

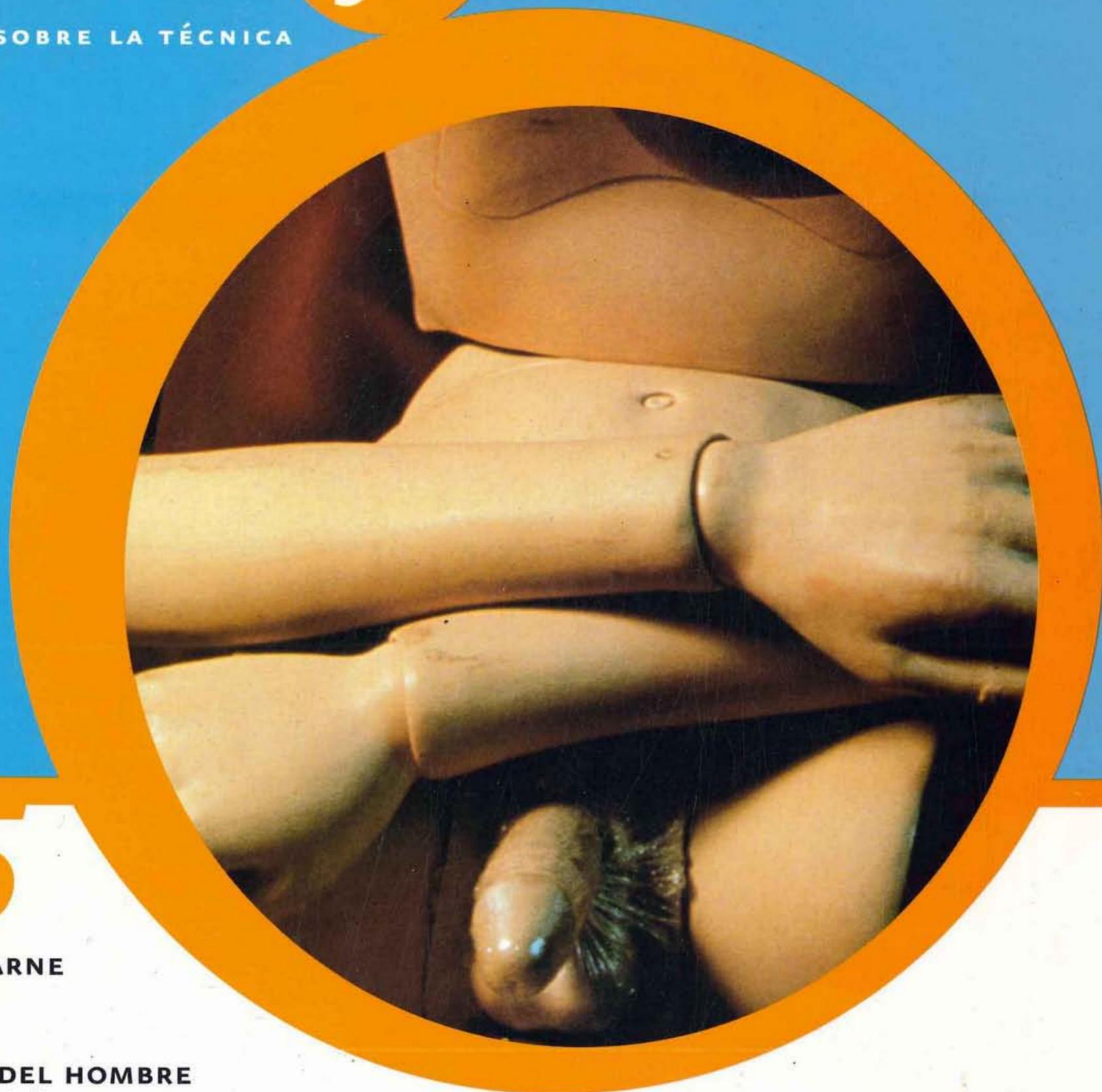
arte fact o

PENSAMIENTOS SOBRE LA TÉCNICA

Arte de bolsillo
Bianki

Ciudades máquina
Jorge Viera
Natalia Vidal
Paul Virilio
Joseph Roth

Argentina desde lejos
Estela Schindel
Shila Vilker



5

MERCADOS DE LA CARNE

Christian Ferrer
Juan Pablo Ringelheim

LA FÁBRICA DEL HOMBRE

Cornelius Castoriadis
Carl Mitcham
Lucien Sfez
Flavia Costa
Pablo Rodríguez

GLENN GOULD POR TOMÁS ABRAHAM

GÜNTHER ANDERS: ELOGIO DE LA TERQUEDAD

GEORGES BATAILLE Y LA HETEROLOGÍA

Escriben Daniel Mundo, Margarita Martínez, Raúl Antelo, Américo Cristófolo y Juan Ritvo



artefacto

PENSAMIENTOS SOBRE LA TÉCNICA

5

Artefacto # 5

Pensamientos sobre la Técnica

Buenos Aires, verano 2003 - 2004

ISSN 0328-9249

Grupo Editor:

Daniel Butti

Flavia Costa

Christian Ferrer

Adriana Gómez

Claudia Kozak

Margarita Martínez

Daniel Mundo

Juan Pablo Ringelheim

Pablo Rodríguez

Estela Schindel

Héctor Schmucler

Patricia Terrero (1948-1997)

Agradecimientos:

Silvina Der Meguerditchian, Gabriela Liffschitz, Carl Mitcham, María Victoria Ramírez, Paul Virilio.

Diseño:

Horacio Wainhaus diseño

Guatemala 4294 1°B. Tel. 4867-3763

wainhaus@interlink.com.ar

Traducciones:

"Elogio de la terquedad", de Mathias Greffrath, por Rafael de la Vega.

"Tesis sobre la era atómica", de Günther Anders, por Eduardo Saxe Fernández.

"Carta a Claude Eatherly", de Günther Anders, por Vicente Gómez Ibáñez.

"Lo anticuado del hombre en la era de la técnica", de Günther Anders, por Natalia Vidal.

"Técnica", de Cornelius Castoriadis, por Margarita Martínez.

"Apuntes para una filosofía de la metatecnología", de Carl Mitcham, por Flavia Costa.

"Declaración a favor del triángulo de vías", de Joseph Roth, por Natalia Vidal.

"El amor de un ser mortal" y "Cuadros heterológicos", de Georges Bataille, por Margarita Martínez.

Artefacto ha sido publicada por el grupo editor.

Este número ha recibido el apoyo de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UBA.

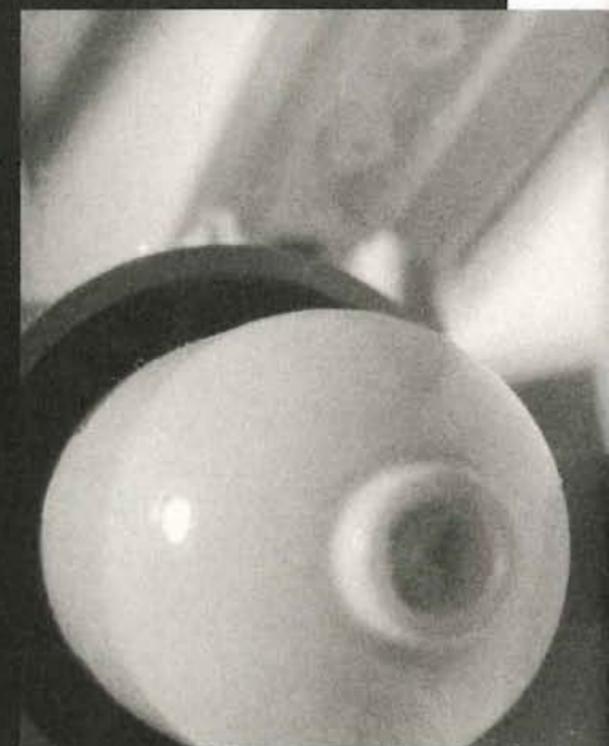
Dirección postal: Quintino Bocayuva 458 "D" (CP 1181) Buenos Aires

Teléfonos: 4432-6428, 4982-4524, 4778-7404

e-mail: flavc@hotmail.com / cferrer@fibertel.com.ar

Está permitida la reproducción de los ensayos citando la fuente.

SUMARIO



MERCADOS DE LA CARNE 5

Christian Ferrer La curva pornográfica. El sufrimiento sin sentido y la tecnología
Juan Pablo Ringelheim Las sirenas y el soldador. Cuerpo y espacio en las publicidades gráficas de los 90

GÜNTHER ANDERS: ELOGIO DE LA TERQUEDAD 19

Margarita Martínez / Pablo Rodríguez Presentación
Mathias Greffrath En memoria del filósofo Günther Anders
Günther Anders Tesis para la era atómica
Günther Anders Carta al piloto de Hiroshima
Günther Anders Lo anticuado del hombre. Sobre el alma en la era de la segunda revolución industrial

LA FÁBRICA DEL HOMBRE 43

Flavia Costa Felices incomprendidos
Cornelius Castoriadis Técnica
Carl Mitcham Apuntes para una filosofía de la metatecnología
Pablo Rodríguez La disección del presente. Entrevista a Lucien Sfez

CIUDAD ARTEFACTO. BERLÍN. LONDRES. PARÍS. 80

Jorge Viera Un recorrido abstruso por Berlín y Londres
Natalia Vidal Perros y Trenes
Paul Virilio Todo París
Joseph Roth Declaración a favor del triángulo de vías

ARGENTINA DESDE LEJOS 99

Shila Vilker Potencias argentinas: la megalomanía como fuente de la voluntad lacrimosa y expulsiva
Christian Ferrer Reveses de Argentina
Estela Schindel Sobre unas fotografías de la familia Oesterheld

MUNDO BIANKI 115

Presentación de *Daniel Molina*

LO BELLO SECO O LA EXPERIENCIA GOULD 121

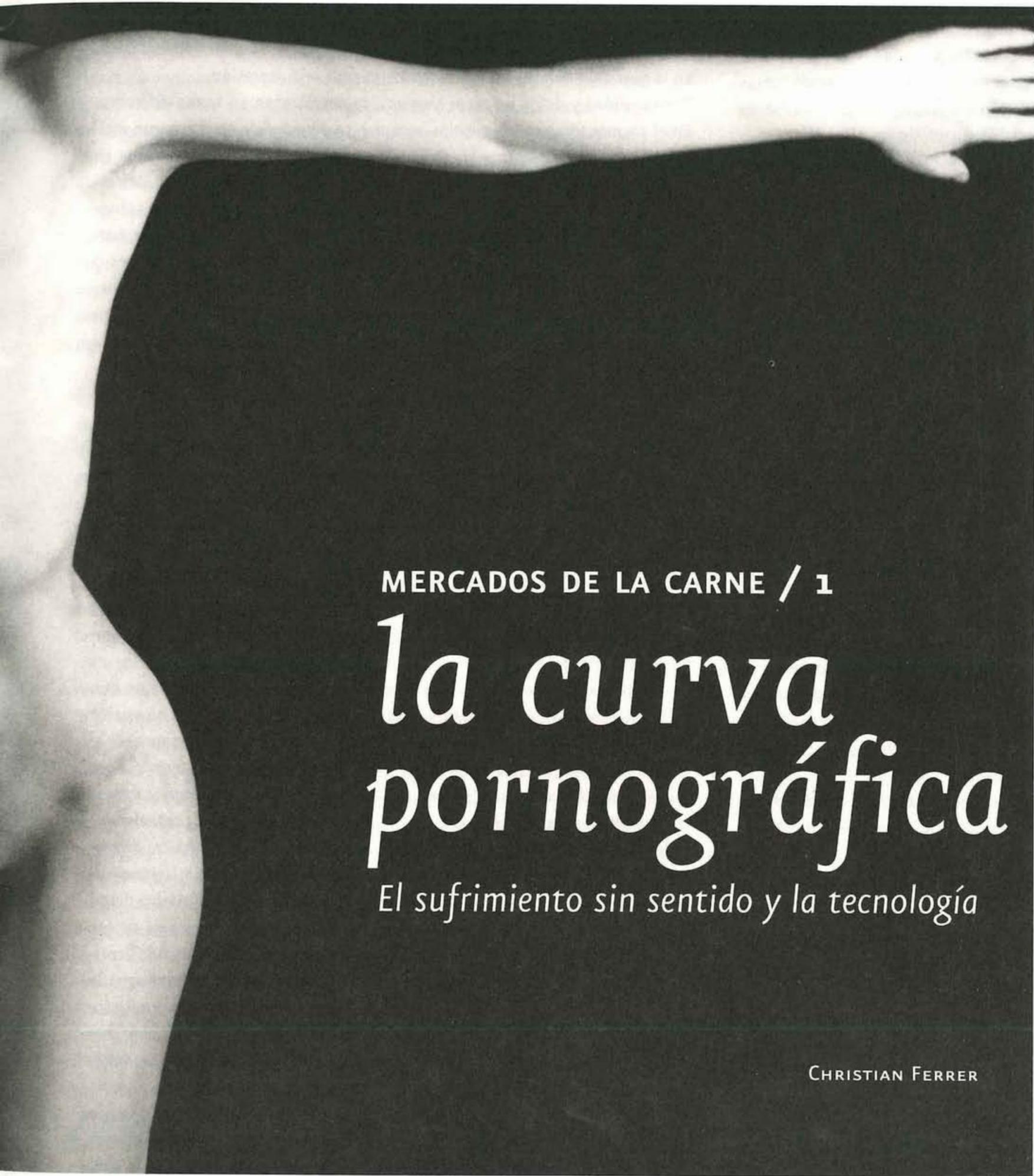
Tomás Abraham

GEORGES BATAILLE Y LA HETEROLOGÍA 133

Presentación
Daniel Mundo Lecturas traicioneras: la incómoda amistad de Georges Bataille
Margarita Martínez Sobre algunos aspectos de lo heterogéneo
Raúl Antelo La acefalidad latinoamericana
Américo Cristóbal La comedia del contemporáneo
Juan Bautista Ritvo La violencia del silencio
Georges Bataille El amor de un ser mortal
Bataille en castellano. Bibliografía

{Lámina desplegable: cuadros heterológicos}





MERCADOS DE LA CARNE / 1

la curva pornográfica

El sufrimiento sin sentido y la tecnología

CHRISTIAN FERRER

DOLOR

Arthur Schopenhauer podría haber condensado sus objetivos filosóficos en estas dos vigas maestras: "verdades implacables" y "máximas curativas". Leerlo, aún hoy, desploma la idea que nos hacemos de la existencia; y las dosis de tonicidad anímica que se destilan de sus enseñanzas no alcanzan a disolver el pesar —o el pavor— comprimido en ellas. En 1820 Schopenhauer dio a conocer un sistema de pensamiento sostenido en la convicción de que la palabra vida es un eufemismo por sufrimiento, y que tal condición es inmutable e ineliminable de la existencia. El dolor puede cambiar de forma, pueden transformarse los contextos que lo estimulan, puede trastocarse la jerarquía de los problemas que se descargan sobre la humanidad, pero el eje doliente que hace rotar los paisajes y eventos que dan forma a una época, y que agujonea al cuerpo humano, se mantiene en constante vibración. Los deseos, expectativas y proyecciones que animan a la vida cotidiana resultan ser, a fin de cuentas, instrumentos de tortura. Quien codicia objetos, sucesos o personas saca un pasaporte a la frustración, porque la lucha por conseguirlos hace padecer, y una vez acaparados no redimen el sufrimiento. Schopenhauer acepta que el cuerpo también absorbe alegrías y placeres, pero concluye, inflexible, que la densidad de padecimiento es siempre superior a los breves e inciertos goces conseguidos. Y siendo la voluntad encarnada el nudo antropológico fundamental, cualquier intento de desovillararlo a través

de mecanismos ajenos a esa encarnación conduce al fracaso, o incluso al agravamiento de la condición sufriente de la especie humana. Sea la acción estatal, o la adhesión a la religión, o la voluntad de transformar al mundo mediante enroques políticos, o la industrialización acelerada, o el suicidio, ningún esfuerzo fructificará. Lo único aconsejable, en su sistema filosófico, es desear lo menos posible; algo imposible, pues la voluntad de vivir es ciega y solo puede pujar en forma radial.

Cuando Schopenhauer publica estas ideas descarnadas en *El mundo como voluntad y como representación*, la época moderna estaba aún en su infancia. El paisaje al que llegaba todo recién nacido era áspero: la revolución industrial y la guerra omnipresente conformaban un juego de pinzas que ponía sitio al cuerpo y lo sometía a pruebas desgastantes. La industria farmacéutica estaba en pañales; no existía un sistema de seguros contra riesgos; no se había descubierto la anestesia ni nada se sabía sobre las virtudes de la asepsia hospitalaria; las operaciones quirúrgicas eran poco menos que batallas campales entre médico y paciente; no había vacunas; tampoco sesiones psicoanalíticas; los servicios higiénicos urbanos eran el sueño de algunos reformadores públicos; en fin, la desprotección del cuerpo era inmensa y la incertidumbre vital enorme. El "tedio vital" se suma a la enumeración. La "intemperie", no obstante, era más "natural" y tolerable que su versión actual. Se dirá que era por entonces inútil imaginar un estado de ánimo carente de sufrimiento, ni siquiera teniendo en cuenta las crecientes invenciones técnicas que ya hacían retroceder los palazos que la naturaleza, el desinterés estatal y la fatalidad descargaban sobre el frágil cuerpo humano. A la vez, ahora que han pasado casi doscientos años, los voceros de época insisten en que los avances médicos y asistenciales ya pueden ser descontados de las deudas que la ciencia y la técnica tenían con el dolor colectivo. Pero las miradas arrojadas desde la barandilla de popa del progreso continúan empañadas por prejuicios y expectativas que provienen de un futuro no verificado todavía.

Una curiosa frase de Friedrich Nietzsche escrita sesenta años después de la publicación del libro de Schopenhauer permite precisar la cuestión. En *Genealogía de la moral* se lee "en los tiempos antiguos se sufría menos que ahora, aún cuando las condiciones de vida hayan sido más violentas y los castigos físicos más crueles". No se propone aquí una paradoja o un capricho conceptual, sino una puntualización ontológica: una definición de la sensibilidad moderna. A la personalidad que se corresponde con los siglos XIX y XX se la podría definir, siguiendo a Nietzsche, como "sentimental". Sentimental significa que durante el proceso de formación del carácter del hombre moderno no se le proporcionan herramientas internas aptas para reforzar su espiritualidad ante la perspectiva de desastres existenciales o de bombardeos en profundidad a su dote psíquica. No se crearon instituciones, contextos pedagógicos o lenguajes en común destinados a sostener a la personalidad en caso de tragedia o de vulneración subjetiva. De modo que los dilemas y problemas causados por la vida urbana, la jornada laboral o los desajustes familiares, des-

cargados sobre el cuerpo y sobre una personalidad sentimentalizada, solo pueden ser insuficientemente "encajados" o digeridos, transformándose entonces en la nutrición del desaliento, el resentimiento o la depresión.

