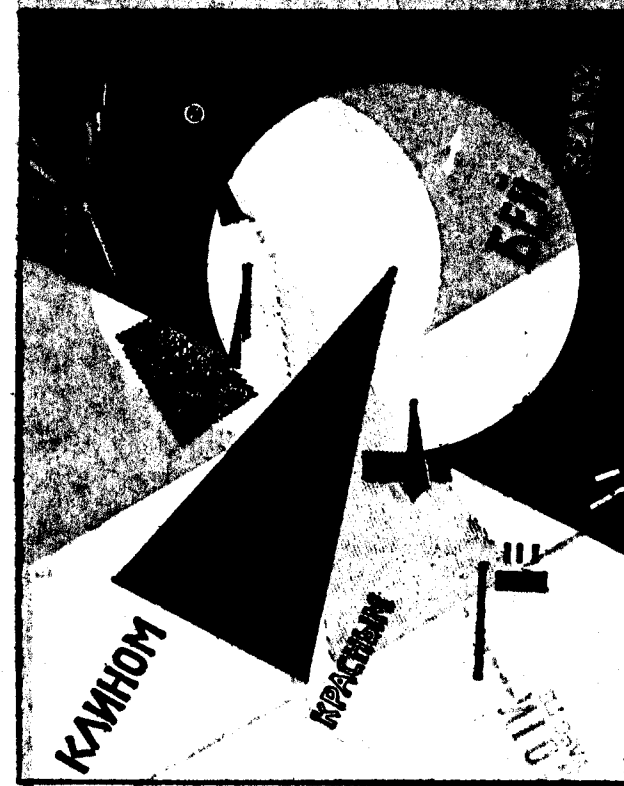
El segundo (imagen de los puños), de naturaleza figural, pero muy escrito.

Nos damos cuenta de que estos dos elementos ambiguos permiten una elección de lectura o de visión.

El tercer elemento («LES CADENCIAS INFERNALES»), de naturaleza textual y que excluye toda figuralidad, es el que va a hacer inclinar la balanza y recuperar al mismo tiempo el espacio final, ya que transforma la imagen en ilus-

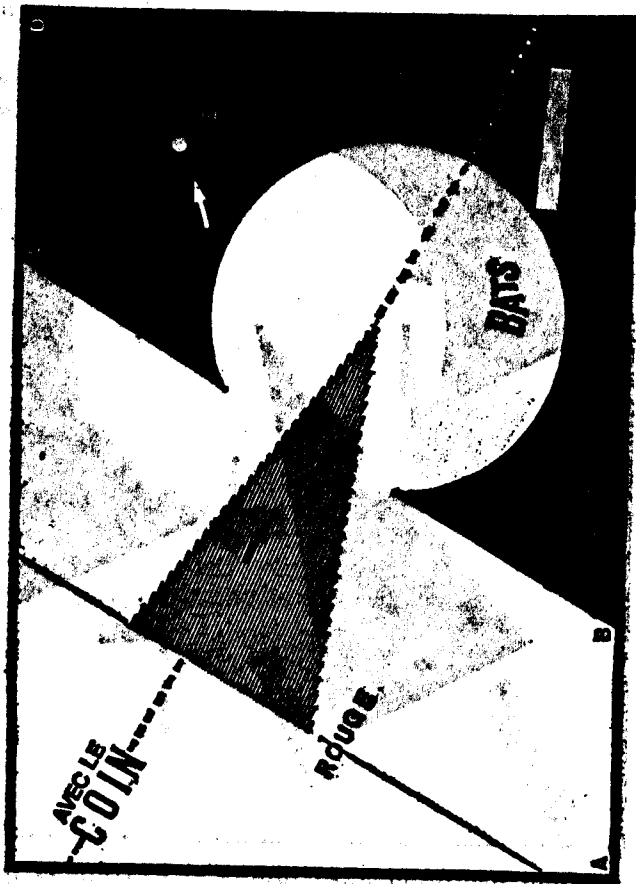
tración evasiva del «slogan». Por esta razón, el deseo original que tendía a otorgar al cartel el dar a conocer cómo romper las cadenas (juego de palabras: cadenas → cadenas de montaje) para liberar las manos está claramente roto.

Este segundo cartel ruso rompe definitivamente con el sistema horizontal-vertical. La superficie del cartel no es



una superficie profunda —en donde el ojo pueda hundirse—, ni tampoco una superficie que alcanza a mi ojo mediante un juego de perspectiva invertida, sino una superficie rigurosamente equilibrada por las líneas que la definen.

No se trata de una ventana, sino de un rectángulo. La línea interior que traza este rectángulo se vuelve masa negra: nosotros estamos en el mismo plano, en este caso. La presencia del texto en el espacio figural podrá sor-



prender. ¿Cómo puede un espacio lingüístico, cuya razón es estar orientado linealmente en su legibilidad de izquierda a derecha y por lo tanto con reglas internas aparente-

mente intransgresibles, «habitar» el mismo espacio que la figura sin molestia para el ojo o la oreja? El texto está tomado aquí en su figuralidad: las palabras se han vuelto líneas orientadas a quien la lectura da fuerza y movimiento.

Las palabras «esquina» y «rojo» preservadas en su legibilidad están dispuestas según dos líneas que parten de la región superior izquierda del cartel, para prolongarse invisibles en la región inferior derecha, transmitiendo su energía vectorial al triángulo rojo.