Espiritualidad y dolor, en otros tiempos, se encastraban en forma diferente. En el cosmos vital de los pueblos antiguos se permanecía en constante intimidad con el sufrimiento a la vez que la causa del mismo era identificada en un "afuera" nítidamente reconocible: invasores, poderosos, la ira de Dios. Hasta no hace demasiado tiempo, se disponía plenamente de una serie de tecnologías de la subjetividad destinadas a disciplinar el alma a fin de "pertrecharla" para el inevitable encuentro con el dolor. La disciplina de los guerreros o bien la ascética religiosa preparaban el alma para que no se desoriente ni desespere en caso de que combatiente o creyente quedaran atrapados en territorio enemigo. La forja del carácter permitía "retomar control" sobre la vida descalabrada: la resistencia espiritual luego de lo inevitable, en aquellos tiempos, era considerada un bien. El cuerpo era el "paragolpes" del alma, pero el alma encajaba el impacto, regulaba la desesperación y administraba los estragos que la experiencia del cuerpo mortificado o humillado pudieran hacer infiltrar en el ánimo. La ascética religiosa, a su vez, consiste de una serie de técnicas espirituales destinadas a preparar al creyente para la proximidad del peligro. Ellas promovían una cierta impassibilidad frente a las tentaciones, los infortunios o las peripecias: la "rueda de la fortuna" tanto puede favorecernos como sernos esquiva. O bien las tentaciones provocadas por el "demonio" acechan diariamente a la "carne". Se trata, entonces, de retomar control sobre el cuerpo "tentado", de arrepentirse, de volver a sí mismo, en definitiva, se trata de tener "poder sobre sí".

Pero el síntoma subjetivo actual se revela en la voluntad de huir del dolor, que se corresponde al temperamento adictivo de esta época. Esa fuga se vuelve desorganizada y contraproducente en tanto y en cuanto no se ha pertrechado al alma para que esté preparada para la experiencia del sufrimiento. Para que esta negligencia espiritual se hiciera posible fue necesario no establecer una amortiguación entre alma y cuerpo como lo hacían los antiguos: el cuerpo devino un valor mercantil de primera importancia, sea como fuerza de trabajo en el ámbito laboral o como apariencia en el mundo de las relaciones diplomáticas, ya sea como mercancía carnal o como cuerpo performativo destinado a protagonizar todo tipo de tramites sociales. Pero se carece de defensas eficaces ante el sufrimiento. El cuerpo, en vez de servir de "escudo", recibe el impacto del dolor en todos sus poros a la vez, y la subjetividad dañada solo puede aspirar a la ayuda que pueda ser proporcionada por asistentes tecnológicos. La mutación de significado sufrida por la palabra "confortación" hace más evidente el problema. Dos siglos atrás, consolar y amparar a una persona devastada por la tragedia o entristecida por un revés de fortuna suponía que otros estuvieran formados espiritualmente para asistirle, y toda una serie de tecnologías afectivas y espirituales obraban desde muy temprana edad a fin de dar forma al alma caritativa. Un siglo después, y en una línea de evo-

lución que llega hasta la actualidad, la idea de "confortación" cedió lugar a la palabra "confort", que se refiere menos a una actitud espiritual que a una serie de comodidades domésticas o urbanas. La importancia del confort en la época moderna no debe ser minimizada, pues ha sido investido con la misión de resguardar a la personalidad de las inclemencias de la vida industrial y urbana, escenarios donde el sufrimiento opera como una suerte de "arma arrojadiza", destinada a cualquiera. Pues el dolor solo culpa a uno mismo, en tanto se es incapaz de gestionar una subjetividad satisfactoria. Como la lucha por abrirse paso y acumular es la contraparte y copartípe de la época sentimental, solamente el refugio de la intimidad permite eludir momentáneamente los mandatos despiadados de los procesos laborales o de la soledad o del tedio o del *pas de deux* en el que hay que vender la "apariencia". La tecnología ofrece confort a este ser asediado y le concede esparcimiento, excitación planificable y narcotización hogareña en un mundo inclemente. La costumbre y anhelo del confort asume la función que en una época anterior correspondía a las prácticas consolatorias, cuando al dolor se le ofrecía un sentido religioso. En tanto la modernidad supone un tipo de vida que acopla cuerpo y máquina bajo exigencias equivalentes, el tipo caracterológico de ser humano que ha sido necesario definir y construir a fin de poner en marcha la maquinaria social tecnificada debió corresponderse, a la vez y en un mismo movimiento antinómico, tanto con el temperamento sentimental como con las intensas contradicciones en que se hacía ingresar a esos cuerpos comprables y vendibles, la carne de cañón de la sociedad industrial. Pero en su época, la esencia de la confortación no residía en nada técnico. No podía ser sustituida por comodidades, entretenimientos, juguetes industriales o saberes científicos que presumen de su cientificidad. Era un movimiento del ánimo, no una cápsula blindada.

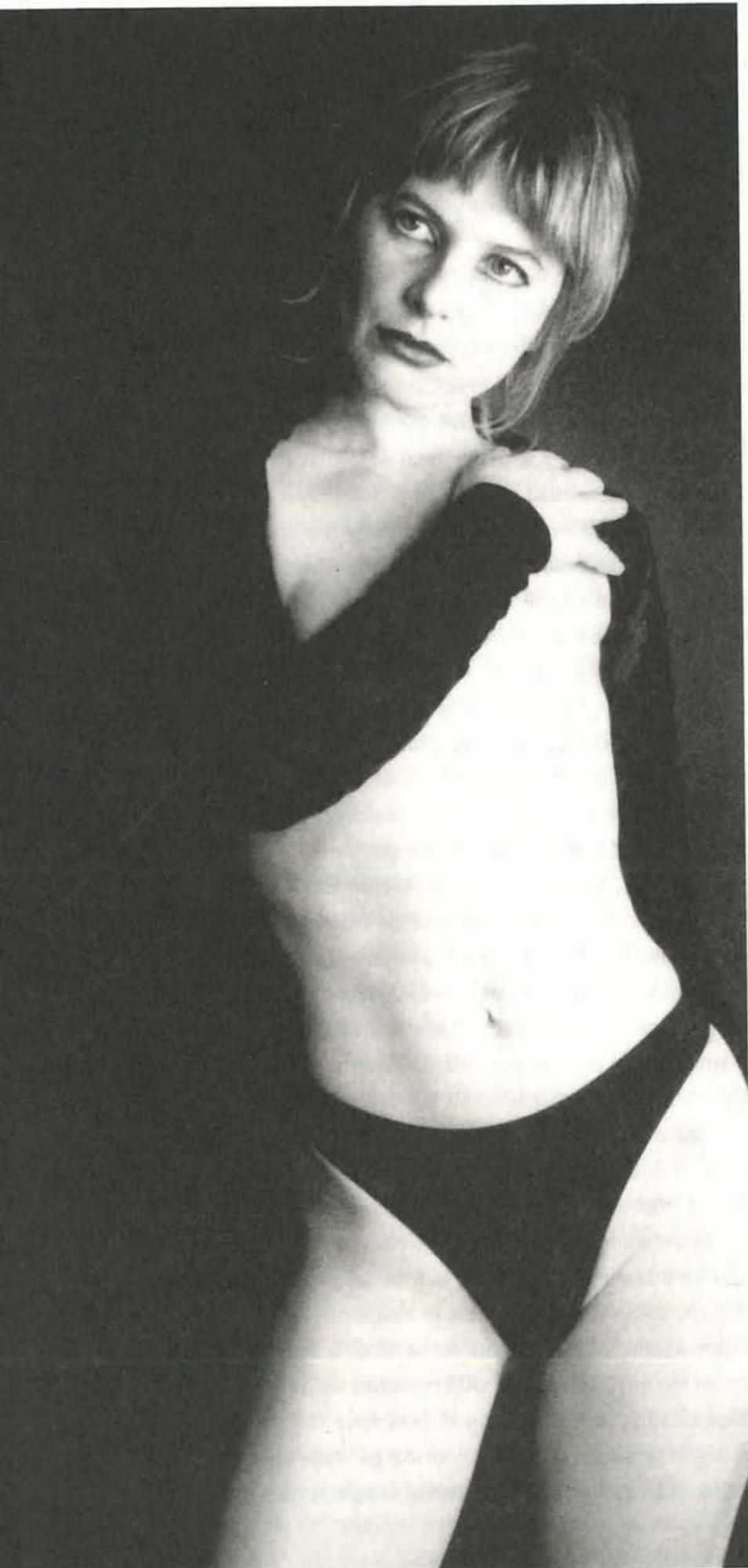
El potente inicio de la industrialización del mundo no sólo dispersó vapor y electricidad; también millones abandonados a la buena de Dios, es decir, del Mercado. Pero en el siglo XX esas multitudes serían insertadas masivamente en organismos de rango estadístico: sindicatos, empresas de seguros de vida, tarjetas de crédito, jubilación garantizada por el Estado, obras sociales, vacaciones pagas; o bien serían vinculadas orgánicamente con la industria farmacéutica, con terapias intensivas que prolongan artificialmente la vida o con hipotecas bancarias que proyectan una forma del habitar. Cuando ya no se hacen diferencias estratégicas y operativas entre alma y cuerpo, solo los "acolchonadores artificiales" permiten tolerar el contacto con el dolor. Los cuerpos que experimentaron la "máquina de excitación" urbana se "blindaban" a fin de eludir las experiencias vitales que podrían generar sufrimiento. Y cuando evitarlas se revelaba imposible, los placebos y amortiguadores que la evolución científico-técnica ofrecía eran el recurso más a mano. Esa es la causa de que la ideología del confort se transformara en el espacio de comprensión de la tecnología. Operaba a modo de pase mágico. Esta idea es propia de la sensibilidad actual, para la cual la casa es un "estuche" protector de la personalidad. Como pliegue personal, la privacidad protege o acomoda a la personalidad a lo largo de la "lucha

por la existencia", y en su espacio la tecnología se transforma en puerta de acceso al esparcimiento y en garantía de vida confortable, es decir, en "acolchonador" del sufrimiento. Los artefactos tecnológicos, especialmente los domésticos, deben ser considerados menos como aparatos funcionales que como organizadores "psicofísicos" de la existencia amenazada, como superficies somáticas que reorganizan la experiencia sensorial y psíquica.

TÉCNICA

La asunción de que el cuerpo es la última y radical verdad de la existencia, y de que la satisfacción sensorial es un imperativo y no una opción, da forma a la idea actual de la felicidad. En ausencia de un ideal de bienaventuranza eterna, dos modos de conectar subjetividad y felicidad lo sustituyeron. Por un lado, la codicia y consecución de bienes. Como la energía y movimiento del capitalismo tienden a transformar cada vez mayores cantidades de bienes en mercancías intercambiables, también el cuerpo humano es arrastrado por la pasarela. La mercancía devino tasa de medida de las dosis de felicidad de que se dispone en un momento dado de la vida, y por eso deben ser sustituibles unas por otras, accesibles a cualquiera que disponga del dinero para adquirirlas y, además, presentadas a la mirada ávida de modo que posibilite imaginar experiencias equivalentes a las de un sueño idílico. El otro modelo de felicidad concierne a los placeres sensoriales, siempre sometidos a restricciones específicas. Las reglas de mesa, de urbanidad, de comportamiento "civilizado", de acercamiento y distancia espacial, de experimentación erótica, establecían fronteras e instrucciones de uso que serían fuente de frustración, y que por su parte colisionaban contradictoriamente con los impulsos hedonistas que el propio capitalismo fomenta. Ahora, la demanda de mayores placeres para el cuerpo es pregnante, generando nuevas necesidades, conflictos psicológicos y políticos, industrias emergentes y un mayor escepticismo con respecto a la ascética "protestante". Las ansias de felicidad ya no están lanzadas hacia un eventual progreso civilizatorio, hacia las promesas de la política —ruca ovilladora de la comunidad—, o hacia la economía personal planificada y acumulativa. La exigencia de felicidad está cronometrada por el minuterero, y entre sus consignas se cuentan la detención del deterioro corporal y de la extenuación cotidiana. Se diría que se intenta invisibilizar a la muerte. Justamente, la tecnología del siglo XX tuvo como misión impedir el desplome físico y emocional de la población. Los artefactos del confort doméstico, la mejora en el instrumental quirúrgico en los hospitales, el establecimiento de derechos laborales y jubilatorios en los estados benefactores, y el desarrollo de la industria del seguro personal son algunos de sus logros. Sin embargo, esos sostenes de la vida amenazada ya eran sucedáneos decididamente insuficientes para la década de 1960.

Como lógica consecuencia de la confianza que desde antes se depositó en la



ciencia, ahora las industrias formateadoras del cuerpo absorben la expectativa de anulación del sufrimiento. Las utopías sociales del siglo XIX se propusieron eliminar, en lo posible, el dolor. La ciencia pretendió doblar el poder de la naturaleza sobre la vida humana. El ejemplo más banal lo expone la consulta diaria al pronóstico del tiempo; y el más actual, la medición del grado de abertura del agujero de ozono. También las ciencias sociales —y la política— ambicionaron reducir el sufrimiento causado por el orden laboral y la desatención estatal. Dos pretensiones utópicas: reducción del poder del azar; reducción del rango de la injusticia social. Ambiciones que se abrían paso a fuerza de promesas. A medida que otras ilusiones de cura de la infelicidad de desvanecían (la política revolucionaria, el psicoanálisis, las filosofías existencialistas) las innovaciones científico-técnicas se volvían más y más esperadas, y también más “amigables”, tanto más cuando se pierde el equilibrio entre los campos de acción posibles. Un rasgo central que diferencia al siglo XX de su inmediato anterior es el desfasaje abierto entre la técnica y la ética. La evolución de la tecnología es hoy mucho más rápida que las obras y las novedades producidas por el arte, la moral y la política. Se ha invertido la ecuación del siglo XIX. Entonces, la máquina de vapor, el tren, el telégrafo y el “Zeppelin” fueron considerados poco menos que frutos de una inagotable cornucopia mecánica. Sin embargo, las innovaciones estéticas y políticas eran, en el siglo XIX, mucho más veloces aún. Basta recordar que entre 1830 y 1905 el realismo, el impresionismo, el puntillismo, el simbolismo y el fauvismo, renovaron rápida y sucesivamente modos de ver. En el siglo XIX aparecen y se despliegan por Occidente el liberalismo, el sindicalismo, el antiesclavismo, el socialismo utópico, el republicanismo, el marxismo, la socialdemocracia, el nacionalismo, el anarquismo y el sufragismo feminista. El siglo XXI aún vive de la usura de los inventos políticos del siglo XIX. Pero en el siglo XX los saberes científicos y las innovaciones tecnológicas avanzaron a un paso mucho más acelerado, y la política, la ética e incluso el arte apenas pudieron seguir sus huellas. Por eso mismo, la experiencia del confort sigue siendo el ideograma con que se tamiza la comprensión de la tecnología, tanto en el espacio hogareño como en el laboral, tanto en lo que se refiere a nuestra consideración de las comodidades comunicacionales como a la inteligibilidad de los alimentos genéticamente modificados. Recurriendo a una vieja idea de Trotsky, se diría que el mundo experimenta actualmente una agudización del *desarrollo desigual y combinado* entre moral y técnica.

Una brecha tal promueve mutaciones en la imaginación técnica mundial. En las últimas décadas la imaginación tecnológica desplazó a la vez que fragmentó el vínculo entre colectividad y ciencia. La energía atómica y la conquista del espacio cedieron su privilegio a otra configuración imaginaria organizada en torno a la informática y la biotecnología. Todavía hasta el final de la guerra fría la “bomba” atómica y el “cohetes” lanzado al cielo eran los símbolos de época. La “llegada del hombre a la luna” consumió un trayecto largamente ambicionado, y hasta las potencias regionales menores pretendían enriquecer uranio a granel. El impulso que conducía a la investigación y producción de arsenales atómicos y de cohetes espaciales se potenciaba merced a ideas encarnadas en estados poderosos, y movilizaba la imaginación tecnológica mundial a favor o en contra de una de las dos mitades en que había sido repartido el planeta. Pero en 1967, por primera vez, el corazón de una mujer fue transplantado a un hombre que sobreviviría por poco tiempo. Veinte años después, las computadoras personales estarían esparcidas por todos los ámbitos de acción humana. En el cruce de épocas se muestra la clausura de un tipo de imaginación motivada por la guerra y el inicio de nuevos vínculos entre cuerpo, ética y tecnología en la imaginación popular. Los transplantes de órganos y las cirugías estéticas, o bien el acceso a Internet, a dife-

rencia de emprendimientos tan costosos y dirigidos estatalmente como la fabricación de bombas de hidrógeno o de cápsulas espaciales son experimentados como satisfacciones personales. El viaje a la luna y la amenaza atómica total fueron los frutos de la guerra fría, del gigantismo social y de la competencia ideológica, pero el ansía actual de perfeccionamiento estético-tecnológico resulta ser un sueño banal, aunque el malestar que pretende apaciguar nada tenga de superficial.

Una costumbre bastante reciente expone el problema. Los trasplantes de órganos eran, hasta una década atrás, complicados en ejecución, escasos en número, y demasiadas veces fatales en sus resultados. Eran tarea de pioneros, y cada logro conseguido, poco menos que una proeza. Quienes ofrecían sus cuerpos a la ciencia ingresaban al quirófano inevitablemente conscientes de su destino de rata de laboratorio, o de prototipo industrial. Fue a mediados de los años ochenta cuando nuevas generaciones de inmunodepresores permitieron alcanzar un grado mucho mayor de aceptación corporal del órgano injertado. Se había superado el problema de la "amortiguación". Desde entonces, crece la cantidad de operaciones quirúrgicas, se abre el abanico de injertos a todo tipo de órganos, la investigación científica sobre el tema humea a toda velocidad, y la numerosa cantidad de casos exitosos hace que esos enroques no sean ya tipografía de primera plana. Sin embargo, la oferta de donantes de órganos es insuficiente. La mayoría de los habitantes del mundo siguen siendo sepultados tal cual llegaron al mundo. No son pocas las tradiciones religiosas que prohíben alterar, ni en vida ni en la muerte, al cuerpo. Algunas religiones son tan estrictas que un mero tatuaje impide el ascenso al reino de los cielos. Las tradiciones atávicas y los temores encarnados acerca de la extirpación de partes de un todo corporal explican el resto del bajo porcentaje de la beneficencia carnal. Así las cosas, las listas de espera de órganos son ahora el equivalente del "pasillo de la muerte" de las cárceles norteamericanas. La coexistencia de medios técnicos que posibilitan la extensión de la vida y la escasez de órganos disponibles acentúan una paradoja. Pero el desfasaje no necesariamente conduce a la aceptación resignada. Se sabe que pudientes del primer mundo compran órganos a indigentes del tercero a fin de saltarse la lista de espera. Como las leyes sobre trasplantes en los países "ricos" son duras y rigurosas, se viaja a los países de origen del "donante" con equipo médico incluido a fin de evitar las molestas consecuencias de un acto ilegal y la precariedad sanitaria del subdesarrollo. Dada la posibilidad técnica de resolver un asunto de vida o muerte, la ética se vuelve una variante de ajuste. Una variante de ajuste económica. Son prácticas de las que poco se sabe aún pero a las que se sospecha extendidas. A su contraparte necesaria se la encuentra en la circulación de leyendas sobre el robo de órganos a personas, particularmente niños, del tercer mundo. No es un detalle menor que las personas en listas de espera de donantes, o bien sus familiares, probablemente deseen la muerte de otro ser humano. Es entendible e inevitable que estos sentimientos afloren. Como se dice en estos casos: es humano. Errar también.

La insatisfacción existencial con respecto al cuerpo es el irritador que más estimula la progresión del desfasaje. La pregunta por los valores deseables exige hoy analizar en qué medida se trata al cuerpo como un objeto, como "algo" sobre lo cual es lícito intervenir técnicamente. Desvanecido o deslegitimado el orden sagrado que dio sentido a animaciones y padecimientos durante siglos y, más adelante, perdida la centralidad de que disfrutaron las filosofías de la historia y de la conciencia, el sentido del sufrimiento corporal y de la desdicha subjetiva quedó en suspenso, o mejor dicho, buscó un nuevo sostén, ya no aferrado primordialmente a la construcción o indagación de una "interioridad". La obsesión por la belleza, el cuerpo saludable, la postergación del envejecimiento, en fin, la aspiración fantasiosa a mantener a raya a la muerte indefinidamente, responde a causas hoy irresolubles. La sensación de futuro incierto, las presiones económicas y culturales y la intensa desprotección se descargan sobre el cuerpo, antes tratado como "fuerza de trabajo" y ahora obligado a dar pruebas continuas de su performatividad emocional. De allí que la metamorfosis de la cirugía reconstructiva de la piel en intervención estética exponga el desvío que va de un saber asociado al accidente laboral o a la herida de guerra hacia la sofisticación cosmética, así como la evolución que llevó del trasplante de corazón y el implante de un marcapasos al injerto de siliconas y el recetario de antidepresivos revele la mutación de la necesidad de sobrevivir en ansias de performatividad social. Si, por un lado, la articulación entre afán de belleza y tecnología quirúrgica evidencia los temores actuales a la carne corruptible y resulta un índice analizador del desarrollo desigual de las experiencias colectivas en asuntos de tecnología y moral, por el otro revela la preocupante emergencia de "biomercados" y de incipientes disputas comerciales acerca de la "propiedad" del material genético. El capitalismo ya reclama, en sentido estricto, su "libra de carne".

PORNOGRAFIA

Abundan tanto que ya no sorprende el rápido despliegue y exitosa implantación de las industrias del cuerpo. La farmacopea de la felicidad, las sucesivas generaciones de antidepresivos, las mareas de pornografía y los enclaves urbanos en los que se formatea el cuerpo son reveladores de síntomas a la vez que experiencias bienvenidas. Su profusión adquiere sentido en sociedades altamente tecnificadas que promueven el valor de intercambio del cuerpo: cumplen tareas de amortiguación. El origen de estas industrias de la metamorfosis carnal puede ser rastreado en efectos no-previstos nutridos al rescoldo de las rebeliones de la década de 1960. Vietnam, Che Guevara, batallas por los derechos civiles de las minorías, descolonización del África. Pero también época de desobediencias culturales cuya resonancia sería duradera, y que harían lugar al reclamo de experimentación en temas de libertad sexual, uso del cuerpo y placer cotidiano. Una vez que los programas políticos maximalistas de

entonces se marchitaron o fueron absorbidos por agencias gubernamentales, quedó en pie, rampante y acuciante, la demanda de cambio de costumbres. El "juvenilismo" licuó a las filosofías de la historia, y huir del dolor se transformó en anhelo urgente.

Un opinión corriente supone que aquellas amplitudes libertarias condujeron al actual "libertinaje" y a una obscenidad pornográfica digna de emperadores romanos. Los voceros de la iglesia católica y de grupos conservadores peticionan por mayores restricciones al desenfreno. Otro discurso, aparentemente contrastante pero en verdad simétrico, enfatiza que el "libertinaje obsceno" es un efecto desagradable aunque disculpable causado por la ampliación de las libertades de elección, y promueve el uso responsable de la libertad en temas sexuales y equivalentes. Ambos comparten el eje alrededor del cual polemizan. El proceso puede ser invertido: como hace décadas que las costumbres se han vuelto obscenas, entonces se hace necesario un género específico que las represente. Ese género es la pornografía, y su evolución difícilmente sea comprendida si únicamente se presupone una época permisiva. La esencia de la pornografía no se evidencia tanto en el primer plano anatómico como en su promesa de felicidad perfecta. En tanto la demanda de goce se vuelve creciente y pregnante tanto más se hacen imprescindibles las ortopedias y amortiguaciones garantizadoras de placer. Se ha pasado de la relajación selectiva de los umbrales del pudor, que en la década de 1960 estuvo condensada en grupos juveniles, bohemios o de izquierda, a una amplia porosidad que desdibuja los tabúes establecidos sobre el uso del cuerpo.

Tradicionalmente, el diferenciador social por excelencia era el dinero, a su vez reemplazo del honor estamental. En una coordenada vertical en la que eran arrojados todos los recién nacidos, la posesión o desposesión de riqueza regía el destino vital. Quien disponía de fortuna pasaba por la vida pertrechado de placeres y comodidad. Quienes subsistían en la parte inferior de la coordenada solo podían esperar, luego de una lucha intensa y de resultado incierto en el campo de batalla definido por la economía, ascender unos escalones de la pirámide. Pero en los últimos cuarenta años otra coordenada que recién comienza a desplegarse inserta a las personas en otro diferenciador social, que cruza al anterior: la coordenada que contiene valores definidos por la belleza y el cuerpo joven. Quien dispone de esos atributos y de un mínimo de audacia puede ascender socialmente con inusitada celeridad, posibilidad que antes estaba sometida a variadas restricciones. El mundo de la prostitución de lujo y algunas facetas de subculturas gay podrían ser considerados laboratorios que apuntalan y extienden esta coordenada. Pero quien está ubicado en el otro extremo de esta nueva coordenada, y mucho más si carece de otros recursos, se encuentra sometido a intensas presiones que sólo pueden agravar su malestar existencial. Pero justamente las industrias del cuerpo se dedican a compensar la posición desfavorecida de quienes están ubicados en el extremo débil de la nueva coordenada. Antidepresivo, viagra, cirugía estética, turismo sexual, diagnóstico de preimplantación seguido de anhelos de

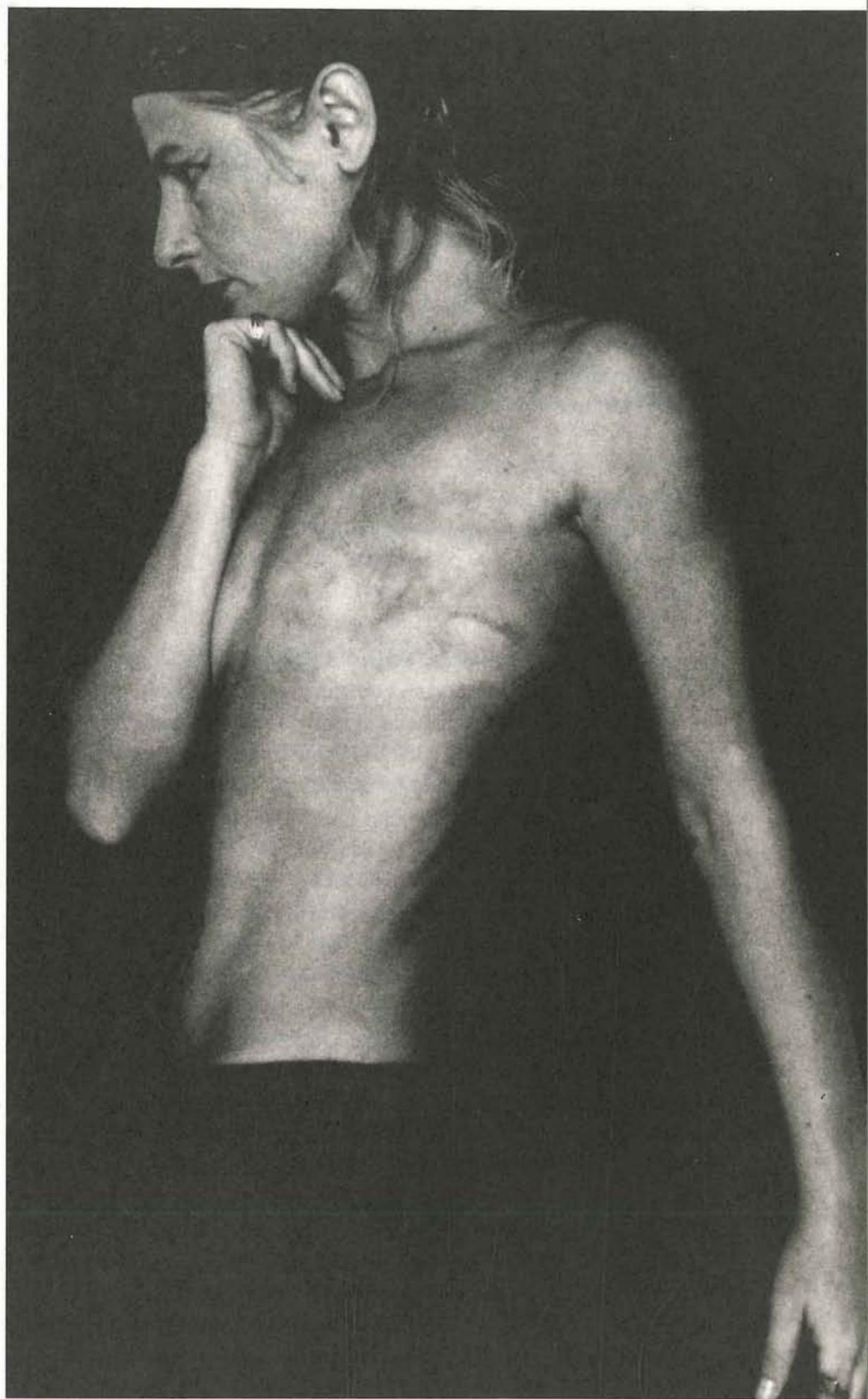
remodelación de la dote genética de quien aún no ha nacido: tales son las ofertas actuales de amortiguación del sufrimiento. Flujos de capital se encuentra con flujos libidinales sobre una mesa de disección del cuerpo.

La pornografía es un género, antes literario y ahora audiovisual e informático, que ha recorrido una larga marcha. De la vieja literatura "sicalíptica" destinada a ser leída en retretes a la fotografía y peep-show en blanco y negro a la revista arropada en celofán en kioscos al video alquilado o comprado por correspondencia a los canales codificados de televisión paga a los sitios gratis proliferantes en la red informática. La emancipación de la pornografía no fue obra de sus aficionados sino de la necesidad colectiva de identificar un género que diera cuenta de nuevas experiencias y expectativas sensoriales. Y la esencia de éste género se condensa en un mensaje de felicidad compartida. Habitualmente, y si se dejan de lado algunos extremos criminales, los personajes del género pornográfico son felices, o más bien, a todos se les garantiza el derecho igualitario al orgasmo. Sin distinción de sexos, razas, clases sociales. Más específicamente, la pornografía puede ser englobada en un género mayor, al cual podemos llamar "idílico". En la tradición del idilio, el vínculo entre los enamorados, o entre un héroe popular y sus seguidores, no podía ser amenazada por ninguna peripecia, por ningún conflicto interno. Curiosamente, la pornografía comparte esta ambición armónica con los programas infantiles, en los cuales el conflicto está prohibido, o bien con las antiguas visiones del jardín del Edén. Sin embargo, la mayor parte de la población mundial carece de acceso a la pornografía, o bien intima con ella en dosis poco significativas. Millones son interpelados de un modo indirecto por ese género antes vituperado y ahora motivo de atracción. La pornografía se presenta en sociedad promoviendo una curvatura, haciendo presión sobre costumbres y expectativas sociales: sobre la dieta alimenticia, el trabajo de gimnasio, el consumo de apliques eróticos, el diseño de moda y sobre otros géneros mediáticos, en cuyos bordes proliferan decenas de industrias para un mercado emergente: del sexshop a la cirugía estética, de la liposucción a la prostitución de lujo, del rastreo biotecnológico de los genes del placer a la selección de promotoras, de la autoproducción de la apariencia para el orden laboral o para animar fiestas de quinceañeras. El etcétera es largo; y las molestias e inconvenientes que estas gimnasias suponen son sobrellevadas porque se las percibe como sufrimientos dotados de sentido. Desde 1960, cuando se lanzó al mercado la píldora anticonceptiva, esas industrias han tomado al cuerpo de la mujer como campo estratégico de experimentación, y quizás como efecto del proceso ahora la curvatura pornográfica intima preferentemente con la imaginación erótica femenina. Pronto llega el momento en que el orden masculino demanda amparo a fin de eludir la calamidad subjetiva. Así como el proyecto "genoma humano" pretende alcanzar la última e infinitesimal célula del cuerpo humano, así la pornografía indaga los confines de las nervaduras del placer. En ambos casos, se promete felicidad garantizada: descubrir y anular el gen de la gordura o la calvicie; actualizar y perfeccionar el kamasutra.

Una serie de acontecimientos brotados en torno a las rebeliones subjetivas de la década de 1960 hacen confluír ahora a la informática y la biotecnología con demandas acuciantes de felicidad. Placer, sufrimiento, políticas de la vida y tecnología se constituyen en las piezas de una maquina social aún no ensamblada del todo. No sólo la "libertad de cátedra", sino también la "curvatura pornográfica" y la necesidad de "acolchonamiento subjetivo" ante la intemperie del mundo movilizan la investigación y producción de prótesis biotecnológicas. Las consecuencias de esas presiones recaen sobre distintas instituciones y costumbres. A modo de ejemplo: algunas innovaciones jurídicas de los últimos años promovidas por problemas de coexistencia en ciertos espacios se vinculan a esa presión, entre ellas, las figuras jurídicas del acoso sexual en el orden laboral. El crecimiento de la casuística y regulación judicial no sólo lanza amarras hacia la voluntad política y cultural del feminismo por evidenciar ultrajes de vieja data y por resguardar a la víctima; también hacia la promoción de una logística amortiguadora de los estragos subjetivos que la curvatura pornográfica descarga sobre "espacios cerrados". Próximamente seremos informados de normativas regulatorias del turismo sexual europeo y norteamericano a los países del tercer mundo. Por el momento, esa práctica disfruta de los beneficios propios de los períodos de emergencia de una "industria salvaje".

La voluntad de huir del dolor y la producción seriada de amortiguación tecnológica son clima y símbolo de los tiempos. Sólo cuando la ola se retire, el inventario de la resaca acumulada revelará si se trataba del umbral de un terreno ontológico en el cual se formatea una nueva configuración del ser humano, o si estas prevenciones conceptuales han sido un ejercicio alarmista e inútil. Lo que parece incontestable es el marchitamiento de los proyectos políticos de subjetivación de índole existencialista. La meditación moral sobre la relación entre técnica y sufrimiento sólo puede abrirse espacio en un mundo que considere que la "interioridad", el cuidado del alma, el cultivo de la curiosidad, la forja de la conciencia, el ideal del "conócete y ayúdate a ti mismo", sean vigorizadores de la idea colectiva de dignidad. Pero difícilmente en un mundo en donde cada persona prefiere sostenerse a base de píldoras, implantes y emparches. Son formas de apuntalar el laberinto, más que al centauro. Y si bien esas fórmulas y apuestas han probado ser eficaces, no dejan de estar amenazadas por el plazo fijo. Que todos soñemos con salir indemnes de nuestro paso por la existencia es comprensible. Pero al despertar de esta ilusión Arthur Schopenhauer la llamaba "dolor".

Fotografías: autorretratos de Gabriela Liffschitz, de su libro *Efectos Colaterales*.



las sirenas y el soldador

cuerpo y espacio en las publicidades gráficas de los 90

JUAN PABLO RINGELHEIM

"Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en una corriente común en la cual resulta ya imposible restablecer la unidad de aquella vida"

Guy Debord

"Cada hombre un soldador, uniendo las partes rotas del gran espejo interior"

Miguel Abuelo

Las metáforas publicitarias son el sistema nervioso de la sociedad de consumo. Ellas distribuyen los impulsos que articulan el pensamiento y la gramática con la imaginación y la acción del organismo social. Noche a noche los seudópodos de la empresa publicitaria barren los fondos de la imaginación colectiva, prenden los restos diurnos, los asimilan y a través de las metáforas que elaboran informan la retina, la lengua y las manos del consumidor urbano.

La configuración imaginaria del espacio de la década del 90 cristalizó en la metáfora de la globalización. Los términos de centro y periferia resultaron anticuados para nombrar un sistema cuyo centro estaba en todas partes y su circunferencia en ninguna. El globo terráqueo y la red de flujos financieros y comunicacionales que lo reviste se instalaron como imagen absoluta y ecuménica. Y, como toda metáfora radical, la globalización rearticuló el lenguaje hasta alterar las significaciones del cuerpo, la subjetividad y el habitar.

La globalización desdibujó las significaciones del interior nacional e instaló la ubicuidad de un sistema totalizador absoluto. La nación ya no pudo identificarse u oponerse a una alteridad territorial representable, más bien esfumó las fronteras —que simbólicamente implican la regulación de las relaciones con el otro— para abismarse en una imaginaria totalidad representada como globo terráqueo. La contrapartida del absoluto como territorio habitado es el estallido de la imagen interior. El tipo de subjetividad que modela la metáfora de la globalización es de carácter fragmentario y descompuesto, sin referentes en contra de los cuales —y en identificación con ellos— pueda organizar una imagen de sí misma. La globalización y la red informacional que le corresponde funcionan a pulso eléctrico, y son la corriente común en la cual resulta ya im-

posible restablecer la unidad de la subjetividad y del espejo interior de la nación. Las metáforas publicitarias de los 90 suponen la metáfora radical de la globalización y conducen información sobre el modo de habitar y de significar el cuerpo del imaginario nacional en crisis.

En la década del 90 el desarrollo de la informática, la cultura del consumo de productos de cosmética, el despliegue de técnicas biomédicas de transplantes, transfusiones, implantación de prótesis y experimentos de ingeniería genética, fueron datos integrantes de una mentalidad que comenzó a modificar algunas prácticas y sentidos ligados al organismo humano. La mentalidad de los 90 informó al cuerpo tomando algunos significados propios de la ilustrada modernidad europea, y acoplando otros propios de la sociedad tecnológica y de consumo desarrollada en Occidente a partir de la década del 60.