El triángulo rojo está hundido en su movimiento, la tensión de relación «significativa» con las palabras se refiere al triángulo en el caso de «rincón»; y al color en el de «rojo».

A este nivel, nos damos cuenta de que el espacio lingüístico y el espacio figural no poseen un valor intrínseco, de que se deconstruyen mutuamente, de que su referencia del uno a la lengua, y del otro al arte, está desplazada. Esta diferencia imposible de satisfacer, es el cartel creado por El Lissitzky.

La palabra «rincón» materializa, «figura» la forma demasiado abstracta del triángulo; es como el signo indicador que lateralmente esclarece su sentido. El triángulo conserva su autonomía polisémica, se resiste como figura de negación a toda fijación del nombre. El campo de atracción entre la palabra y la figura, lejos de hacerse en detrimento de esta última como sucede en el primer cartel ruso en donde el texto tiene por función hacernos elegir el buen nivel de lectura de una imagen «realista», la confirma, le confiere todo el grosor de su sentido.

«Rojo»: la línea de la letra que circunscribe su propio espacio volviéndola más densa y más próxima de nuestro ojo. El carácter, la palabra refiriéndose a la substancia-color del triángulo rojo e igualmente el color que escribe la palabra, que la informa. El color rojo, la palabra «rojo», son la misma cosa, aún sería necesario que fuese nombra-

do el color para que a la vista fuese entendido. El color rojo del triángulo, la palabra «rojo», están desplazadas a otro sector del cartel e investidas en el verbo «golpead», construido de tal manera que parece hundirse en el cartel en un punto invisible que recuerda a la otra punta del triángulo.

«Los blancos»: el texto ha sido expulsado, descentrado del círculo blanco, arrojado hacia el negro en el que de ahora en adelante se instala en un rectángulo blanco (las letras se escriben en gris para indicar el paso del blanco al negro; recordando al opuesto la palabra «rojo» en garantía del movimiento, letras blancas cercadas en negro, color cogido en la trampa de la palabra, de su letra; recordando igualmente las masas grises indicios de un espacio lleno que también contiene las líneas del triángulo que penetran el círculo).

El círculo es por naturaleza una figura fija y cerrada, extraña a esta otra figura que es el triángulo, extraña a sus líneas, a su movimiento, a su energía. La figura del triángulo rompe aquí con el plan simbólico del círculo. En el lugar en el que se incluye en el plano, crea el centro del círculo al mismo tiempo que lo destruye: el círculo es figura de muerte a quien falta la referencia de su centro. La figura del triángulo destruye el mito en su misma raíz.

Más lejos en el tiempo, en el espacio, como entre paréntesis, el triángulo rojo expulsa definitivamente al círculo blanco arrojándolo hacia el negro (E).

En la periferia del círculo blanco y del triángulo rojo:
— abajo y a la izquierda sobre fondo blanco, pequeños trozos rectangulares de espacio rojo, negro, blanco;
— al contrario, simétricamente, arriba y a la derecha sobre fondo negro, pequeños trozos rectangulares o cuadrados de espacio rojo, negro, blanco.

Espacio como cercado por todas partes.

Ecos vibrantes refractados en la opacidad del negro en la fluidez del blanco.

Colores: blanco, rojo, negro «ascienden», creando un espacio cinético.

Leer las palabras «rincón», «rojo», «golpead», «blancos», es disociar el leer del pie horizontal, disociarlo de estas coordenadas izquierda-derecha, y añadir la dimensión imprevista del arriba y del abajo. El fenómeno de la escritura se extiende de esta manera a una dimensión que, hasta el presente, le estaba *prohibida*. Esta extensión pone de relieve la «dirección» comprendida en lo legible. Utilizar los caracteres de la palabra como materia figural, sin que la legibilidad sea traicionada, significa operar desplazamientos en la misma escritura. Hacer la crítica del espacio ordenado de la escritura, significa plantear el problema del espacio de representación, espacio pseudo-profundo, pero igualmente el del cuerpo (vertical, equilibrado, izquierda-derecha).

El desplazamiento no consiste únicamente en un cambio de lugar de la palabra, orden de la sintaxis transgredida en sus intervalos regulados, texto desplegado; también es «desplazamiento de acento» en el sentido en el que Freud lo entendería.

El trabajo sobre los caracteres: línea negra y rígida para «rincón», línea fina que delimita la letra al mismo tiempo que delimita los espacios blancos privilegiados, más densas para «rojo», líneas rojas para «golpead», líneas grises para «los blancos» sobre fondo blanco como una etiqueta, lejos de transgredir el sentido, lo vuelve más «audible».

Leer, esto puede ser escuchar.

Leer, esto puede ser por la situación de un espacio de diferencia respecto a la legibilidad normal —esta horizontalidad se ha vuelto «oblicuas»—, por la *posición* de las palabras en planos diferentes, fortalecidas por líneas, colores diferentes, recorrer con todo su cuerpo según el único principio del placer. Esto puede ser oír.