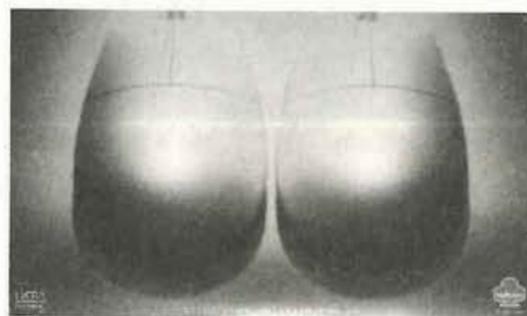
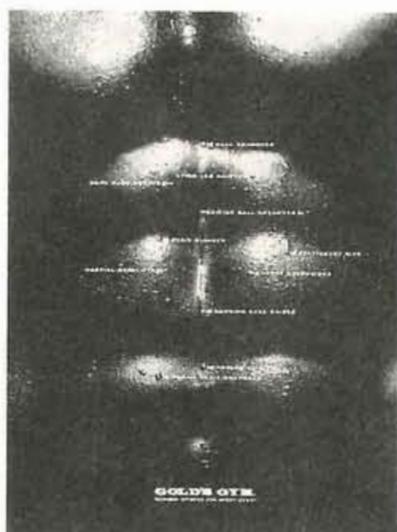
Por un lado, el dualismo entre cuerpo y ser que reinstuyó la mentalidad moderna es mantenido y radicalizado por la imaginación de los 90. En efecto, el cuerpo objetivado es a partir de la Segunda Guerra —y especialmente de los años 60— dispuesto como alteridad a cultivar mediante una batería de cosméticos, cirugías y tratamientos estéticos. El dualismo cartesiano buscaba afirmar al sujeto en un territorio libre de la muerte, el error y el deseo. El cuerpo era el fantasma de la razón. El ego racional constituía el espacio en el cual se podía afirmar el pasaje de la carne a la representación científica. En la mentalidad moderna el cuerpo era despreciado, destituido y reemplazado por la tecnociencia: el atlas, y no la carne muerta, concentraba la mirada de los anatomistas. El cuerpo era considerado como un reloj, imaginado como un mecanismo perfecto, apresado imaginariamente por la máquina. En síntesis, la mentalidad moderna retiró del cuerpo su espesor simbólico y lo dispuso como algo diferente al ser, y mecanizado.

La mentalidad actual sostiene el dualismo moderno entre cuerpo y ser, pero ahora el cuerpo no se significa como un elemento despreciable, que soporta el error y la muerte: es un objeto portátil al que se puede seducir, disfrutar, explorar y escuchar (figura 1).

Por otro lado, a la ruptura moderna de la unidad entre carne y ser le correspondió la separación analítica del cuerpo. Los atlas de anatomía modernos di-

ferencian huesos, carnes y tendones, tanto como las representaciones actuales del cuerpo cultivado distinguen músculos y gotas de sudor, y los vinculan a las maquinarias que las producen (figura 2). En ambos casos se coloca al observador en una relación de exterioridad con un cuerpo disgregado y tabulado analíticamente. Pero además, el cuerpo contemporáneo se desagrega en segmentos igualados, similares entre sí. Por esto es posible hablar de un sujeto fractal que se difracta en una multitud de egos miniaturizados todos parecidos los unos a los otros. Como el objeto fractal se asemeja punto por punto a sus componentes elementales, el sujeto fractal no desea otra cosa más que asemejarse en cada una de sus fracciones. La mentalidad contemporánea descompone al sujeto en una multiplicidad de fragmentos idénticos e intercambiables. Tal vez se anuncie en esa metáfora el nacimiento de la unidad de igualación e intercambio de miembros orgánicos. El fragmento fractal del cuerpo es el correlato del objeto fractal digital en la era de la reproductibilidad técnica de la carne (figura 3). Como se puede ver, la publicidad de Nike no es un fractal estrictamente ya que la figura general compuesta por los pequeños futbolistas no es a la vez un futbolista. Sin embargo, la figura es un fractal en sentido metafórico: el resultado de los fragmentos es un amonite –cefalópodo del mesozoico- y la leyenda nos sugiere volver a los orígenes. El cuerpo objetivado recupera su espesor simbólico mediante la exposición permanente de su carga erótica. El cuerpo que es objetivo y extraño al hombre es sin embargo dispuesto como su objeto de deseo. A la vez, esta significación hace posible otra: un objeto extraño y diferente al hombre como es la máquina puede ser erotizado como el cuerpo. En efecto, la mentalidad moderna implicó una erotización de las máquinas primero (figura 4), y de las tecnologías digitales después (figura 5).

El cuerpo contemporáneo mantiene con los dispositivos tecnológicos una relación de similitud y empatía. La interfaz que más asimila lenguajes entre aquellos dispositivos que une, es la interfaz que desaparece y vincula íntimamente a los elementos comunicantes. Las tecnologías experimentales de realidad virtual utilizan interfaces que vinculan íntima-



mente la carne y la tecnología. Como señala Alejandro Sacristán: un periférico es el dispositivo utilizado por las máquinas de realidad virtual para unir cuerpo humano y sistema digital, "es un interfaz todavía primitivo que asegura una relación cada vez más íntima entre hombre y máquina". La mentalidad de los 90 instituye la posibilidad de imaginar y realizar la penetración física del cuerpo humano por sensores, moddies y otros dispositivos tecnológicos (figuras 1, 6 y 7). Esa incorporación se representa como pacífica e irresistible, incluso necesaria.

Las interfaces que ligan al cuerpo humano con la tecnología tienden a suprimirse a sí mismas, tal como se suprime el nexa comparativo en una metáfora. En efecto, tanto la publicidad de Sony titulada "Brazo" (figura 6) como la llamada "Cabeza" (figura 7) aún conservan un elemento de interfaz: la cinta adhesiva y el círculo negro que contornea las entradas de audio respectivamente; en cambio, la publicidad titulada "Torso" (figura 1) suprime completamente cualquier interfaz: entre parlante y carne no media elemento alguno.

Así como el macrocosmos fue la metáfora que significó al entorno premoderno, y la naturaleza fue la que representó al entorno moderno, la red es la metáfora que interpreta al entorno contemporáneo. Tanto en la dimensión epistemológica propia de las ciencias sociales, como en la dimensión política y en la práctica tecnológica el entorno se metaforiza como red: redes (tramas, tejidos) de significados, de poder, de distribución de datos.

En general las mentalidades históricas significan al cuerpo en relación al modo en el que es representado el entorno. La mentalidad que abre la metáfora del entorno como red balbucea una metáfora que vincula al cuerpo con esa red. Por ejemplo, una metáfora adecuada sería aquella que representa al cuerpo como enlace o nodo que soporta un cruce de elementos de esa red. Un cuerpo que es fragmentado y digitalizado de modo que pueda moverse vía cables puede devenir fácilmente en nodo o enlace de cables de la red (figura 8). Este sería un cuerpo conectado, atravesado por cables que se vinculan a otros miembros, inseminado de dispositivos

de entradas y salidas tecnológicas (figuras 1, 6 y 7). Por otro lado, así como observamos anteriormente que se tienden a suprimir las representaciones de mediación o interfaz entre carne y tecnología y que la interpenetración entre ellas deviene más íntima, ahora encontramos que la finalidad de tal vínculo se funda en un deseo de disponer al cuerpo en conexión con representaciones artificiales con sede en una red.

La mentalidad contemporánea también realiza la metáfora que compara un ser vivo integral con una red total. Perry Barlow afirma la metáfora de la red como organismo viviente: "Internet es el ser vivo que más rápido crece en el planeta". Este metaorganismo, este metacuerpo que enlaza a los micronodos o fragmentos interconectados, es representado por diversas metáforas como una entidad trascendental, como una inteligencia más que humana. Como veremos en la campaña publicitaria, Sony se constituye en la matriz que enlaza los fragmentos del cuerpo.

Las prácticas que la mentalidad de los 90 hace posibles tienen fundamento en la creencia de la posibilidad de homologación e isomorfismo entre miembros y tecnologías, como también de la posibilidad de reducir tanto el cuerpo como la tecnología a unidades discretas —como las células o los bits— reproducibles de modo artificial y seriado.

A medida que se incrementó la pérdida de la simbolización sagrada del cuerpo aumentó la valorización comercial y útil de sus partes. En efecto, la homologación de los órganos humanos con piezas intercambiables permite imaginar que las venas pueden ser suplidas por cables (figura 6), que las terminales nerviosas correspondientes a los hemisferios cerebrales pueden ser intercambiadas por entradas de audio (figura 7), y que un pectoral puede ser homologado y suplido por un parlante de sonidos graves (figura 1).

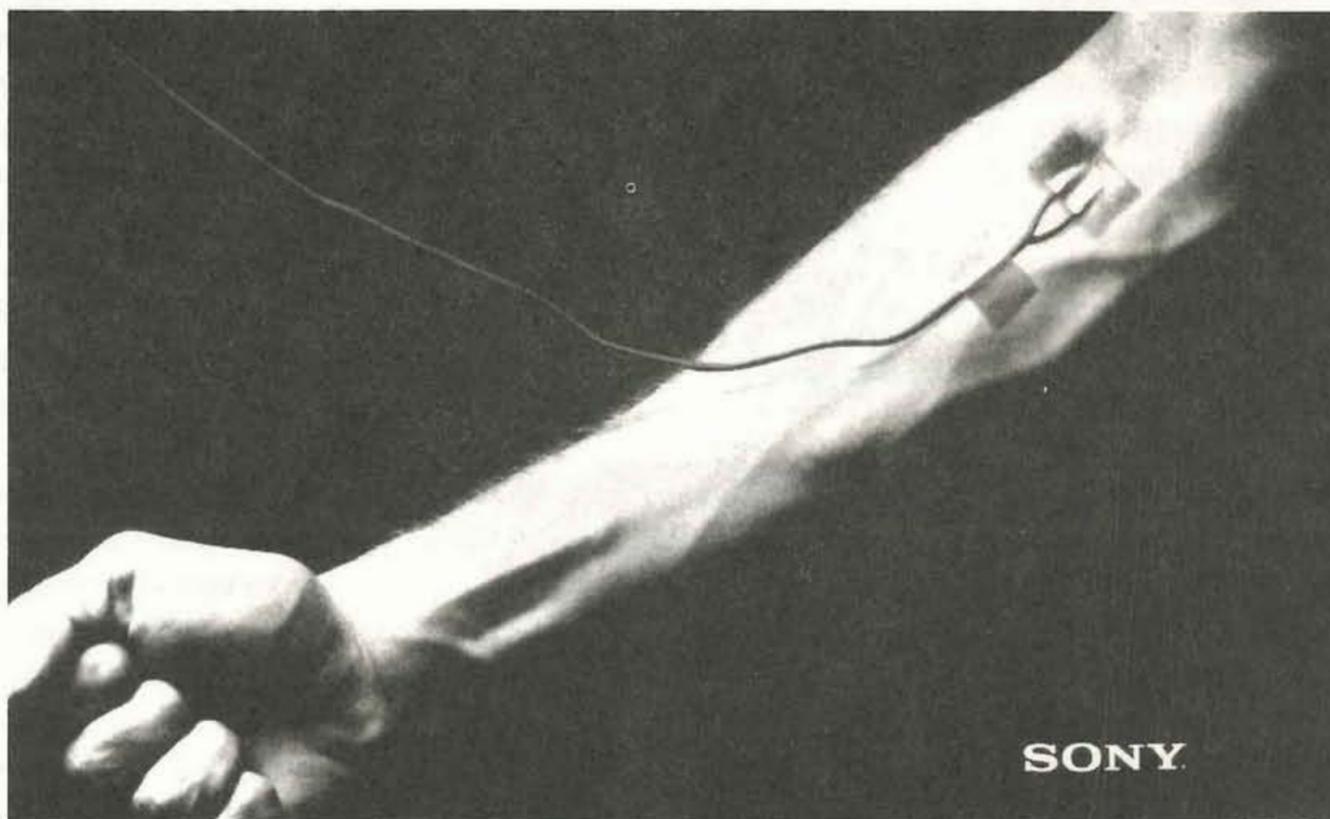
La objetivación del cuerpo como algo distinto y extraño a lo humano, su desagregación en órganos biocompatibles e intercambiables, permiten prácticas de intercambio y comercialización. Así, algunas poblaciones marginales pue-

den devenir en amplios criaderos de órganos, miembros o sangre, a ser explotadas como yacimientos de recursos vitales e integradas así al circuito comercial. En estas condiciones el cuerpo deviene yacimiento que es provocado a generar sustancias útiles, pero también soporte obligado de dispositivos tecnológicos comercializables.

A la fragmentación del cuerpo en partes susceptibles de ser clonadas y reproducidas artificialmente, de modo independiente a la historia y vida del cuerpo biológico integral, le corresponde un modelo de cuerpo que ya no es más soporte de una identidad humana vinculada a la historia, sino un aglomerado de órganos.

El antebrazo se distingue del fondo negro y plano; sobresale como único cuerpo sólido. El fondo oscuro no muestra ni sugiere la existencia de otra figura, ni

siquiera de un relieve. Es un fondo perfectamente mudo y solidario con la existencia del brazo: ninguna otra cosa se puede hurgar en él pues no hay fisura por donde entre una cuña. No oculta nada que no muestre: su sentido está dado en la figura que emerge, en el antebrazo que es penetrado por dos cablecillos de audio. En efecto, el fondo oscuro y liso es el lugar que hace posible la cópula de carne y tecnología, es el espacio de la metáfora. Pero aquí se presenta ausente de marcas y anónimo: objetivo. El espacio en el que confluyen carne



y cables no tiene marcas, es insignificante. En otras palabras, las metáforas de la sangre como sonido, del cable como tubuladura, de los cablecillos finales como venas y del brazo como tecnología, se realizan en una espacialidad sin identidad definida, sin marcas de historia ni de contingencia. Cuerpo y tecnología naturalizan su unidad en un espacio objetivo, anónimo, universal, irresponsable e inocente.

Pero también es cierto que la oscuridad que muestra ese fondo lo significa como el espacio adecuado para una cópula todavía ilegítima. El fondo negro es el espacio anónimo que contextualiza una alianza que se sabe clandestina. Así es posible observar que la mentalidad contemporánea aún debe mostrar la cópula como culpable, como experimento de laboratorio transitorio. En efecto,

determinadas reglamentaciones de códigos de deontología médica contemporáneos prueban que la experimentación con biotecnologías aún remueven determinadas resistencias. La publicidad presenta como giro, como metáfora, aquello que la mentalidad no puede mostrar aún como propiedad.

Por eso la imagen necesita de una interfaz externa que medie todavía un poco entre la tecnología y la carne, que las una y separe a la vez, que disponga un velo en el preciso espacio en el que se toman. Aunque claro que se sabe que la interfaz se ha eliminado, que los cables se hunden sin mediación en las venas. Es una cinta plateada la que obtura la posibilidad de mirar el espacio de la cúpula y a la vez asegura el contacto pues fija con su pegamento la carne con los cables. Ella simula ser la interfaz de un vínculo que no la necesita, que ha suprimido cualquier mediación. Pero la cinta también muestra que lo representado es una metáfora: indica que el cable no es la prolongación propia del brazo, que las venas y los cablecillos no son lo mismo propiamente hablando, sino que deben ser adheridos. En esta publicidad se muestra la tendencia a la eliminación inminente de la interfaz externa, y a vincular de manera íntima al cuerpo fragmentado con la tecnología fragmentada.

El brazo penetrado por los cables parece ser un miembro de un cuerpo humano; pero también podría ser un fragmento autónomo, con movimiento propio. Aunque la publicidad obtura la posibilidad de observar el límite de su extensión, en verdad no parece que el brazo reciba impulsos nerviosos de una conciencia que lo gobierne. El puño se aprieta con energía, instintivamente, como recibiendo una descarga, pero no por la voluntad de un cuerpo integral. Es demasiado visible su fragmentariedad como para imaginarlo integrado a una totalidad. El brazo humano es dispuesto como un fragmento desagregado de una totalidad, como una pieza independiente aun-

que vinculada a un sistema que la trasciende. También la tecnología se muestra fragmentadamente mediante un cable.

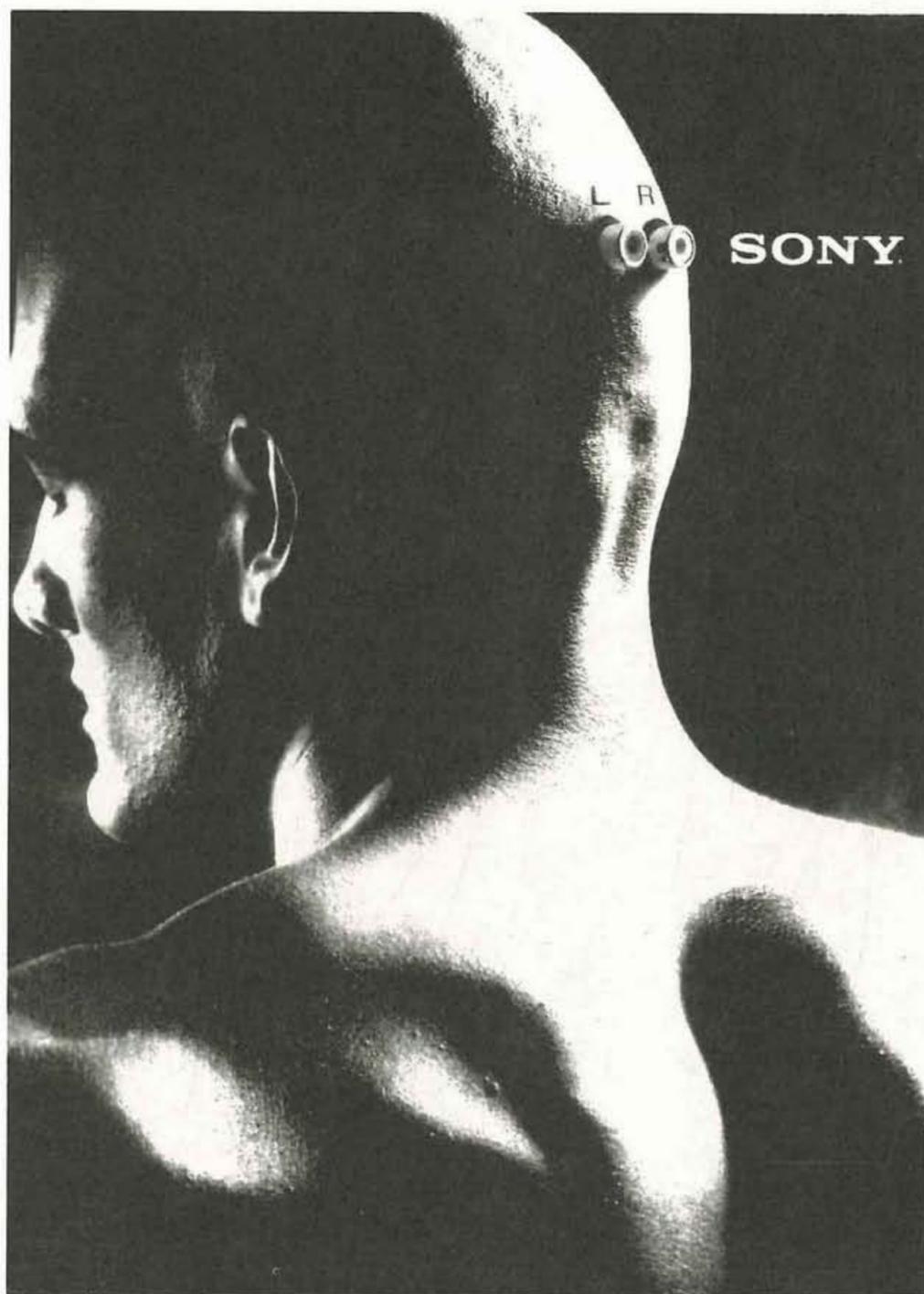
El brazo como fragmento humano vinculado a un cable de audio integra una red. Es una pieza autónoma y conectada, como un nodo, como un punto de pasaje de sonido en una red humano-tecnológica. Los cables que se hunden

en el antebrazo pueden continuar tanto en una cabeza o un torso, como en un equipo tecnológico de audio.

Aquí las metáforas que vinculan el brazo a la tecnología disponen una escena que se asimila a una transfusión de alguna sustancia. El brazo aprieta los dedos con fuerza animado por la descarga que recibe, si fuese un brazo lánguido, sabríamos que dona, que cede algo de sí para transferirlo mediante los cables a un otro, pero recibe alguna sustancia que penetra en sus venas y lo vitaliza. Podría ser sangre, todo indica que estamos ante una transfusión. También podría ser suero. Entonces diríamos que alguien decidió realizar una venoclosis, punzó la vena con un catéter conectado a la tubuladura que adhirió con una cinta médica al antebrazo, y comenzó la transfusión; este sería un brazo humano objeto de las ciencias médicas y dispuesto a la cura. Así observaríamos que la transfusión está sanando al cuerpo, lo está vitalizando. Si fuese así no habría culpa ni clandestinidad, el fondo sería de azulejos blancos con señas de hospital. El fondo es oscuro.

Aquello que se hunde en las venas no es un catéter sino dos afilados cables de cobre —que además se abren en su extremo asimilándose a una arteria

abierta en dos venas—; la cinta adhesiva no es blanca sino plateada —y se asimila al metal—; la tubuladura está compuesta por los dos cablecillos forrados en plástico rojo (para el cable left), y negro (para el right), que no terminan en una bolsa plástica. Las metáforas de esta publicidad muestran



una compatibilidad biológica, e incluso necesaria para la vitalidad, entre carne y tecnología.

Finalmente este brazo potente, energizado y apretado no es parecido al brazo muerto de Aris Kint. El antebrazo representado por Rembrandt en La lección de anatomía del Dr. Nicolas Tulp abre a la vista sus tendones por la fuerza de dos fórceps que no dejan cerrar la piel, es un antebrazo pesado y verdo de un cuerpo en proceso de descomposición, participa de una mentalidad que desprecia al cuerpo por ser soporte de la muerte y fuente del error (los médicos fijan la vista en el atlas, en la representación, y no en la carne). El brazo operado por el sistema Sony es liviano y vital, ahora no muestra sus tendones aunque a la operación le hayan sido necesarias varias experiencias de anatomistas.

Una cabeza calva muestra dos aberturas sobre su nuca. La figura toma cuerpo sobre un fondo tan oscuro como el que había tras el brazo. En verdad, algunas zonas de la cabeza y la espalda del hombre se confunden con la oscuridad del fondo; en cambio otras partes toman relieve porque una luz pálida las alumbró: algo de su espalda, la zona en la que se hundían las entradas tecnológicas, la parte del rostro que su perfil nos deja observar. La luz muestra partes de ese cuerpo tecnologizado, pero como sucedía con la imagen del brazo, nada alumbró del contexto. La metáfora no está sujeta a ninguna contingencia; no se realiza en un laboratorio, un bunker, o un depósito de miembros y repuestos, puede acontecer en todos ellos o en ninguno.

Toda metáfora gana fuerza política cuando no indica la voz o el escenario que la hace posible.

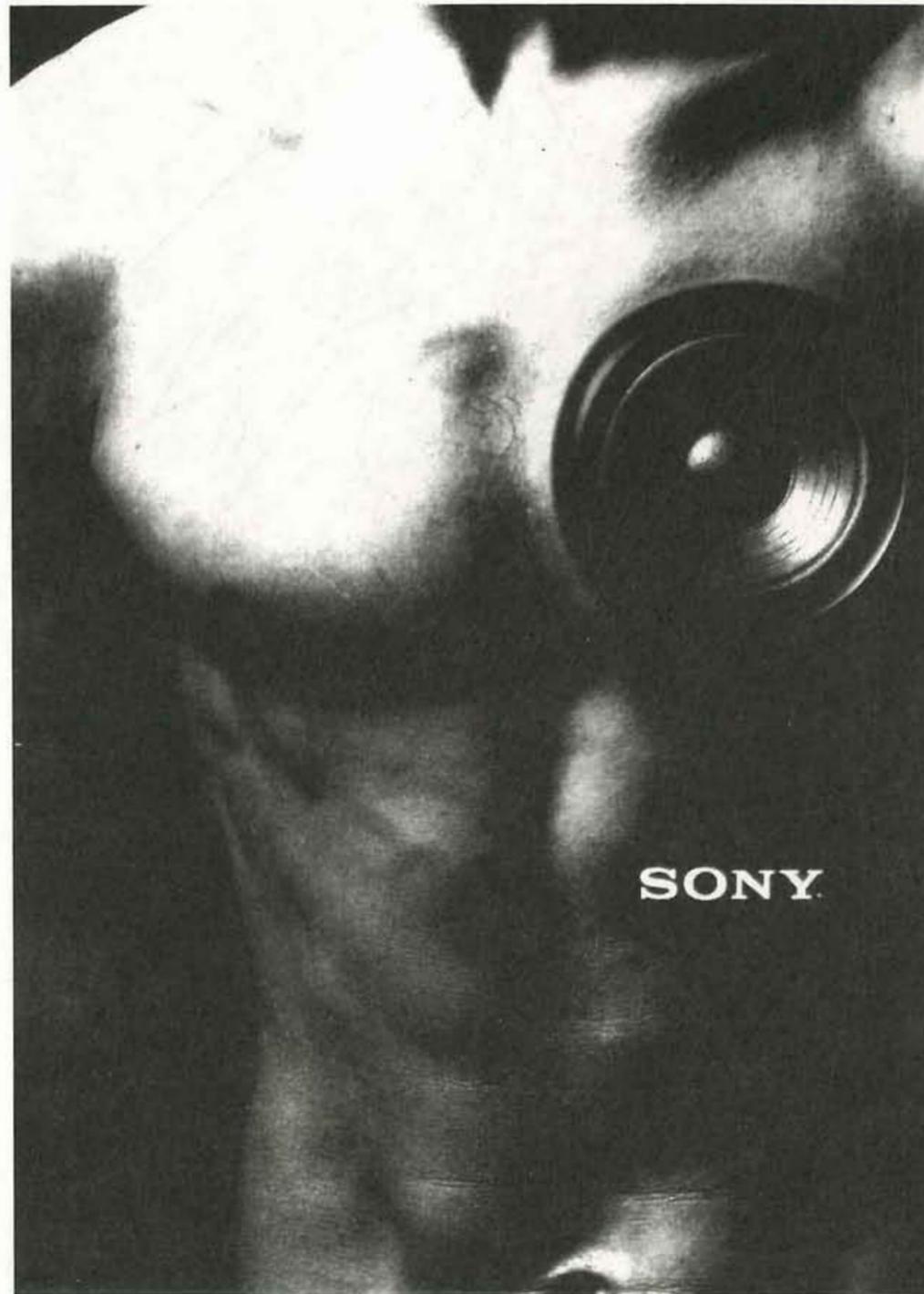
En la cabeza es posible ver un rostro. Parece inerte e indolente, de momento sin energía. Tiene la actitud del rostro de un muñeco abandonado en un baúl

y dispuesto a cobrar vida en cuanto pueda: está inactivo, de momento. Sin embargo es lo contrario a un muñeco de baúl. Un títere abandonado comparte una espacialidad con otros objetos escondidos, es único por haber sido creado de manera artesanal y por haber sido manejado por la mano de un niño que lo experimenta como único; finalmente, un títere suele tener los ojos

abiertos aún cuando descansa. Pero el rostro no comparte ninguna de estas huellas con el muñeco. La cabeza se muestra como un fragmento distanciado de cualquier otro objeto y dispuesto en un espacio anónimo en el que nada puede esconderse, pues nada tiene identidad. La cabeza no es única sino que forma parte de una serie de miembros que no vemos pero imaginamos, sus entradas tecnológicas también son piezas factorizadas. Y finalmente tiene los ojos cerrados. En ese rostro no hay gesto presente o expresión por venir; es un rostro plano, sin marcas; no hay arrugas que guarden una historia, ni pliegues que cobijen un secreto. Es un rostro sin identidad. Probablemente haya sido producido en serie, clonado para ser dispuesto en una red de cables que por ahora no lo registran. Pero la cabeza está dispuesta para ser enlazada a la red, espera el momento, es un dispositivo de enlace Sony.

La cabeza es expuesta como un fragmento anónimo de un cuerpo desconocido, y su parte nuca es asimilada por la metáfora a la placa de metal que en la parte trasera de un equipo soporta las entradas de audio. Sin embargo, también podría ser que la metáfora asimilara la superficie posterior de la cabeza a la de un parlante que espera recibir los cables de sonido del

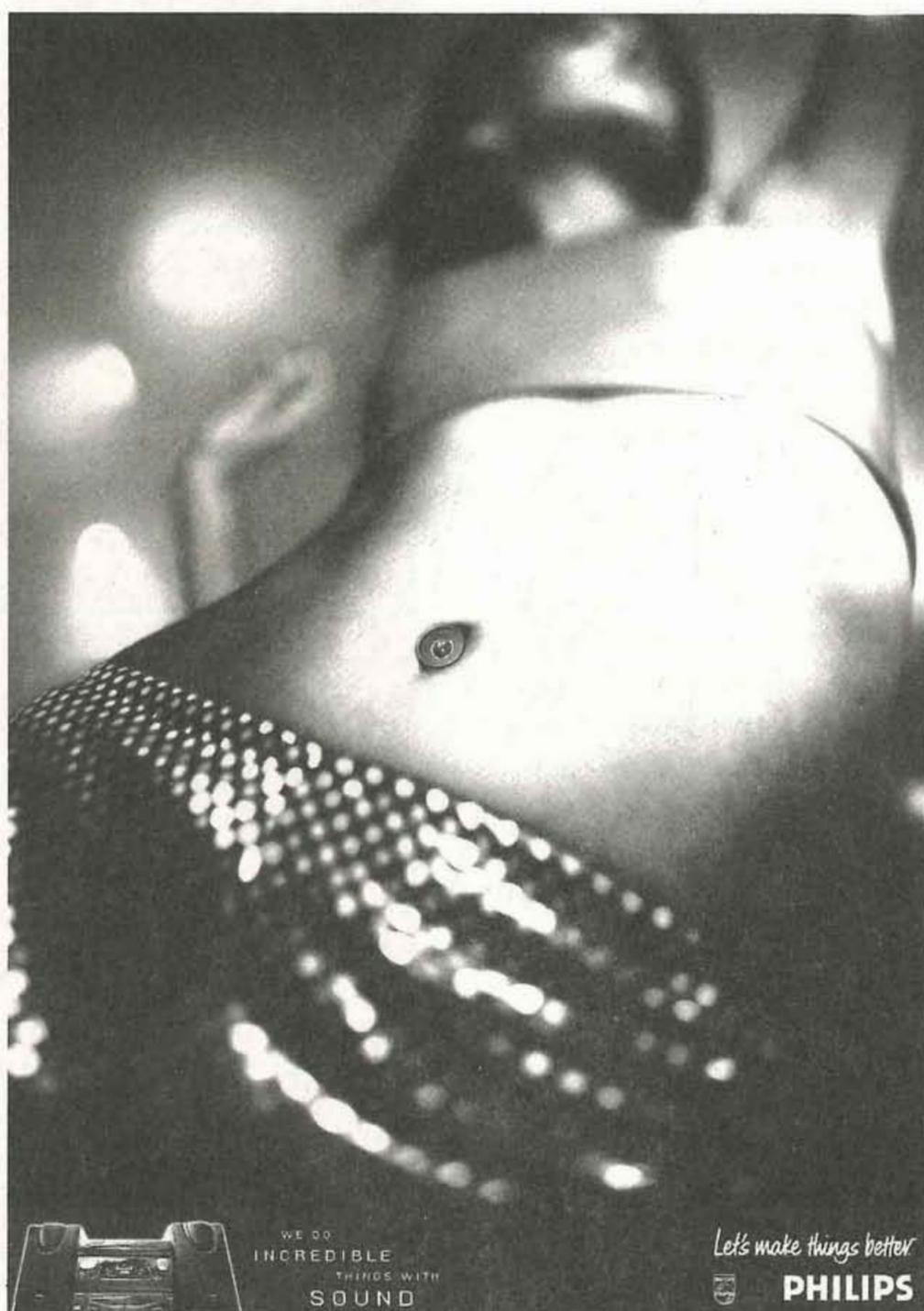
equipo Sony. Y finalmente, la metáfora puede comparar la nuca con un nodo o punto de enlace entre fragmentos de cuerpo y tecnología (brazos, torsos) que conforman una red metaorgánica llamada Sony. De todos modos, aquí se disponen como símiles fragmentos de un cuerpo humanoide con piezas de



tecnología de audio. Las dos entradas del cráneo están dispuestas a recibir una terminal de cable; la entrada correspondiente al hemisferio cerebral izquierdo indica left, la otra correspondiente al hemisferio derecho señala right. Un cable podría penetrar la carne por esas entradas y conectarse sin más mediaciones con las terminales neuronales; podrían suministrarle tanta energía como recibe el brazo.

Desde un fondo similar (¿el mismo?) al que había tras la cabeza y el brazo emerge un torso desnudo. El torso puede estar acostado o de pie. La única marca es Sony, pero no es un territorio sino un auspiciante, un nombre, aquello que da sentido a la inminente asociación. Sony es la voluntad de realizar y mostrar —de auspiciar— la penetración de la tecnología en la carne. En verdad, ya lo sabemos, Sony es la voluntad que enlaza las partes humanas y tecnológicas a una red con el objetivo de conformar una nueva composición, un cuerpo más que humano. El término 'torso' tiene dos sentidos posibles: aquel que lo informa como 'tronco del cuerpo', y aquel que lo nombra como 'estatua falta de cabeza, brazos y piernas'. La imagen que vemos representa a un torso en ambos sentidos, como miembro de un cuerpo y como pieza desagregada e intercambiable.

El torso desnudo está de frente y muestra que uno de sus pectorales es un parlante. El dispositivo negro podría confundirse con el fondo, como se confunden las costillas izquierdas del torso, pero una luz le da brillo y lo muestra cóncavo y distinto a la carne del pectoral humano. El parlante se hunde en el cuerpo de modo muy diferente a los cablecillos de cobre, y algo distinto a las entradas de audio; está dispuesto dentro de la carne del torso, emplazado en ella. Aquí el dispositivo no penetra el cuerpo, no lo hiende, más bien lo tiene conquistado, lo habita. Aquí no hay interfaz externa, ni otro elemento que medie entre la piel del pecho y el parlante de graves.



El parlante de audio comparte con el pectoral su diámetro. Probablemente, antes de extraer el pectoral izquierdo para injertar el parlante fue necesario marcarlo analíticamente (figura 2). Por otro lado, observamos que la igualdad entre el pectoral y el parlante de graves fundada en la similitud del diámetro posibilita una metáfora que asimile al ombligo con un parlante de agudos. La

mentalidad que inaugura esta metáfora observa con avidez el modo en que el ombligo del torso está vacío y dispuesto —como un yacimiento de espacio— para recibir a costas un parlante de midi. El ombligo es provocado por la mirada a ofrecerse: después de todo, operaciones en ombligos femeninos fueron exitosas (figura 9).

La imagen no deja escuchar la naturaleza del sonido que expresa el parlante. Podría ser un corazón que bombea; pero probablemente sea el sonido de la red que enlaza los parlantes, cables, pectorales y torsos, brazos, hemisferios cerebrales y entradas de audio, mostrados en la campaña. El parlante es una terminal por la cual se podría expresar el sonido de la voluntad de red Sony, la voz del complejo anónimo que vincula fragmentos de cuerpo con piezas tecnológicas. Pero las imágenes no sugieren sonido alguno, la asepsia del espacio es solidaria con el silencio radical. Las operaciones rubrican su éxito en la ausencia de expresiones de dolor del cuerpo tecnologizado. El cuerpo de los 90 está disgregado y paralizado por el sonido que enlaza sus partes. La voz de Sony podría ser canto de sirenas. Y entonces el cuerpo disgregado es un empleado muerto de pena, enamorado de las sirenas: el sonar de las ambulancias, bomberos y policías fueron

el coro sintomático de una época de ansiedad y emergencia. Urgencia urbana y parálisis sensorial son el correlato del estallido del espejo interior en la ciudad global. El hipnótico canto de las sirenas neutralizó durante una década todo esfuerzo por soldar y recomponer la unidad dañada. El soldador es la

contrafigura del viento huracanado que en nombre del progreso desarticuló tanto la nación como la subjetividad.

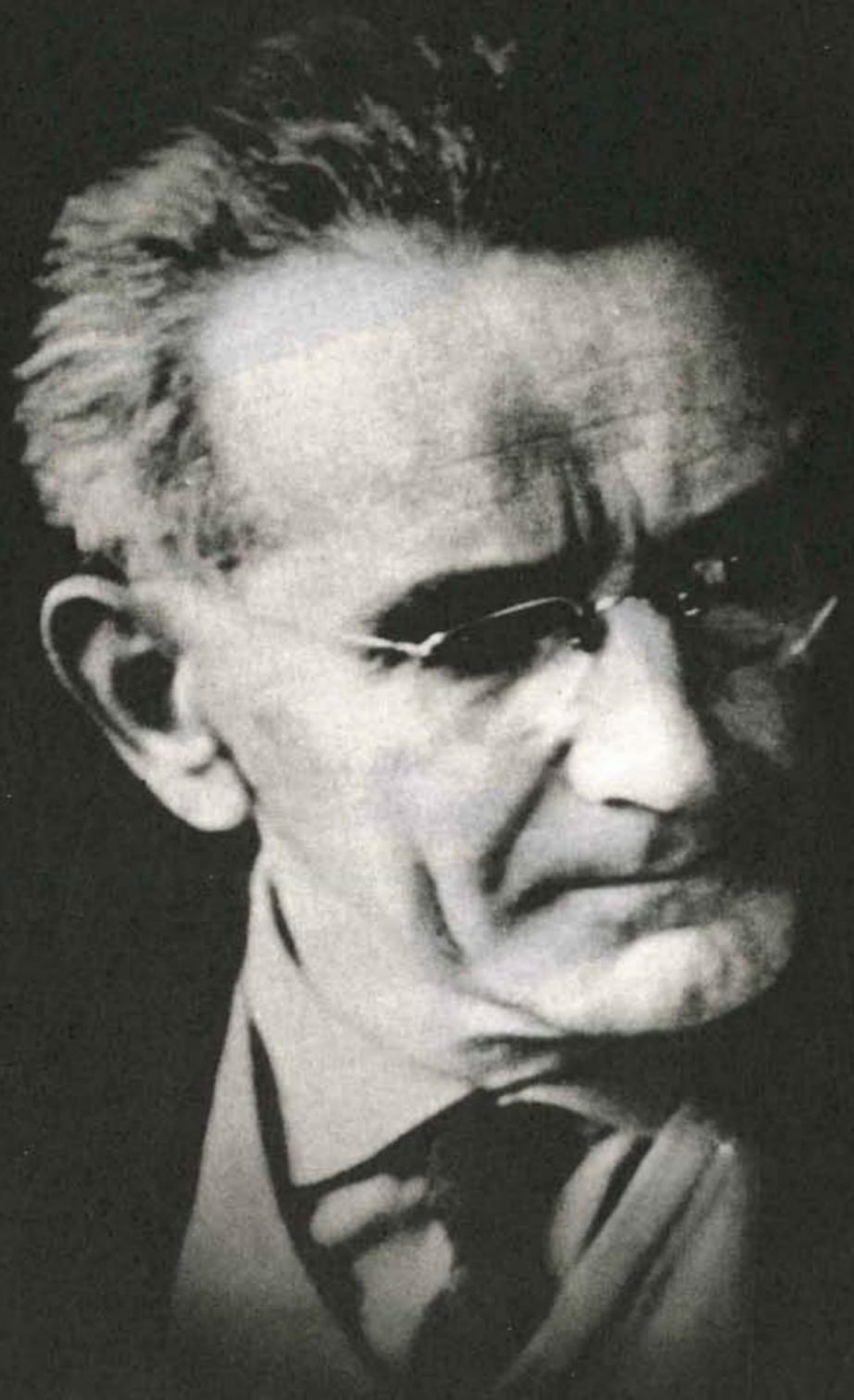
La red anónima e inmaterial muestra su rostro en toda la campaña. El metaorganismo más que humano y la red que eran representadas en otras metáforas como 'un niño en crecimiento' es ahora un hombre adulto nombrado como Sony: es el cuerpo formado por la totalidad de los fragmentos analizados. El brazo, la cabeza y el torso, los cables, las entradas de audio y el parlante constituyen nodos de un mismo sistema ubicuo. El brazo se articula al hombro del torso desnudo sobre el cual reposa la cabeza con los ojos cerrados. Esta es la identidad de la red que integra a los nodos fragmentados, es la totalidad que repite a mayor escala —como una red fractal— la naturaleza de sus fragmentos. Sony se ha estado mostrando en toda la campaña. Sony también se oculta, su imagen no es reflejada en espejo alguno, su amor por el empleado es imperialista, pura voluntad vampira: no ve su alma, quiere sus venas.