El triángulo rojo no es la expresión del objeto «rincón»,

su abstracción; es expresión, sentido imposible de reafirmar, forma y violencia pura de lo agudo. Las palabras permanecen legibles, por esto remiten a la horizontal con la que co-nacen. Esta operación es «crítica» del leer, de la referencia. Por otra parte, el texto tiene una función purificadora en relación a una figura que vacía por anticipo de proyecciones que la figura podría requerir, a quien confiere por su luminosidad lateral una «inquietante extrañeza» (Freud). Un texto que por espacio-normativo vuelve imposible cualquier retorno al espacio que gobierna la perspectiva, o la forma-teatro.

● Líneas visibles o invisibles, formas: su libre juego crea un espacio de energías contradictorias en completa ruptura con el cartel del 1.º de mayo, espacio de escena en donde las actitudes, los «sentimientos», son «la expresión» del cuerpo, directamente «legibles»: energía captada, reafirmada en una imagen.

A la escritura de las imágenes (lo pictórico) del primer cartel ruso, es conveniente oponerle la «creación pura de figuras» (lo figural). La pseudo-profundidad de la perspectiva cede aquí el lugar a la única verdadera densidad: la del sentido. Plantear el problema de la escritura es plantear el de la representación, el del cuerpo; la prueba la tenemos aquí en que nuestro cuerpo, agitado en su equilibrio natural del ver y del leer, debe desplazarse, encontrar nuevas posiciones en las que el leer sea a su vez legible; el ver, visto.

La utopía, aquí es el mismo acto de creación quien transgrede lo prohibido, hace posible la relación de dos espacios heterogéneos conocidos, la respiración espiritual de la revolución, sin la que la revolución no sería más que revolución complaciente, lineal en su búsqueda de la verdad y la justicia.

En resumen: el cartel ruso del 1.º de mayo, es un espacio de energía pura, un espacio de forma pura, un espacio de línea pura.

En el cartel ruso del 1.º de mayo, la recuperación del espacio social se efectúa bajo la forma de la representación: presentación de una ausencia, pero fácilmente identificable. El reconocimiento del espectáculo se obtiene por el uso muy connotado de los colores, por la organización realista de la puesta en escena, por el recurso al estereotipo social de la industria metalúrgica (hace falta construir raíles y locomotoras para transportar la Armada roja). Las líneas de fuerza propiamente plásticas, están sumergidas, actúan, no invitan al ojo a detectarlas. A esta inmersión corresponde la de la pantalla plástica, que está tratada según la regla del cristal de Leonardo: el espectador es requerido para atravesarla, para subir a la escena y *reunirse* con los trabajadores del sábado. El tratamiento perspectivista actúa en el mismo sentido que el uso de los estereotipos: provocar el deseo y al mismo tiempo polarizarlo sobre una situación conocida y comunicable.

● Recurre a una experiencia que ya tiene sus títulos, sus palabras: el trabajo como lucha contra la materia, el colectivo de los trabajadores como sujeto activo. El recurso a estos objetos sociales, a esta experiencia y a los discursos y representaciones incorporadas en ella (a esta experiencia y a su ideología complementaria) prohíbe que el espacio social sea criticado en todas sus dimensiones. Aspectos de la experiencia se dejan a cubierto del cambio crítico; además: están propuestos como aspectos de cargas del deseo, su representación está empleada en provocar en los lectores del cartel comportamientos de reproducción de esta experiencia.

● Vemos la correlación. Plásticamente, simple alteración: la realidad está representada, presentada como ausencia legible. En lo que respecta a la economía libidinal: lo que es solicitado en el deseo, es la pulsión para repetir la formación de una unidad orgánica (el colectivo de trabajo, del

que el proletariado tiene la experiencia). Políticamente: el espacio social no es criticado, sino puesto en explotación ideológica.

La función del cartel francés de mayo de 1968 no es diferente salvo en que la realización del deseo está más solicitada por el verbo que por la imagen.

Esta última está escrita, es simbólica; el sintagma «cadenas infernales» es dos veces convencional: por el tratamiento gráfico del significante y por la fuerte connotación del significado; incluso «abajo», que está algo figuralizado, lo está según criterios convencionales (inscripción en las materias tratadas en el trabajo): la figura de lo textual es, a su vez, textual. Esta textualidad no requiere otro comentario distinto al del cartel ruso del 1 de mayo: se busca producir un reconocimiento rápido del objeto social (la cadena de montaje) e introducir a un comportamiento que tiene ya una larga tradición en la historia de las luchas obreras.

Únicamente no se hace instalando una escena para ver en un espacio profundo, sino escribiendo un texto y un símbolo para leer en una hoja; para leer dos veces: entendiendo el significado del discurso en sí mismo, y entendiendo el significado segundo (connotado) del discurso y la figura. Esta predominancia de lo escrito debe estar en relación con el lugar y el momento de la acción política: rechazo de la figuralidad en la tradición occidental, supremacía de la comunicación por el lenguaje articulado de otro modo a partir del desarrollo capitalista, importancia del medio estudiantil. El peso de las connotaciones testimonia la pobreza de la deconstrucción crítica; de hecho, su ausencia: plásticamente, el cartel podría ser publicitario.

A pesar de ello, desde el punto de vista libidinal debería clasificarse del lado de la pulsión de muerte: convoca para destruir, no para construir. El sentido libidinal y político del cartel está desmentido, en realidad, por su organización plástica: el conjunto opera como una formación de compromiso, con un contenido manifiesto que depende de la pul-

sión de muerte y un contenido latente, escondido en la forma del objeto, que satisface a Eros induciendo en los lectores, por las connotaciones, el fuerte sentimiento de pertenecer a una comunidad.