De este modo vemos cómo en la imaginación que dio lugar a la metáfora de la globalización se construyó imaginariamente un cuerpo fragmentado, dispuesto a la asimilación carnal de tecnologías digitales, y de miembros convertibles metafóricamente en dispositivos artefactuales de importación. Este cuerpo desagregado no puede visualizar la alteridad como una totalidad con la cual identificarse: por un lado, el metaorganismo Sony —aunque enunciado— permanece en la invisibilidad; por otra parte, el cuerpo no experimenta alteridad alguna sino que se encuentra alienado y asimilado en ella. La subjetividad fragmentada de los 90 encontró una imagen que señalaba su albergue: el globo terráqueo, el espacio anónimo del empleado fragmentado. La esfera terrestre, perfecta y natural, homogénea, sin fisuras ni rastros simbólicos se estampó como un sello de agua en la superficie gráfica de múltiples logos y publicidades de empresas comerciales y de servicios. El cuerpo de los 90 habitó un espejismo, su entorno se desagregó en la inmensa red hipertextual que es Internet, y su hábitat histórico-político esfumó las marcas simbólicas nacionales e imperiales a cambio de una gran esfera totalizante cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. La imagen del globo terráqueo fetichiza el hábitat, lo impermeabiliza de huellas histórico-políticas, y encandila la comprensión de que el territorio es una construcción simbólica en lugar de un fenómeno meramente natural. A la vez, el globo ejerció una presión sobre la imaginación contemporánea que provocó el estallido de la imagen interior, y la consecuente crisis de todos los órdenes de la vida pública. Al cuerpo disgregado en autopartes convertibles, y a la imagen del globo como hábitat, le correspondió una imaginación que creyó posible consumir el todo. El todo por dos pesos.

← MERCADOS DE LA CARNE →

GÜNTHER ANDERS →

E l o g i o d e l a t e r q u e d a d



Günther

ANDERS

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar



PRESENTACIÓN / MARGARITA MARTÍNEZ Y PABLO RODRÍGUEZ

22 de abril de 1915. Los alemanes derraman sobre las trincheras francesas ayudados por vientos favorables 5.700 botellas de gas mostaza. Fecha iniciática, según Peter Sloterdijk, o punto de inflexión en una genealogía de las armas de guerra que marcará la introducción del medio ambiente en la contienda entre facciones. Dos variables, desconocidas a nivel masivo pero con contados antecedentes en la historia, entran en juego en el gran arte de la guerra: la colaboración del individuo en su propia destrucción —a través de los procesos vitales que exigen la apropiación del medio ambiente— y una nueva dimensión, el tiempo, expresada a través de la latencia en la atmósfera de determinadas sustancias invisibles, y a través de la incubación en el cuerpo de esos mismos agentes.

El ataque a objetivos civiles en la Segunda Guerra Mundial (con el antecedente de Guernica en 1937) hacía extensivo el campo de batalla a todas las superficies de los estados involucrados; las formas de guerra a partir de la última década del siglo XX levantarían los topes temporales que hasta entonces circunscribían las acciones de ataque y defensa al lapso comprendido entre declaración y fin. Las innovaciones pertenecen al orden de lo continuo y no de lo discreto, y requieren, por ende, de una reformulación de códigos en que viejos valores como el honor se desplazan para ceder espacio a nociones entre las que ocupa un primer lugar la inmunidad. No será la única intrusión de concepciones provenientes de la biología, y tales intrusiones tampoco serán extrañas, menos sorprendentes, si puede concebirse un estado, pueblo o nación no como un concepto humanista abstracto sino como la simple y primera sumatoria de organismos vivos —en su mayor parte hombres— que dan como resultado un organismo vivo mayor. Esta concepción, entonces, también incluye los llamados recursos naturales de que dispone dicho estado, vitales para su supervivencia y necesarios factores a vulnerar en una guerra biológica.

Agosto de 1945. ¿Cuál sería el lugar, en esta genealogía, de las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki? Por su inmediata potencia destructiva, por su accionar a distancia y por la concepción misma del ataque, podrían ser vistas como el climax de las viejas formas de guerra. Por sus efectos residuales, algunos de ellos solamente manifiestos a través del tiempo (los científicos que las crearon no sabían exactamente cuáles serían esos efectos, y durante cuánto tiempo se extenderían), por haberse tratado de bombardeos civiles desde el aire (como Coventry, Dresde o Londres), porque su potencia radicaba en un nuevo tipo de energía, la atómica, podrían también ser pensadas como un nuevo hito en la secuencia iniciada en 1915. Hiroshima y Nagasaki son a la vez síntesis y ambigüedad en una reflexión sobre la guerra.

En definitiva, en el siglo XX aparece un tipo de terror específico por el cual comienza el crepúsculo de la guerra de los generales que distribuyen soldados y cañones en un inmenso mapa, la guerra que ocurre en un lugar aislado llamado "campo de batalla", la guerra que corresponde a la expresión "ir a la guerra". En este sentido, la Guerra Fría habría sido en su tiempo la quintaesencia del terror, por tratarse de un conflicto continuo en el tiempo pero inexistente en el espacio, a excepción de las guerras parciales libradas por países que funcionaron como representantes de las grandes fuerzas en pugna. El terror se sostuvo entonces en la huida del núcleo traumático que significaron Hiroshima y Nagasaki: sí y sólo sí porque existieron dos bombas atómicas, dos superpoderes pudieron estar entregados a una guerra imaginaria.

Dos accidentes nucleares de efectos homologables a los de sendas bombas alimentaron el terror asociado a la energía atómica: Three Mile Island (Estados Unidos, 1979), y Chernobyl (Ucrania, URSS, 1986). Este último dejó un saldo de 31 personas muertas, 140 gravemente enfermas por la radiación, un número indeterminado de personas afectadas por la exposición a los isótopos radiactivos del yodo y el cesio (cáncer de tiroides principalmente), una nube radiactiva que en su disolución contaminó suelos, ríos y lagos (cultivos, fauna y flora naturales en la región y en un amplísimo radio) y la secuela en el tiempo cristalizada en el lapso que dure la absorción natural de la radiactividad: sólo en el caso del cesio, este período es de trescientos años. De 1986 a la fecha, el sarcófago de cemento que recubre el sector de Chernobyl en el que la reacción sigue ocurriendo debió ser reparado y recubierto por una segunda estructura, cuya duración será también limitada. La contaminación se modera hacia arriba mientras continúa hacia abajo. Las reacciones nucleares comienzan en un instante pero duran eones, y si convocan nuevamente la osadía humana a través de la técnica, es porque se le disputa su tenencia a las estrellas.

Sin embargo, la historia quiso que el problema del terror fuera pensado exclusivamente en el molde del término "terrorismo" cuando los atentados, secuestros y masacres comenzaron a ser moneda corriente en el marco de una lógica de guerra "no convencional". Desde los '70, y con más fuerza en los tiempos de Ronald Reagan, Estados Unidos como potencia geopolítica intentó contener el proyecto de esta época en los odres viejos de la política de estados. Así, se acusó a ciertos países (Irán, Libia) de ser "sponsors" del terrorismo internacional. El Bush actual, para justificar sus campañas militares, arguye que existen países que funcionan como "nidos del terror". Responder al ataque contra las Torres Gemelas con la invasión a Afganistán es conservar para los territorios un papel que están dejando de cumplir: basta citar los atentados a la Embajada de Israel y a la AMIA ocurridos en nuestro país. En esta convivencia de dos lógicas contradictorias, se vuelve tenue por segunda vez aquella distinción entre campo de batalla y población civil, entre atmósfera y territorio, que fuera inaugurada por las dos guerras mundiales. La "guerra contra el terrorismo" es un contrasentido, pues la guerra, durante el siglo XX y con más fuerza aún en el siglo XXI, se libra por medio del terror. La novedad que aportan las hordas monásticas de Osama bin Laden, en el sentido de la definición clásica de "terrorismo", es la opción absoluta por la inmolación y la completa imprevisión en el lugar, tiempo y modo en que ocurrirán los ataques; por ende, la indeterminación de las víctimas. Esta imprevisión lleva a primer plano la contaminación psicológica, el miedo de todos respecto de todos y el enviciamiento de la atmósfera mental en los países de cuño occidental. Ya no son los estados, pueblos y naciones los cuerpos a enfrentarse a un enemigo exterior: el planeta entero es ahora el organismo vivo, y a falta de un agente exterior, el terrorismo funge como un virus, que ataca sin ser visto ni esperado. El tiempo de incubación se transforma en la chance de



los servicios de inteligencia y la previsión se convierte en la sangría del estado en aras del fortalecimiento del sistema inmunitario.

De la batalla química de 1915 hasta Chernobyl, de Hiroshima y Nagasaki al 11 de septiembre de 2001, se trata, según la ontología de las esferas sugerida por Sloterdijk en su reciente trilogía, del relieve que la atmósfera, el medio ambiente, el clima y el aire adquieren para el ciudadano medio del mundo globalizado, encuadrado simbólicamente bajo el signo de la esfera en el exacto momento en que las estructuras políticas evidencian cada vez más la ausencia de centro. El siglo XX, el siglo en que la guerra es sinónimo de terror, sería también el de la disolución de las enormes esferas representadas por los imperios y los estados nación, con centros políticos determinados y con sistemas de defensa cosmológicos de sus límites. Porque estas estructuras enormes y poderosas eran inmensamente falibles en términos inmunológicos, deben hoy hacer sobrevivir su ficción en base a la tecnologización de la inmunidad característica de la Modernidad. El armamento aéreo, el único enclave en donde quedaban vestigios de los viejos códigos aristocráticos de la guerra, deviene “el órgano favorito del atomoterrorismo”: porque involucra el aire como medio de difusión, porque lo requiere para el esparcimiento de bombas o sustancias a la manera de una inmensa fumigación, porque lidia con ese medio invisible cuyo descubrimiento fue la novedad fenomenológica del hombre del siglo XX.

El ciudadano de la modernidad globalizada debió caer en la cuenta de que está rodeado no sólo de una atmósfera visible, sino también de otra invisible pero más vital para su supervivencia. Desde esta óptica se entiende que ese organismo vivo mayor que constituye un estado incluya los recursos naturales, la flora y la fauna, y no sea solamente la sumatoria de los seres humanos que en él habitan. Atacar el ambiente, entonces, es minar su futuro. Los objetivos bélicos mutan desde la

destrucción masiva instantánea a la esterilización a largo plazo, y paralelamente las paranoias colectivas funcionan como el sistema más eficaz de colapso de las estructuras civiles.

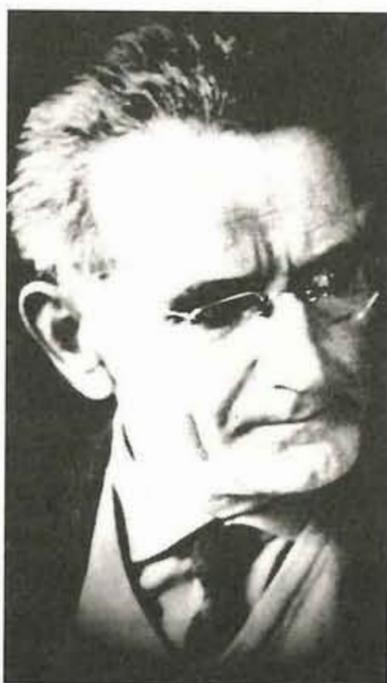
El éxito relativo de este dispositivo del terror consiste en reanimar la escatología propia de la era atómica en una época en la que la energía nuclear ya no es la caja de Pandora que obsesiona a los intelectuales. Justamente allí reside la actualidad, casi se podría decir la urgencia, de las palabras de Günther Anders; o bien no hemos abandonado la era atómica, sus miedos y sus angustias, o bien, en realidad, ella fue apenas una etapa del gran tiempo del terror iniciado a principios del siglo XX.

Anders, como señala el mismo Sloterdijk, supo ver en *Lo anticuado del hombre* esta atmósfera invisible como comodín en el juego de naipes de la guerra. El botellón de gas destapado en Yprès junto a los barriles de sustancias químicas indeseables que los marines norteamericanos dicen buscar en Irak; el hongo atómico junto al atentado suicida de un palestino en Israel; la explosión de un reactor nuclear en Ucrania junto a la creación de un escudo antimisiles en Estados Unidos: todo ello es signo de la fragilidad de un gigantesco organismo vivo, el planeta entero, que está tan desprotegido respecto de sus agentes intestinos de destrucción como las esferas estatales y nacionales a las que está reemplazando luego de que éstas sucumbieran a un exterior más potente. Así en el interior del organismo como en el exterior de las esferas, las culturas, esos “estados colectivos de inmersión en el aire y en sistemas de signos” según Sloterdijk, encuentran la medida de su desmesura y el tamaño de su infierno.

En memoria del filósofo Günther Anders

1902-1992

MATHIAS GREFFRATH



El hombre que, en el mes de julio del año 1977 me abre la puerta en un primer piso de una sórdida casa de vecindad en la “Lackierergasse” de Viena, está someramente afeitado. Camisa blanca abierta, gafas pagadas por el Seguro de Enfermedad, pantalones negros, calcetines de lana dentro de unas botas de cordones. Su aspecto corresponde más bien a un veterano del trabajo. “¿Lo ha encontrado usted?” –me dice con su voz muy clara, de matices cortantes. “Es un milagro. A mí nadie me conoce aquí”.

Va a la cocina para preparar un té. El entarimado del suelo cruje y rechina a cada paso. En dos sencillas estanterías hay menos libros que en la casa de cualquier estudiante de Filosofía; en el sofá se extiende una manta de lana. La mesa-escritorio es un viejo mueble de cocina, de cuyas patas torneadas se desprende la pintura blanca. Sobre ella está la máquina de escribir, cuyas teclas sólo puede pulsar, desde hace años, con la ayuda de lápices que aferra entre sus dedos, deformados por la artritis. Es la vivienda de un exilado.

Cuando acude con el té, señala con el dedo hacia la pared que está a mis espaldas. “Quiero explicarle a usted lo que está colgado allí”, me dice, con un ademán de anticuado patetismo. Yo veo un trozo de papel, comido por el fuego, en el que campean letras en lengua japonesa (“Eso fue sacado entre los escombros de Hiroshima”), y un pañuelo de seda blanco y estampado: “Yo lo utilicé en la Procesión de Kyoto; hacía un calor agobiante”. Debajo, una foto de pasaporte descolorida. “Mi padre, William Stern”. En su *Psicología de la infancia temprana* están documentados los primeros pasos filosóficos de Günther Anders, y también la pregunta: “¿Y quién ha hecho a Dios?”. William Stern fue miembro de la Comunidad Reformadora Judía de Breslau, que celebraba el “Sabbat” en domingo, con música de Meyerbeer. Un alemán de Goethe, leal al Kaiser, un patriota bélico. Sólo se sintió acongojado por la amistad que unió a su hijo con un judío sionista procedente del Este de Europa. «A través de él conocí a Flaubert, a Hamsun y a Tolstoi. Mi padre estaba indignado por ello. Y así pudo acontecer lo paradójico: que mi emancipación personal del padre y mi solidarización con los orígenes –esto es, con el judaísmo– confluyeron en una misma vía”. La visión del mundo defendida por el psicólogo William Stern, profesor de la Universidad de Breslau, y más tarde en

la de Hamburgo, se derrumbó sólo en el año 1933; William Stern murió en el exilio, en Durham (Carolina del Norte), el año 1938.

Pregunté a Anders cómo se convierte uno en un “moralista profesional”, y la primera respuesta que recibo es una mirada severa, más aún: casi compasiva. Pero seguidamente, Anders comienza a narrar. Cómo, por ejemplo, un año antes del término de la Primera Guerra Mundial, cuando él contaba quince años, fue enviado a Francia, desde Hamburgo, como miembro de una liga paramilitar de escolares, con la “misión presunta de ayudar en las tareas de recolección, pero realmente para destruir todas las cosechas de plantas y árboles frutales. A medio camino, en una estación ferroviaria, seguramente en Lieja, yo vi una fila de hombres que curiosamente empezaban en las caderas. Se trataba de soldados a quienes se había colocado sobre sus muñones, apoyándolos luego contra un muro. De esta manera esperaban el paso del tren para retornar a su país natal”.

Un par de semanas después —entretanto había sido maltratado durante largas noches por sus camaradas “nacionalgermanos”— el alumno Günther Stern fundó la primera “Sociedad de Naciones del Siglo”: por la noche, en el jardín del Hospital Militar y con la ayuda del hijo de un francotirador. “A la luz de las velas pintamos con color blanco, y sobre un mapa de Europa, las diversas fronteras, y nos grabamos a cuchillo en la palma de la mano las letras E.U. Los dos sangrábamos como cerdos y corrimos hasta la enfermera, que era alsaciana. Ella comprendió en el acto y fue nuestro tercer miembro. Gracias a esta experiencia yo me convertí en un moralista. Hasta hoy no he cambiado gran cosa”. Al comienzo, todo hacía prever una carrera universitaria. Años de aprendizaje “ontológico” con Martin Heidegger en Freiburg, a quién reprochó abiertamente al despedirse de él, que sólo practicaba una filosofía de las raíces, y que ello reducía al ser humano a una existencia vegetal. Luego el doctorado con el colega de Martín Heidegger en Freiburg, Edmund Husserl, cuya fenomenológica mirada de “retorno a las cosas” era para él, sin embargo, demasiado vacía de sonido, de olfato y de contacto. El quería filosofar sobre el mundo y no sobre la filosofía. En el año 1930, y después de algunos años de peregrinación por toda Europa, se propuso alcanzar la habilitación para una cátedra universitaria en Francfort del Main. Pero Max Wertheimer, Paul Tillich y Karl Mannheim le rogaron que tuviese paciencia, aduciendo que los nazis eran, por el momento, un grupo muy fuerte en la universidad. “En uno o dos años habrán perdido toda su importancia”. Entretanto había contraído matrimonio con Hannah Arendt, y se decidió a ganarse el sustento en el *Börsen-Courier* de Berlín, gracias a la mediación de Bertolt Brecht. “Yo escribí sobre todo. Tanto sobre los niños violados como sobre un Congreso sobre Hegel o una novela policíaca. Cada día tenía que haber algo para que pudiésemos vivir, hasta que Lhering me recibió un día con esta exclamación: ‘¡Nosotros no podemos firmar la mitad de nuestros artículos con el nombre de Günther Stern!’; ‘Pues entonces póngame usted otro nombre distinto’, le propuse yo. ‘¡Bien, dijo él, desde ahora se llamará usted además Anders (distinto)’”.