En el cartel de Lissitsky hay una paradoja plástica: lo escrito se hace forma, la figura parece hacerse texto de formas. Hay una deconstrucción de los caracteres y de las palabras, por una parte, que se apoya no solamente en el significado («golpear con la punta»), sino en el grafismo, tratado en relación plástica con el espacio: trabajo figural, por consiguiente. Pero estamos tentados a decir que, por el contrario, la deconstrucción de cualquier representación, situando la forma y el color en un espacio plano bidimensional, y no tratando el soporte como un cristal, sino como una pantalla opaca, reduce los datos picturales a datos escriturales. Para la escritura es pertinente, en efecto, tratar el soporte como una mesa (una tabla) y no como una transparencia.

No obstante, este rasgo no es más que una manifestación secundaria del carácter verdaderamente pertinente a la escritura. Es decir, que las unidades gráficas no valen más que por oposición entre ellas mismas y no por su posición frente al cuerpo (o al inconsciente). Ahora bien, esto no se da en el caso de este cartel. La desaparición del objeto que procede de la crítica de la representación por la escuela suprematista se acompaña de un empleo de formas y de colores enteramente subordinados a su elemental poder sobre el cuerpo, y no solamente sobre el cuerpo que percibe, mundano, sino sobre el cuerpo erótico.

Resulta que el deseo no puede perderse aquí en un objeto o un discurso en donde realizarse. El deseo encuentra la pantalla y se refleja, puesto que esta superficie opaca no hace más que remitirle los elementos formales sensibles con los que se efectúa el trabajo de realización fantasmática. El cartel remite el deseo a él mismo, como carne, como región de ritmos, de perfiles, de colores. El cartel se rebela a la

objetivación y al reconocimiento del objeto. El espacio plástico es un espacio de angustia.

A esta reflexión del deseo sobre él mismo, a este cambio redoblado (en el que la realidad invocada no es solamente presentada en su ausencia, sino en el que el deseo que la invoca está manifestado en su mismo proceso, en donde, por consiguiente, también es investida la relación entre las operaciones hechas por el deseo y el objeto fantásmico que resulta), a este vacío que opone la superficie pintada a cumplimiento del deseo, está ligada una crítica radical del espacio social. Golpear los blancos con la punta roja no es únicamente ganar la guerra civil, rehacer la economía, construir el colectivismo; es clavar esta punta en todas las zonas blancas de la experiencia y de la ideología, de lo establecido. Significa someter todo dato social, político, moral, estético al mismo trastorno que el deseo sufre en el cartel. La esfericidad envolvente y cerrada del cerco blanco debe ser completamente abierta y rota por la agudeza roja.

Haría falta evidenciar alguna otra dirección que se ofrece al análisis, ayudándose de la compleja oposición introducida por Freud en 1920: realidad/placer-Eros/muerte. En el primer cartel ruso, la pulsión destructora está investida en la materia (yunque, martillo, etc.), ahorrando la unidad social formada por los trabajadores; ésta no está solamente representada sobre la escena, sino que está presente en la connotación de las imágenes y del texto gracias a la cual se reconstruye fácilmente. Ya hemos dicho de qué manera organizaba el cartel francés estos dos componentes. En el cartel de Lissitsky, la dimensión de la muerte vence: nada de reconocimiento, ni representación, ni connotación. Tampoco un lugar en el que pudieran anudarse la comunicación y la participación en una unidad «erótica». Las formas presentadas están situadas a este lado del discurso y de la acción, son silenciosas porque rompen la realización ilusoria del deseo, el cebo por el que el Eros se deja ver y entender

como realidad. La connivencia del principio de realidad y del principio de placer es el resorte de la ideología.

No dejaremos de decir que la ejecución del cartel y su fuerza crítica testimonian la aislada situación de la vanguardia artística en la Rusia revolucionaria. He aquí un «concepto» sin consistencia, una realización en palabra del deseo: por un lado, hombres como Malévitch o Lissitsky no eran en esta época una vanguardia *artística*, eran el anti-arte en tanto que alteración crítica (es la «retaguardia» quien no era más que «arte»); por otro, no tenían ninguna pretensión de ser una *vanguardia* en el sentido político. Lo importante es que hoy en día nos hacen reflexionar a los artistas y a los políticos sobre una estética crítica, una estética de la pulsión de muerte (que, además, sugiere Freud en *Más allá del principio de placer*) en su relación con la crítica revolucionaria.

EL 23 DE MARZO *

«Un fenómeno histórico conocido en su pureza y su totalidad, reducido a fenómeno de conocimiento, está muerto para el que lo ha conocido, porque conoció en él lo que en él hay de delirio, de injustificable, de pasión ciega, todo su horizonte de oscuridad terrestre en general, y por consiguiente, también su fuerza histórica. Esta fuerza se ha vuelto ahora sin vigor para él, sabio; no todavía, quizá, para él, que vive (...). Esta juventud conoce las mieles y bálsamos contra la enfermedad histórica (...). No nos sorprendamos si éstos son nombres de peces: los antídotos contra la historia se llaman—lo antihistórico y lo suprahistórico.» Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, II.

El arma y la crítica.