Günther Anders —el seudónimo se convertiría en nombre. Abandonó la antropología sistemática, campo científico en el que trabajaba; los tiempos eran demasiado serios para malgastarlos en sistemas filosóficos. Organizó seminarios sobre los escritos de Hitler, leyó a Marx y escribió fábulas en el estilo de Brecht, cuentos irónicos a la manera de Swift sobre los nazis y la guerra. “A mí me parecía carente de sentido, risible y hasta inmoral, escribir textos sobre moral que sólo serían leídos por colegas universitarios. Tan insensato como si un panadero cociese sus panes sólo para otros panaderos. En una palabra: yo intenté formular la moral de tal manera que su mensaje llegase también a la gente”. Pero también dijo: “¡Cuánto más gustosamente habría escrito yo sobre Tintoretto o Berlioz! Es tan aburrido tener que decir siempre lo mismo!”.

Después de haber leído *Mein Kampf* se fue “entenebreciendo” poco a poco; las relaciones humanas, “también con las personas que me son más entrañables y más importantes”, quedaron súbitamente envenenadas. De este modo resume él, con discreción, los años en los que trabajó con obsesivo ahínco en la *Molussische Katakombe*. Historias de las “Mil y una Noches”; sólo que están contadas por los encarcelados en las mazmorras de la Policía Estatal Molussa —textos didácticos sobre el fascismo y sobre la vida después de él. El libro habría de tener un destino singular. Anders trabajó en él durante toda su vida, pero sólo llegó a ser publicado en 1992, el año de su muerte.

Los ciudadanos de Molussa han acompañado siempre a Anders; en pequeñas fábulas socráticas ha hablado frecuentemente de ellos, por ejemplo del filósofo molússo Ydd. “‘Cuando gocemos de la libertad’ —cerró uno de sus sorprendentes ensayos— ‘de escribir la verdad en las páginas culturales de los grandes periódicos molussos, y ello no sólo por la vergonzosa razón de que nuestro Estado puede permitirse el lujo de concedernos a los intelectuales la libertad que se otorga a los locos, sino por la más vergonzosa todavía de que nuestro Gobierno considera deseable la producción de válvulas de escape, e incluso por la aún más ignominiosa de que considera necesaria la existencia de ellas’. Ydd envió este texto a un periódico cercano al Gobierno y, mira por donde, a la mañana siguiente fue publicada en él su verdad, y un día más tarde le llegó su remuneración, sobre cuya cuantía no tuvo motivo alguno de queja”. Anders no era un hombre que aceptase los compromisos. Ya se despediese en París del editor del periódico comunista —que no consideró la *Molussische Katakombe* como fiel a la línea oficial del Partido— con la altiva pregunta: “¿Y usted considera un tal concepto de fidelidad como digno de un filósofo?”. O se convirtiese para Hannah Arendt en un “tipo estafalario difícil de soportar, que odiaba continuamente, día tras día, más aún: que se sentía obligado a odiar, como si tal cosa hubiese podido servir de algo en algún momento”. O cuando abandonó rápidamente, en Nueva York, el lucrativo puesto de trabajo en el “Office for War

Information”, porque consideraba la propaganda bélica de los Estados Unidos tan fascista como la alemana, y además lo decía. Muchos de sus compañeros de emigración le consideraban arrogante, y para las autoridades era sospechoso. Agentes del FBI le visitaron, le interrogaron sobre Brecht y le preguntaron si había leído a ese... “¿*What do you call him?* Hegel”. En su diario, Anders anota: “Me habrían podido preguntar igualmente si me gusta oír discos de ¿*What do you call him?* Telemann. El interés por el día de anteaer evidencia tendencias subversivas”.

Anders había huido a París en 1933, y en 1936 lo hizo a los Estados Unidos, a Los Angeles. A su breve estancia en Nueva York, en el “Office for War Information”, siguió en 1942 el retorno a la Costa Occidental, a Hollywood. Allí vivió en una casa con Herbert Marcuse; al lado vivía Brecht, con quien gustaba de discutir dialécticamente; un par de calles más arriba vivían Hans Eisler, los hermanos Mann, Arnold Schönberg y —le era muy difícil renunciar a las alusiones mordaces— “en zona distinguida”, Max Horkheimer y Theodor Adorno. El era —decía— un “nobody”, alguien que había nacido demasiado tarde para poder capitalizar en la emigración una auténtica reputación.

Así —y un tanto al margen de sus verdaderas dotes— escribe poemas para la revista neoyorkina de los emigrantes *Aufbau*, se mantiene a flote como maestro a domicilio en casa de Irving Berlín, y al cabo como trabajador en una fábrica. Como “Lavador de los cadáveres de la Historia”, limpia, en los depósitos de guardarropa de Hollywood, botas de las S.A. nazi que cuelgan allí —“¡qué impresionante optimismo!”— junto a sandalias griegas. “Y una noche tras otra me vestí mi limpia camisa de la lengua alemana”. El diario filosófico se convierte en su género propio, tal y como él lo denomina: “el Diario negativo”. En él va anotando cómo las grandes catástrofes se reflejan en breves noticias de prensa, cómo las deformaciones forman caracteres, cómo los dolores generan hábitos, cómo la falta de hogar patrio se convierte al cabo en hogar. Su “job” en Hollywood le incita a filosofar sobre el nexo de unión entre el ser y el parecer, entre la vestimenta y la jerarquía real, entre el original y la mera reproducción. Las operaciones faciales realizadas en la actriz S. son para él motivo y estímulo para escribir sobre la conversión del ser humano en simple mercancía, y el diálogo con el agente de Policía, para quien él es un ciudadano sospechoso porque no posee un automóvil, le incita a formular las primeras categorías de su Ontología de la economía: obligación forzosa de consumir, imperativo del aprovechamiento y la utilización, ansia de mercancías.

En 1950, Anders retorna a Europa. “Adenauer me interesaba tan escasamente como Ulbricht. Y muy pronto quedó claro que la cátedra titular de filosofía que me había ‘reservado’ Ernst Bloch en Halle no era en modo alguno admisible”. Así pues, se traslada a Viena, y de los “diarios norteamericanos” surge su obra fundamental: *Die Antiquiertheit des Menschen* [Lo anticuado del hombre], un estudio sobre “el alma en la era de la segunda revolución industrial”, que en tres amplios capítulos analiza las

consecuencias del mundo de la maquinaria, de los medios de comunicación y de las técnicas de aniquilación masiva sobre el espíritu humano.

Comienza con la “vergüenza prometeica”, esto es, con el sentimiento de inferioridad de los seres humanos ante la perfección de las máquinas, y con su añoranza del funcionamiento, “conforme a las líneas establecidas”, en un proceso laboral que los convierte en simples elementos lubricantes de los aparatos: Cartas de un piloto de Hiroshima.

Sigue “El mundo como fantasma y matriz”; bajo este título medita filosóficamente sobre el apresto y aderezo del Mundo en la era de la televisión, sobre la acomodación de los deseos, “el cultivo de los sucesos”, el surgimiento del “ermitaño colectivo”, que vive con sus fantasmas en una caverna electrónica. Análisis todos ellos como sólo son posibles al comienzo de una época con una mirada sagaz para la “altura de caída” antropológica. Entre los abortos producidos por el “nuevo lenguaje”, como son por ejemplo “Zerstreuung” (dispersión, desvirtuación), “menschliches Versagen” (fallo humano), “ernste Musik” (música seria), Anders descubre la remodelación del ser humano. Y sin embargo no exige una “vuelta atrás hacia los orígenes”, sino que postula una vuelta al concepto kantiano de la libertad, que concibe la dignidad humana como dependiente de dos condiciones: pertenecer a su mundo, sí, pero no estar sujeto estrictamente a él.

Pero es sobre todo en el tercer capítulo de la *Antiquiertheit* —“La bomba o las raíces de nuestra ceguera ante el Apocalipsis”— donde halla el verdadero tema de su vida. El calificó la bomba atómica de “monstruo ontológico”; un arma que anula todas las relaciones entre el fin y los medios; un instrumento para la aniquilación de todo el Globo, que al mismo tiempo es objeto de un rechazo inhibitorio “porque sus consecuencias son demasiado terribles para que podamos hacernos una idea de ellas”.

La *Antiquiertheit des Menschen* publicada el año 1956 por la Editorial Beck, en Munich, estuvo largo tiempo bajo la sombra de la “Dialéctica del iluminismo” de Adorno y Horkheimer. Pero mientras que los “Frankfurter” se hundieron en el duelo por la para siempre perdida emancipación burguesa, Anders siguió siendo un rebelde. Y además un monista moral. Por ello polemiza también esta tarde en Viena, sobre la consigna de Weizsacker: “¡Vivir con la bomba!”, que abre paso al rechazo inhibitorio, y se burla de Adorno: “En una ocasión le pedí que pronunciase un discurso en una manifestación de la Ostermarsch (marcha de Pascua). Yo había caído enfermo. Y él me dijo al teléfono: ‘Usted sabe muy bien que yo no desfilo detrás de ninguna bandera’. ‘Entonces desfile usted delante de ella’, le repliqué yo. Y me colgó el teléfono”.

Junto con Primo Levi y Bertrand Russell, Anders fue una de las personalidades rectoras que lucharon en el movimiento “Guerra contra la muerte atómica” en la década de los años cincuenta y sesenta. Si el peligro es global, el movimiento social tiene que ser también global, y las

personas tienen que aprender a “extender” sus sentimientos. Su intercambio epistolar con el piloto de Hiroshima Claude Eatherly, *Off Limits fir das Gewissen* ([Más allá de los límites de la conciencia], fue leído en todo el mundo. Eatherly fue “la figura de época opuesta a Eichmann”, el soldado que sólo comprendió al final lo que él —una ruedecilla insignificante de la maquinaria bélica— había hecho. Mediante insensatos asaltos a bancos, Eatherly quiso convertirse en culpable, y fue recluido en un manicomio por el Ejército. Con sus cartas, Anders le prestó ayuda como terapeuta, maestro y auxiliar intelectual de su fuga en una sola y misma persona, y se convirtió con ello en “persona non grata” en los Estados Unidos.

En Varsovia, Anders hizo un llamamiento a la huelga mundial de los trabajadores de la industria de armamentos, y chocó con el férreo silencio de quienes distinguían entre bombas buenas y bombas malvadas. “Yo me avergonzaría profundamente, con Kant, de reconocer y aceptar la ‘fuerza normativa de lo fáctico’, tan invocada hoy como argumento”, escribió ante la evidente inutilidad de tales exhortaciones. “La expresión es miserable ... Tampoco la validez del Mandamiento ‘No matarás’ queda desvirtuada por la existencia de los asesinos ... ¿Es que acaso ha perdido su obligatoriedad el Sermón de la Montaña por el hecho de que llevemos dos mil años chapoteando en sangre?”.

En diversas universidades proclamó su catecismo atómico: “Atemoriza a tu vecino como a ti mismo”, o bien: “Posee sólo cosas cuya máxima pudiera ser también la máxima de tu conducta”. El filósofo se convirtió en predicador. Hasta que el movimiento se derrumbó, él fue denunciado como comunista y dejado de lado por la socialdemocracia posterior al Congreso de Bad Godesberg.

Como miembro del Jurado en el Tribunal Russell, contra la guerra en Vietnam, se lanzó una vez más a la lucha, criticó a la prensa norteamericana, monocorde y domesticada, la cínica degeneración del lenguaje público, una cultura política que había despachado las declaraciones de guerra como “costumbre puramente europea”, y las nuevas y viejas formas de barbarie (“La masacre de My Lai: allí los hombres querían matar verdaderamente por su propia mano”). Después “entenebreció” de nuevo y enmudeció durante algunos años. “Yo ya no soy un optimista”, dijo entonces en Viena. “Cuando, en 1958, tomé parte en la procesión de Kyoto hacia Hiroshima, tuve la sensación de participar en el nacimiento de una nueva religión”. Este sentimiento le había abandonado para siempre.

Al atardecer de aquel día en Viena —era el 12 de julio de 1977, y por tanto su 75 cumpleaños— estábamos sentados en un restaurante Günther Anders y su segunda esposa, Elisabeth Freundlich, Lou Eisler y su marido, dos periodistas holandeses y yo. Con jovialidad un tanto forzada, él comenta una vez más cuántas y cuántas personas no le han felicitado: por ejemplo la socialdemocracia alemana. Seguidamente, los cuatro narran sus historias de la emi-

gración, de Hollywood y del Hotel Lux de Moscú. Escapados con vida. Al despedimos, cuando yo le deseo “ganas de crear”, se encrespa furioso: “¿Acaso cree usted que eso es un placer? ¡Qué aburrido y monótono es no poder hacer otra cosa que gritar este ¡No debeis! Pero soportar este hastío forma parte de los postulados morales de hoy. Cada época tiene su ascetismo”. Y cada ascetismo tiene su economía —se obstina con ahínco en invitar a todo el grupo, aunque las miradas de los amigos dicen: él no puede darse ese lujo. Dos años después, en 1979, ocurre el “percance técnico” en la Central Nuclear norteamericana de Harrisburg, y se extiende la lucha internacional contra la industria atómica. Sigue la decisión de la OTAN de estacionar en Europa nuevos cohetes nucleares, y el Movimiento por la Paz cobra de nuevo vigor; centenares de miles se manifiestan en Bonn y en Nueva York. Los escritos de Anders son reeditados, los premios y galardones culturales llueven sobre él. Anders se sienta de nuevo en su escritorio, redacta ensayos y polémicas; en 1980 ve la luz una segunda parte de su *Antiquiertheit*, con el título de “Sobre la destrucción de la vida en la era de la tercera revolución industrial”. Anders se radicaliza una vez más, hasta la arriesgada consideración de si son justificables moralmente los atentados contra empresas dedicadas a la energía nuclear. Y él no es el único en hacerlo. Su colega Robert Spaemann, un conservador, escribe que con la introducción de la técnica nuclear se ha llegado a la situación de guerra civil, porque el Estado no es capaz ya de garantizar en el futuro la seguridad y la vida de sus ciudadanos. Anders es solamente más explícito. Su rigurosidad no decayó, ni tampoco su energía, hasta el último momento, hasta su muerte en Viena, en diciembre de 1992. La pregunta no debe ser: ¿cómo se vuelve uno moralista, me había espetado justo al comienzo de nuestro encuentro. “La pregunta tiene que ser: ‘¿Cómo puede ocurrir que alguien no llegue a serlo?’”. Muy bien. Pero ¿cómo es posible soportar, durante toda una vida, el esfuerzo de insistir tercamente en un concepto humano del hombre?

La terquedad lo es todo. Sin terquedad, los judíos no habrían podido conservar y defender su religión a lo largo de milenios. Sin la terquedad de un par de santos locos no habría surgido nunca un movimiento social. Aunque podía también mostrarse iracundo, como Moisés, y compadecerse de sí mismo, como Job, la figura predilecta de Günther Anders era Noé, que construyó el Arca. Obstinción como principio vital, como secreto vital. Pero sobre su escritorio —pude percatarme de ello antes de salir de la casa— colgaba una litografía de A. Paul Weber: *Sancho Panza llora por Don Quijote*.

Publicado originalmente en el diario Die Zeit.

Reproducido de la revista KulturChronik nº 5. Bonn, 2002.



Tesis para la era atómica

GÜNTHER ANDERS

HIROSHIMA COMO CONDICIÓN MUNDIAL

El 6 de agosto de 1945, el Día de Hiroshima, una nueva era comenzó: la era en la que en cualquier momento disponemos del poder para transformar *cualquier* lugar de nuestro planeta, y aún nuestro planeta mismo, en una Hiroshima. Desde ese día somos, al menos *de modo negativo*, omnipotentes pero, puesto que, por otra parte, en cualquier momento podemos ser “borrados”, también desde ese día somos totalmente impotentes. Cualquiera que sea el tiempo que esta era pueda durar, aún si durara por siempre, ésta es “La última edad”: porque no existe ninguna posibilidad de que su *differentia specifica*, la posibilidad de nuestra autoextinción, pueda terminar sino con el final mismo.

EL TIEMPO DEL FINAL VERSUS EL FINAL DEL TIEMPO

Por lo tanto, por su naturaleza propia, esta era es un “aplazamiento”, y nuestra “manera de ser” en esta era debe de ser definida como “no-todavía no-existente”, “aún no-es no-existente”. Por tanto, la pregunta básica de la moral de tiempos anteriores debe de ser radicalmente reformulada: en vez de preguntar, “¿Cómo deberíamos vivir?”, ahora debemos preguntar “¿Viviremos?”. Para nosotros, que no somos todavía no-existentes en esta Era del Aplazamiento, solamente existe una respuesta: pese a que en cualquier momento el tiempo del final puede convertirse en el final del tiempo, debemos hacer todo lo que podamos para que el final del tiempo sea interminable. Puesto que creemos en la posibilidad del final del tiempo, somos apocalípticos pero, puesto que luchamos contra ese Apocalipsis hecho por el hombre también somos –y esto es algo que nunca antes existió– antiapocalípticos.

ARMAS ATÓMICAS EN LA SITUACIÓN POLÍTICA NO, SINO ACCIONES POLÍTICAS EN LA SITUACIÓN ATÓMICA

Pese a que suena totalmente plausible, es un error decir que las armas atómicas existen en nuestra situación política. Esta afirmación debe de ser puesta de cabeza para que pueda ser verdadera. En

tanto que la situación actual está determinada y definida exclusivamente por la existencia de "armas atómicas", debemos decir que las situaciones y los desarrollos políticos tienen lugar dentro de la situación atómica.

ARMA NO, SINO ENEMIGO

Contra lo que luchamos no es contra éste o aquel enemigo que podría ser atacado o eliminado por medios atómicos, sino contra la situación atómica en cuanto tal. Puesto que este enemigo es el enemigo de toda la gente, aquellos que hasta aquí se habían considerado recíprocamente como enemigos, ahora deben de ser aliados contra la amenaza común. Acciones pacíficas de las que excluimos a aquellos con los que deseamos vivir en paz son hipócritas, egoístas y una pérdida de tiempo.