La única excusa que podría permitirse por haber hecho un libro de historia sobre el movimiento del 22 de marzo es que no fuese un libro de historia que reduzca el delirio, lo injustificable, la pasión, en simple fenómeno para cono-

* Introducción inédita de un libro inacabado sobre *El movimiento del 22 de marzo* (agosto de 1971).

cer; sino que a su vez fuese un *acontecimiento*, por ejemplo que fuese el desplazamiento y el fortalecimiento de la crítica de la que el movimiento del 22 de marzo ha sido durante algunas semanas la cabeza y el brazo. Además, el «autor» satisfaría de esta manera la deuda con su «objeto»: haberle sacado de la alternativa imposible entre el delirio «militante» y el escepticismo. Habría movimiento crítico y podrían forjarse nuevas armas.

La cuestión explícita del movimiento del 22 de marzo es la crítica de la burocracia; no solamente del aparato de Estado opuesto a la sociedad, no solamente del partido (revolucionario) frente a las masas, no solamente de la organización del trabajo productivo contra la libre creatividad, sino de toda la vida alienada por completo en lugar de ¿qué? Es aquí en donde es necesario hurgar, es sobre esta cuestión sobre la que debe dirigirse la energía reflexiva. ¿Qué es esto *otro* de la realidad capitalista-burocrática que el movimiento ha buscado y, por decirlo de alguna manera, *anunciado* en su práctica?

La problemática latente del movimiento del 22 de marzo ha sido, con y después de la del situacionismo, la crítica de la *representación*, de la puesta en exterioridad de la actividad y los productos de la actividad, la del montaje del espectáculo que sitúa a los actores en posición de intérpretes pasivos, y a la «opinión», en posición de espectadora pasiva. La extensión práctica de esta crítica a la esfera *política* es lo que mejor puede caracterizar al movimiento del 22 de marzo. Es verdad que antes que él había una tradición anarquista antiorganizacional y, sobre todo, cada vez que la crítica del capitalismo se ha hecho acto, en 1871, en 1905 y 1917, en 1936, en 1956, ha habido la formación práctica de Consejos obreros, soldados, campesinos, aventajando la iniciativa de los partidos existentes. Pero la crítica de los anarquistas permanecía encerrada en la esfera de la política; y en lo que respecta a los Consejos, su importancia no era reconocida generalmente (a excepción de

los movimientos consejistas), más que como un momento transitorio en el proceso de descomposición de los antiguos poderes, como una formación destinada a desaparecer tan pronto como lo nuevo estuviera situado, y no como la forma misma con la que puede ser abolido el poder en general.

Ahora bien, si el movimiento de mayo de 1968 puede tener alguna fuerza de resonancia es por cómo consiguió extender la crítica a cantidad de formas de representación, al sindicato, al partido, a la institución cultural en el amplio sentido del término, que la «gran política», trotskista y maoísta incluidas, ignoraba o consideraba secundarias, en las que, por el contrario, el movimiento del 22 de marzo ha visto obstáculos inmediatos y duraderos para la liberación de la energía crítica potencial. Es necesario ver el alcance histórico de semejante extensión, su alcance *supra-histórico*: esta destrucción de la representación en la esfera socio-política debemos ponerla en paralelo con la crítica que las matemáticas, la ciencia física, la pintura, la música, la literatura, por turno, han llevado, cada una en su orden, desde hace un siglo. Esta «puesta en paralelo» es todavía insuficiente. Si es verdad que la política no es únicamente una esfera al lado de las otras, sino la esfera a partir de la cual todas las esferas están representadas y distribuida entre ellas toda la actividad social, entonces la crítica de la política no es paralela, sino transversal a la de las diversas esferas en cuestión. La matemática moderna, Dada, Cézanne o los cubistas, Heisenberg, son en verdad los auténticos contemporáneos de los jóvenes energúmenos de Nanterre; pero éstos, esperando su crítica de la representación a la sociedad, han marcado *el fin* de las esferas particulares y también *el fin de los fines particulares*. Fin que, evidentemente, deberá recomenzarse muchas veces, pero ineluctable porque ya realiza un sentido.

He aquí, pues, la cuestión abierta por esta crítica generalizada, y que es la cuestión del capitalismo: ¿Cuál es su referencial, de dónde parte, desde dónde habla y actúa? Se

refiere a una imagen (¿a una representación?) de la vida no representativa, de la espontaneidad, de la naturalidad, de la inmediatez, de lo salvaje, de lo «no referencial», de lo que está al contacto, autoadministrado, por oposición a lo que está mediatizado, recurrido, constituido, heteroadministrado. Es aquí en donde debe ocupar un lugar la aportación crítica del «autor». Simplificando, diría: al pesado cadáver hegeliano considerado filosofía en la realidad capitalista-burocrática, el movimiento ha opuesto el fresco (no menos muerto) del rousseauismo. Otro fantasma, que, por lo demás, puede fácilmente entrar en el primero como una de sus partes componentes. Una vez más, he aquí sobre lo que reflexionar y que ha sido el problema punzante de mayo: El otro del sistema de mediaciones, el otro de toda posible recuperación, ¿qué es?

Ingenua cuestión que parecía deber caer bajo el golpe del siniestro buen sentido hegeliano: todo lo que primeramente es *otro* acaba por ocupar un lugar en el sistema de relaciones, de *identidades* de oposición, reguladas. El movimiento del 22 de marzo que buscaba la alteración en relación al sistema político, ¿no termina por aparecer como un grupúsculo? ¿fue «antigrupuscular»? Para representar algo en la escena, ¿qué quería destruir? Más lejos y más cerca de nosotros: el sindicato obrero, otras veces arma para destruir el salario, ¿no se ha vuelto un órgano que sirve para regular el uso de la fuerza de trabajo en el seno de la extensa maquinaria capitalista? Vemos como semejantes consideraciones pueden conducir a renunciar a «transformar el mundo», a preconizar el menos malo de los funcionamientos del sistema que «tiene el mérito de existir», a mantenerse en una taciturna «sabiduría» de la mediación y la concertación (que de hecho es toda la política práctica de las organizaciones obreras).

Lo que debemos oponer a esta perspectiva crepuscular es la prueba administrada por el movimiento de mayo de que la crítica no deja de explotar en un sistema incluso fuer-

tamente integrado, y que de esta manera el sueño (la pesadilla) de la paz social y cultural es en sí mismo una ideología indigente. De hecho, esta prueba solamente no autoriza de ninguna manera que se alimente la fe en la espontaneidad de las masas, ni la creencia de que los trabajadores desean la autogestión, ni la convicción de que la cosa social no podrá nunca alcanzarse sin intermediario, y la sociedad volverse transparente a ella misma. Es esta filosofía, sin embargo, la que encontramos subyacente en la práctica del 22 de marzo; a veces, explícita en determinadas reflexiones, particularmente en la acción ejemplar.

Ahora bien, la fuerza del movimiento, su virtud de acontecimiento, no se comprende en absoluto haciendo la emergencia de la libertad auténtica en una sociedad alienada. Esto es oponer una metafísica a otra, es permanecer en la misma esfera de pensamiento y de acción. Es necesario saltar por encima de la alternativa de la espontaneidad y la mediación, de las masas y el aparato, de la vida y la institución. La importancia del movimiento del 22 de marzo está sujeta también a lo que obliga, si al menos no se empieza por «reducirlo» considerándolo político o histórico, para construir una concepción del sistema capitalista burocrático y de su desorden, que también rompe verdaderamente con el discurso de los orígenes tanto como el de los fines, con Rousseau como con Hegel, con el espontaneísmo como con el bolchevismo. El «más allá» que Marx ha dejado yermo es con Freud (pero sin Marcuse o Reich) con el que podemos entreverlo y bosquejarlo toscamente.

En lo que sigue, el lector no debe sorprenderse al no encontrar la terminología del movimiento; recordará los documentos para medir la desviación. Repito que el hecho de esta desviación me parece testimoniar la fidelidad, en el sentido histórico, en el sentido de los hechos, manifestada por el movimiento, y también al hecho mismo que es el movimiento. Este no ha existido nunca porque no era una institución. En consecuencia, si muchos (entre ellos el «au-

tor») han podido reconocer en él sus propios pensamientos, a veces de viejas esperanzas, nadie está autorizado para decir: «Ha hecho lo que siempre he pensado»; lo justo es lo contrario: lo que ha hecho, nadie lo había pensado. El movimiento está *verificado* de esta manera, tomando por sorpresa lo que está instituido, pensado (incluyendo el pensamiento revolucionario), ofreciendo una figura de lo que es rechazado o denegado en esta sociedad, una figura de su deseo inconsciente. En consideración a este modo de «verdad» es por lo que no hay que *hacer un lugar* al movimiento en el seno de un sistema de conocimiento, sino tratar de mostrar cómo ha deshecho la *distribución de los lugares* impuesta por el sistema capitalista burocrático.

El sistema y el acontecimiento,

1. Podemos imaginarnos toda sociedad como un conjunto de hombres regidos por un sistema cuya función sería la de regular la entrada, la distribución y la eliminación de la energía que este conjunto gasta para subsistir. Los «objetos» (cosas, pero también mujeres, palabras, como lo enseña Lévi-Strauss) no serían más que especificaciones, concreciones de esta energía; las instituciones, los operadores que la hacen utilizable para el conjunto, derramable en él. La institución, lejos de ser únicamente aquella que el observador pueda localizar, sería en general toda formación estable, explícita o no, que transforma la energía aferente en energía vinculada a un campo dado de circulación de objetos (campo lingüístico, campo matrimonial, campo económico, etc.).

2. El acento sería, de esta manera, colocado en el aspecto energético («económico», como decía Freud del aparato físico) de la función institucional mejor que sobre su función semántica o semiológica. Considerable diferencia: una aproximación guiada por el único modelo de lingüística

estructural no permite comprender el funcionamiento de sistemas simbólicos como el que describe Mauss, ni tampoco la aparición de acontecimientos («revolucionarios») en un sistema semánticamente «bien ordenado» como el capitalismo moderno. Tanto en el primer caso como en el segundo, hay una dimensión de la fuerza que escapa a la lógica del significante: exceso de potencia que el cambio simbólico no alcanza jamás a ordenar y que la cultura «primitiva» traduce como deuda; «desorden» que a veces sacude al sistema capitalista y produce acontecimientos primeramente *incambiables*.

3. En la división del trabajo científico, la responsabilidad de construir el sistema de regulación recae en la economía política, en la antropología social, en la lingüística, etcétera. Si hubiera historia, sería la consideración del acontecimiento. Podríamos llamar acontecimiento al impacto sobre el sistema de afluencias de energía en tal cantidad que el sistema no alcanzase a sujetarla y hacerla fluir; el acontecimiento sería el encuentro traumático de la energía con la institución ordenadora.

4. El capitalismo es un sistema ordenado en regulador de crecimiento (para hablar en cibernético); en principio permite la introducción, la circulación y la eliminación de cantidades cada vez más grandes de energía. El principio general que rige la entrada de nuevas cantidades de energía es aquí el del valor de cambio: siendo la energía la fuerza de trabajo, y su unidad en el sistema el tiempo de trabajo, todo objeto puede entrar en el sistema si es cambiable por otro objeto que contenga el mismo número de unidades de energía. Vemos en seguida, por lo que semejante formación tiene de absurdo, que ahí reside el enigma de la acumulación incrementada o, simplemente, de la plusvalía. La ideología del «crecimiento», del «desarrollo» del «enriquecimiento», que Marx aclara y critica, consiste en ocultar esta *sobreabundancia*, que una sociedad «salvaje» sabe, por el contrario, reconocer como su propio desposeimiento y

busca para captar en una simbólica. (Llamando fuerza de trabajo, quizá Marx no hace más que forzar la economía política burguesa a reconocer que *también hay en el capitalismo una deuda*, y que el acreedor es el proletariado.)

5. Se ha comprendido que el acontecimiento en la sociedad capitalista podrá proceder de dos situaciones: el sistema del valor de cambio, extendiéndose a regiones sociales precapitalistas, encuentra instituciones incompatibles con su principio de funcionamiento; o bien, la energía no se deja captar, vincular y fluir en los «objetos» del sistema. En este último caso (el único decisivo si es verdad que en el final del siglo XX el capitalismo burocrático es apto para alcanzar el final de todas las instituciones precapitalistas, religión, familia, propiedad, trabajo, pudor), será necesario distinguir una clase cuantitativa, por decirlo así, y una clase mucho más enigmática, cualitativa, de acontecimiento. Tenemos una idea de la primera por lo que la economía política llama crisis de superproducción o paro tecnológico: bajo forma de productos o de fuerza de trabajo incambiables, éstos son bloqueos (estasis) en la circulación de la energía; estos estasis han podido colocar al sistema en grave peligro (1929-1925), pero no lo han destruido, finalmente le han dado la ocasión de mejorar su capacidad de sujeción (capitalismo moderno). Pero el acontecimiento cualitativo sería éste: las mismas formas, las instituciones en el sentido dicho, por las que la energía se vuelve fluida, dejan de poder captarla; caen en desuso. Se opera una mutación en la relación entre la energía y su regulación. El único acontecimiento digno de este nombre sería entonces este enigma: el regulador que encuentra energía que no puede sujetar. Tenemos modelos de este acontecimiento en la crisis pictural de principios del Quattrocento o en la aparición de los empresarios en Flandes un siglo más tarde. Insisto en el hecho de que en los dos casos, la institución establecida (el gótico internacional en arte, la corporación en economía) *funcionaba perfectamente*.

6. Esta descripción «económica» remite a una teoría del deseo. El sistema, con sus vínculos, sus repeticiones y sus accidentes, es análogo a un «sistema libidinal», neurótico, psicótico o perverso, según los casos. Los objetos que allí se presentan están instituidos de manera que el deseo (Eros y pulsión de muerte) se realice en su producción y en su destrucción. Lo que sostiene a todo sistema social es una posición del deseo; evidentemente, éste es diferente según se trate de una sociedad «salvaje» (cf. Mauss) o de una sociedad capitalista (cf. Marx). El acontecimiento, en su fuerza cualitativa, es la inexplicable mutación de la posición del deseo: por ejemplo, en el lugar en el que éste se presenta inhibido en el objeto (sociedades religiosas, en donde es reconocida la deuda), se presentará sin derecho (en la «positividad» científica, económica, política, etc., de la sociedad post-renacentista y capitalista).

7. El movimiento del 22 de marzo contacta con los tres tipos de agitación, pertenece a la crisis universitaria y a la crisis social; pero su verdadera dimensión se la debe al lugar que ha hecho, aunque sea mínimo y esté oculto por las ideologías; a la mutación de la relación entre lo que es deseado y lo que es dado, entre la energía potencial y la maquinaria social. La adhesión a las dos primeras clases de acontecimiento y la tentativa de contestación, de aportar un remedio o solución, le sitúa como a no importa qué grupo en el orden de la política, institución que tiene por función (como las otras, aunque específicamente) ordenar la fluidez de la energía en el sistema. Pero por lo mismo que el movimiento del 22 de marzo depende del tercer tipo de acontecimiento evocado, su trabajo ha sido de desunión, trabajo antipolítico que no efectúa el fortalecimiento, sino el desmoronamiento del sistema.

Un libro de anti-historia.

Comprendemos por qué la historia nos parece también una institución que contribuye al trabajo general de recu-

peración de la energía. Un historiador de mayo, poco sospechoso de conservadurismo, discípulo de Isaac Deutscher, da en esta frase la confirmación involuntaria: «Podemos interpretar, estudiar, explotar un hecho histórico, obtener las implicaciones prácticas; podemos ignorarlo. En gran parte, la salida de la próxima crisis depende de la seriedad y habilidad con las que las partes en juego hayan obtenido provecho de las lecciones de la experiencia precedente»¹. «Sacar provecho» significa producir los aparatos teóricos y prácticos que permitan ligar la energía libre cuando vuelva de nuevo a acosar al sistema. Escribir un libro de historia es siempre tratar de producir como contenido un *saber historiador*, es decir, un discurso consistente y a la vez completo, en el que el no-sentido del acontecimiento se hará inteligible, plenamente significado, y, por consiguiente, previsible en principio. Significa tratar de instituir lo que en su momento se ha presentado como sin fundamento, anárquico. Es contribuir al *poder* destituyendo la *fuerza*.

A pesar de su «autor», este libro realizará, con seguridad, en su lugar, este trabajo de unión, de recuperación. A pesar de ello, de lo que pueda ser ininteligible en el acontecimiento de mayo y antipolítico en el movimiento del 22 de marzo, manifiesta sus rasgos.

En primer lugar, se ha creído indispensable dejar en lo posible que el movimiento hablase por sí mismo publicando muchos documentos inéditos. No tengo la pretensión de que este libro sea el libro del movimiento (lo que, de cualquier manera, es imposible), pero es deseable que el lector se esfuerce por construir él mismo, amplia y responsablemente, la concepción del hecho.

Además, en la hipótesis «económica» presentada, el valor de documento discursivo, escrito o dicho, es decir, portador de *significación*, no puede ser privilegiado; es neces-

¹ DANIEL SINGER, *Prelude to Revolution*, Nueva York (Hill and Wang, 1970, p. 32).

no preferir los actos, los gestos, las situaciones, los silencios o las mismas entonaciones, todos los rasgos de un *sentido* que no está transmitido por el discurso, sino a despecho de él, por lo que muy a menudo se toma como un no-sentido y no es tomado en consideración por el historiador. El capítulo que trata sobre los «hechos» es en realidad un inventario de estas *figuras* del movimiento del 22 de marzo; confrontándolas con sus *discursos*, podrá verificarse fácilmente que, en primer lugar, el movimiento ha tenido como resorte a varios acontecimientos bloqueados conjuntamente, pero, sobre todo, que el más importante de ellos, la mutación del deseo respecto al sistema, no ha encontrado a menudo sus palabras, pese a proyectar sus figuras.

Que, en fin, el lector no busque en este libro una narración de hechos y gestos del movimiento. Si no lo es, es porque la narración es una figura del discurso que adopta su forma de la del mito y el cuento, y, como ellos, tiene por función distribuir los «datos» en una sucesión siempre edificante, obtener una «moral»; la clase de narración realiza siempre un deseo; y antes que nada, en su misma forma, el deseo de que la temporalidad sea sensata y la historia significativa. Es necesario destruir la ilusión de que la historia universal es el tribunal universal, de que en ella se prepara y realiza algún juicio final: ideología político-religiosa a cuya destrucción ha contribuido enérgicamente el movimiento del 22 de marzo, de la misma manera que contribuirá, así lo espero, un informe enteramente analítico en donde las figuras del movimiento estén enumeradas según su valor de acontecimiento en relación al sistema, y no a partir de su pertinencia en una teleología. Por consiguiente, se encontrará bajo el nombre de *hechos* lo destacado de las intervenciones del movimiento del 22 de marzo, clasificados a partir de las regiones institucionalizadas afectadas. Tengo que señalar que el orden de presentación de estas últimas es mediocre.

Núm. 1. PSICOTERAPIAS Y PSICOANÁLISIS EXISTENCIALES

J. Guilhot y M. A. Guilhot

De la existencia personal y social a la neurosis de destino. El campo de las psicoterapias existenciales. Centro de Formación y de Enseñanza de las psicoterapias y los psicoanálisis existenciales.

Núm. 2. LA CATARSIS

Barahona Fernandes, J. Garrabe, J. L. Louis, P. Solie, E. Dars, P. Souchon-Gachet, M. le Guennec.

Catarsis y transferencia vital. La búsqueda de una catarsis en la utilización de la droga. La catarsis cotidiana. Expresión escénica y catarsis. A propósito de la relajación del grupo en un medio institucional. Actas y trabajos del Instituto de Psicoterapia. Coloquios.

Núm. 3. DESCONDICIONAMIENTOS E INVESTITIMIENTOS

P. Sivadon, D. Kouretas, S. Pena y Lillo, C. Leclerc, C. Delgado, J. de Verbizier, Ch. Gellman.

Sensibilización emocional en terapéutica psiquiátrica. Tratamiento por «inundación psíquica» de la locura de las Prétidas por Melampo. El concepto de frigidez sexual fóbica, tratamiento por una técnica de descondicionamiento. Observaciones y notas psicopatológicas sobre el investimento afectivo de las máquinas. Desensibilización de la impotencia sexual psíquica por el narcoanálisis anfetaminado. Coloquios. Reuniones y congresos.

Núm. 4. TERAPIAS DE LA PAREJA. TERAPIAS DE LA FAMILIA

(III Coloquio de Psicoterapia. Universidad René Descartes) D. J. Duché, R. Bastides, G. Devereux, P. Sivadon, Leroy.

Evolución sociocultural de las nociones de pareja y familia. Las psicoterapias familiares. Las psicoterapias de la pareja. Objetivos pedagógicos e institucionales. Problemas y promoción de la vida afectiva y sexual en las sociedades contemporáneas.