AMENAZAR CON ARMAS ATÓMICAS ES TOTALITARIO

Una teoría muy acariciada, y lo suficientemente ancha como para ser abrazada por sutiles filósofos tanto como por brutales políticos, por Jaspers tanto como por Strauss¹, dice: "Sí no fuera por nuestra capacidad de amenazar con la aniquilación total, seríamos incapaces, de mantener dominada la amenaza totalitarista". Este es un argumento vergonzoso, por las siguientes razones:

1. La bomba atómica *ha sido utilizada*, aunque quienes la emplearon no estaban en peligro de ser víctimas de un poder totalitario;
2. Este argumento es un fósil de los "antiguos" días del monopolio atómico, y ha llegado a ser suicida hoy día;
3. El mote "totalitario" se ha tomado de una situación política que no solamente *ya ha cambiado* fundamentalmente, sino que continuará cambiando: la guerra atómica, por otra parte, excluye cualquier posibilidad de tal cambio;
4. Al amenazar con la guerra atómica, y por consiguiente, con la aniquilación, no podemos evitar ser totalitaristas: porque esta amenaza se convierte en chantaje, y transforma nuestro plan era en un único y vasto campo de concentración, del cual no hay salida posible. Por tanto, quienquiera que fundamente la legitimidad de esta extrema privación de la libertad en los alegados intereses de la libertad, éste es un hipócrita.

EXPANSIÓN DE NUESTRO HORIZONTE

Puesto que las nubes radioactivas no se molestan por fronteras nacionales o "cortinas"², las distancias han sido abolidas. Por tanto, en este tiempo

del final todo mundo está a mortal alcance de todo mundo. Si no queremos quedarnos rezagados respecto a los efectos de nuestros productos —hacer eso sería no solamente una mortal vergüenza, sino también una muerte vergonzosa—, tenemos que tratar de ampliar nuestro horizonte de responsabilidad, hasta que llegue a ser igual a ese horizonte dentro del cual podemos destruir a todos, y ser destruidos por todos; en suma, hasta que llegue a ser global. Cualquier distinción entre cercano y lejano, vecinos y extranjeros, ha llegado a ser falsa: hoy todos somos *proximi*.

"LA GENERACIONES UNIDAS"

No solamente nuestro horizonte espacial debe de ser ampliado, sino también el temporal. Puesto que acciones realizadas hoy día (explosiones de prueba, por ejemplo) afectan a las generaciones futuras tan perniciosamente como a las presentes, el futuro está dentro del campo de nuestro presente. "El futuro ya comenzó"³, puesto que el trueno del mañana proviene del relámpago de hoy. La distinción entre las generaciones actuales y las del mañana ya no tiene más sentido; y aún podemos hablar de una *Liga de las Generaciones* a la cual nuestros nietos pertenecen tan automáticamente como nosotros mismos. Ellos son nuestros "*vecinos en el tiempo*". Al darle fuego a nuestra casa, no podemos evitar que las llamas salten hasta las ciudades del futuro, y las casas todavía no-construidas de las generaciones todavía no-nacidas se convertirán en cenizas junto con nuestros hogares. Aún nuestros ancestros son miembros de derecho de esta Liga: porque, si morimos, haremos que ellos también mueran, una segunda vez, por así decir; y después de esta segunda muerte todo sería como si ellos nunca hubieran existido.

LA NADA: EL EFECTO DE LA NADA NI-IMAGINADA

El peligro apocalíptico es tanto más amenazador en cuanto que somos incapaces de representarnos la inmensidad de una tal catástrofe. Ya es suficientemente difícil visualizar a alguien como no-siendo, a un amigo querido como muerto pero, comparado con la tarea que nuestra fantasía debe de cumplir ahora, eso es un juego de niños. Porque lo que tenemos que visualizar actualmente no es el no-ser de algo particular dentro de un marco de referencia —cuya existencia puede ser supuesta—, sino la inexistencia de ese marco de referencia mismo, del mundo como totalidad, al menos del mundo en tanto que humanidad. Tal "abstracción total" (que, en tanto logro mental corresponde al logro de la destrucción total) sobrepasa la capacidad de nuestro poder natural de imaginación: "la Trascendencia de lo Nega-

tivo". Pero, puesto que en cuanto que *homines fabri* somos capaces realmente de producir la nada, entonces no podemos rendirnos al hecho de nuestra limitada capacidad de imaginación: al menos debemos hacer el intento por visualizar esta nada.

"SOMOS UTOPISTAS INVERTIDOS"

El dilema básico de nuestra edad es que, "somos más pequeños que nosotros mismos"; incapaces de darnos cuenta mentalmente de las realidades que nosotros mismos hemos producido. Por tanto, podríamos llamarnos a nosotros mismos "utopistas invertidos": mientras que los utopistas corrientes son incapaces de producir realmente lo que pueden imaginar, nosotros somos incapaces de imaginar lo que estamos realmente produciendo.

"LA DISCREPANCIA PROMETEICA" 4

Este utopismo invertido no es simplemente un factor entre muchos otros, sino el relevante, porque define la situación moral del hombre de hoy día. El dualismo al que estamos abocados no es ya más el del espíritu contra la carne, o el del deber contra la inclinación; no es ni cristiano ni kantiano, sino aquél entre nuestra capacidad de producir en tanto que opuesta a nuestro poder para imaginar.

LO SUPRA-LIMINAL

No solamente la imaginación ha dejado de estar al lado de la producción, sino que también el sentimiento ha dejado de estar a la par de la responsabilidad. Todavía podría ser posible imaginar o arrepentirse por el asesinato de un semejante, o aún de compartir la responsabilidad; pero figurar la eliminación de cien mil semejantes definitivamente sobrepasa nuestro poder imaginativo. Entre más grande sea el efecto posible de nuestras acciones, tanto menos capaces somos de representárnoslo, de arrepentirnos o de sentir responsabilidad por él; entre más ancho es el abismo, tanto más débil es el mecanismo de frenaje. Eliminar cien mil personas apretando un botón es algo incomparablemente más fácil que destazar a un individuo. Lo "subliminal", el estímulo demasiado pequeño como para generar una reacción, ya ha sido reconocido por la psicología; más significativo, sin embargo, aunque no haya sido visto ni mucho menos analizado, es lo "supraliminal", el estímulo demasiado grande como para generar una reacción, o para activar algún mecanismo de frenaje.

LOS SENTIDOS DISTORSIONAN EL SENTIDO. LA FANTASIA ES REALISTA

Puesto que nuestro horizonte pragmático de vida, aquél dentro del cual podemos alcanzar y ser alcanzados, ha llegado a ser ilimitado, entonces debemos tratar de visualizar este infinito, aunque al tratar de hacerlo violentemos la "estrechez natural" de nuestra imaginación. Aunque insuficiente por su misma naturaleza, solamente la imaginación podría ser considerada como *organon* de la verdad. Ciertamente que la percepción no. La percepción es un "falso testigo", en un sentido mucho más radical que el que la filosofía griega significó cuando se prevenía de ella. Porque los sentidos son miopes, su horizonte es "sensiblemente" estrecho. No es en la amplia tierra de la imaginación donde los escapistas actuales gustan esconderse, sino en la torre de marfil de la percepción⁵.

EL CORAJE DE TEMER

Cuando hablamos de "imaginar la nada", el acto significado no es idéntico con lo que la psicología imagina que es la imaginación, porque estoy hablando del temor, que es la imaginación de la nada *in concreto*. Por tanto, podemos mejorar las formulaciones de los párrafos anteriores diciendo: es nuestra capacidad de temer la que es demasiado pequeña y la que no corresponde a la magnitud del peligro actual. De hecho, nada es más engañoso que decir: "vivimos en la Edad de la Ansiedad de todas maneras". Este "slogan" no es una declaración, sino una herramienta manufacturada por los compañeros de viaje de aquellos que desean evitar que nosotros lleguemos a estar verdaderamente asustados, de aquellos que temen que alguna vez nosotros podamos llegar a producir el miedo equivalente a la magnitud del peligro real. Al contrario, vivimos en la Era de la Incapacidad de Temer. Nuestro imperativo: "expande la capacidad de tu imaginación", significa, en concreto, "incrementa tu capacidad de temer". Por tanto, no temas temer, ten el coraje de estar aterrizado⁶, y de atterrir a los demás. Asusta a tu prójimo como a ti mismo. Este temor, por supuesto, debe de ser de un tipo especial:

1. Un temor intrépido, puesto que excluye el temor de aquellos que quisieran mofarse de nosotros llamándonos cobardes;
2. Un temor excitante, puesto que nos llevará a las calles más bien que bajo las camas;
3. un temor amante; no temor *del* peligro que aguarda, sino temor *por* las generaciones venideras.

LA FRUSTRACIÓN PRODUCTIVA

Una y otra vez nuestros esfuerzos por cumplir con el imperativo "amplía tu

capacidad de temer y hazla equivalente a la inmensidad de los efectos de tus actividades”, se verán frustrados. Y es hasta posible que nuestros esfuerzos no progresen de ninguna manera. Pero aun este fracaso no deberá intimidarnos: la frustración repetida no refuta la necesidad de repetir el esfuerzo. Al contrario, cada nuevo fracaso da fruto, porque nos precave de iniciar otras acciones cuyos efectos trascienden nuestra capacidad de temer.

“LA DISTANCIA DESPLAZADA”

Si combinamos nuestra afirmación relativa a la supresión de las distancias, con aquella acerca de la discrepancia prometeica —y solamente esta combinación completa el dibujo de nuestra situación—, entonces logramos el siguiente resultado: la “abolición” de las distancias, temporales y espaciales, no llega a suprimir todas las distancias, porque hoy día confrontamos el incremento de la distancia entre la producción y la imaginación.

EL FINAL DE LO COMPARATIVO

Nuestros productos y sus efectos sobrepasan, no solamente la medida máxima de lo que somos capaces de visualizar o sentir, sino también la medida de lo que somos capaces de *usar*. Es del conocimiento común el que nuestra producción y nuestras provisiones a menudo exceden a nuestras demandas, y generan la necesidad de nuevas necesidades y nuevas demandas. Pero esto no es todo: hoy día hemos alcanzado la situación en la que se manufacturan productos que simplemente *no pueden* ser necesitados, y que son demasiado grandes en un sentido absoluto. En este estadio, nuestros propios productos son domesticados como si fueran fuerzas naturales. Los esfuerzos actuales por producir las así llamadas “armas limpias”, son intentos que corresponden a un tipo único: porque lo que el hombre trata ahora es de incrementar la calidad de sus productos, al hacer disminuir sus efectos. Si el número y el funcionamiento posible del arsenal ya existente es suficiente como para satisfacer el deseo absurdo de aniquilar a la humanidad, entonces el incremento actual de su producción es aún más absurdo, y prueba que los productores no comprenden nada de lo que realmente hacen. Lo comparativo, el principio del progreso y la competencia, ya perdió su sentido. *La muerte es la frontera de lo comparativo; no se puede estar más muerto estando ya muerto, Y no podemos ser re-matados después de la muerte.*

RECURRIR A LA COMPETENCIA PRUEBA LA INCOMPETENCIA MORAL

No tenemos ninguna razón para presuponer (como Jaspers, por

ejemplo, presupone) que quienes tienen el poder están mejor dotados para imaginar la inmensidad del peligro, o que ellos se dan cuenta de los imperativos de la Era Atómica mejor que nosotros, ordinarios *morituri*. Esta presuposición es, más aun, irresponsable. Y sería más justificado pensar que quienes están en el poder no tienen la menor sospecha de lo que está en juego. Basta solamente con pensar en Adenauer⁷, quien se atrevió a amonestar a dieciocho de los físicos más grandes de hoy día, diciéndoles que eran incompetentes en “el campo del armamento atómico, y respecto a las cuestiones relativas a las armas atómicas” y que deberían ocuparse de lo suyo, y no “entrometerse” en esos asuntos. Es precisamente en el uso de estos vocablos, donde él y los de su calaña demuestran su incompetencia moral. Porque no hay otro final, ni prueba más fatal de la ceguera moral, que lidiar con el Apocalipsis como si se tratara de un “campo especial”, y que creer que el rango se equipara al monopolio de decidir el “ser o no-ser” (*to be or not to be*) de la humanidad. Algunos de los que apoyan la competencia, lo hacen, con el único afán de ocultar los elementos antidemocráticos de su monopolio. Por ninguna razón debemos dejarnos envolver en este camuflaje. Después de todo, vivimos en estados que alegan ser democráticos. Si la palabra “democracia” todavía tiene algún sentido, entonces significa precisamente que la provincia situada *más allá* de nuestra competencia profesional debe incumbirnos; que no solamente tenemos derecho, sino que estamos obligados —no como especialistas, sino como ciudadanos y seres humanos—, a participar en la decisión de los asuntos relativos a la *res publica*. Puesto que, después de todo, *nosotros somos la res publica*, el reproche de que nos estamos “entrometiendo” se convierte en la ridícula acusación de que estamos interfiriendo con nuestros propios asuntos. Nunca ha habido, y nunca habrá, un asunto más público que la decisión actual respecto a nuestra supervivencia. Si renunciamos a “interferir”, no solamente dejamos de cumplir con nuestros deberes democráticos, sino que nos arriesgamos a cometer un suicidio colectivo.

ABOLICIÓN DE LA ACCIÓN

La posible aniquilación de la humanidad parece ser una “acción”. Por tanto, aquellos que contribuyen a ella parece que están “actuando”. Pero no lo están. ¿Por qué no? Porque difícilmente queda nada que pudiera ser clasificado, por un conductista, como “actuar”. Porque actividades que anteriormente sucedieron *cómo* acciones, y que fueron significadas y entendidas como tales por los mismos sujetos actuantes, han sido reemplazadas ahora por otras variantes de la actividad:

1. Por el trabajar;
2. Por el "gatillar".

El trabajo; sustituto de la acción. Los que fueron empleados por Hitler en sus fábricas de muerte hicieron, por así decir, "nada", aunque nada habían hecho, porque no habían hecho "nada más que trabajar". Por "nada más que trabajar" quiero decir ese tipo de ejecución (considerado generalmente hoy día como único y natural tipo de operación) en el cual el eidos o el producto terminado permanecen invisibles al operador —no, ni siquiera le importa; —no, ni siquiera se supone que le pueda importar; —no, ultimadamente ni siquiera se le permite que le importe. Típico del trabajo actual es su aparente neutralidad moral; *non olet*; ninguna finalidad del trabajo, por malvada que sea, puede corromper al obrero. Casi todos los trabajos que los hombres llevan a cabo, y que les son asignados, se entienden como pertenecientes a este tipo de operación, universalmente aceptado y monocrático. El trabajo: la forma camuflada de la acción. Este camuflaje hasta exime al genocida de su culpa, puesto que, según los "standars" actuales, el trabajador no solamente queda liberado de toda responsabilidad con su trabajo, sino que, simplemente, *no puede* ser declarado culpable a causa de su trabajo. *Consecuencia*: una vez que nos hemos dado cuenta de que la ecuación fatal actual dice: "toda acción es trabajo", debemos tener el coraje de invertirla, formulando que "*todo trabajo es acción*".

"Gatillar": sustituto del trabajo. Aquello que es verdadero para el trabajo encuentra mayor aplicación aún al "gatillar" porque, al disparar, las características específicas del trabajo —esfuerzo y conciencia del esfuerzo—, quedan disminuidas, sino nulificadas. Gatillar: la forma camuflada del trabajo. De hecho, difícilmente queda hoy día algo que no pueda ser logrado por medio del gatillar. Y aún podría suceder que el primer botón apretado ponga en movimiento a una cadena de disparos secundarios —hasta el resultado final, jamás querido, nunca imaginado por el primer apretador-de-botón, y consistente en millones de cadáveres. Desde el punto de vista conductista, tal manipulación no podría ser considerada ni como trabajo ni como acción. Aunque aparentemente nadie habría hecho nada, este "hacer nada" habría producido, realmente, la aniquilación y la nada. Ningún apretador-de-botón (si es que todavía se requiere operador tan ínfimo), siente que él está actuando. Y puesto que la escena del acto y la escena del sufrimiento ya no coinciden más, puesto que causa y efecto han sido colocados en lugares separados, nadie puede percibir lo que esta haciendo —*esquizotopía*, por analogía con "esquizofrenia".

Aquí tenemos una evidencia: solamente aquél que continuamente trata de visualizar el efecto de sus acciones, no importa cuán lejos en el espacio o en el tiempo esté el escenario de estos efectos, sólo éste tiene todavía oportunidad de encontrar la verdad: la percepción "se queda corta". Esta variante del camuflaje es única. Mientras que anteriormente el ánimo del camuflaje siempre había sido el de evitar que la posible víctima reconociera el peligro, o el de proteger al actor del enemigo, el camuflaje actualmente evita que el actor mismo reconozca qué es lo que esta haciendo. Por tanto, el actor actual es también una víctima. Eatherly pertenece a quienes él destruyó.

LA ENGAÑOSA FORMA DE LA MENTIRA ACTUAL

Los ejemplos del camuflaje nos enseñan algo acerca del tipo de mentira de estos tiempos. Porque hoy día la mentira ya no necesita aderezarse con el disfraz de una aserción; ya no se requiere de las ideologías. Victoriosa hoy es aquella manera de mentir que nos impide hasta la posible sospecha de que pudiera ser una mentira; y esta victoria ha todo, indiscutible. Puesto que hemos trasladado nuestras actividades y responsabilidades al sistema de nuestros productos, creemos poder mantener limpias nuestras manos, y seguir siendo "gente decente". Pero, por supuesto, esta entrega de la responsabilidad es justamente el clímax de la irresponsabilidad. Esta, entonces, es nuestra absurda situación: en el preciso momento, en que llegamos a ser capaces de las acciones más monstruosas, la destrucción del mundo, las "acciones" parecen haber desaparecido. Puesto que la mera existencia de nuestros productos, de suyo prueba ser una acción, entonces la pregunta trivial, ¿cómo deberíamos emplear nuestros productos en la acción? (aunque sea para la disuasión), es casi fraudulenta, puesto que esta pregunta oscurece el hecho de que los productos, por su mera existencia, *ya han actuado*.

REIFICACIÓN NO, SINO PSEUDO-PERSONALIZACIÓN

No se puede interpretar adecuadamente este fenómeno dándole la calificación marxista de "reificación", porque este término designa exclusivamente el hecho de que el hombre es reducido a una función-cosificada. Queremos subrayar, más bien, el hecho de que cualidades y funciones que fueron quitadas al hombre en su reificación, ahora llegan a ser cualidades y funciones de los productos mismos; que ellos se transforman a sí mismos en pseudo-personas puesto que, por su mera existencia, actúan. Este segundo fenómeno ha sido ignorado por la filosofía,

pese a que es imposible entender nuestra situación sin ver los dos lados del proceso simultáneamente.

LAS MÁXIMAS DE LAS PSEUDO-PERSONAS

Estas pseudo-personas tienen rígidos principios propios. El principio de las "armas atómicas", por ejemplo; es nihilismo, puro. Porque, si pudieran hablar, entonces dirían: "Sea lo que sea que destruyamos, a nosotras nos da lo mismo". En ellas, el nihilismo ha alcanzado su clímax; y ha llegado a ser posible porque hoy en día la mentira ya no necesita asumir el traje de las aserciones. Porque, hasta ahora, en "hipócrita honestidad", las mentiras pretendieron ser verdades, mientras que, hoy se camuflan a sí mismas con un disfraz completamente diferente:

En vez de aparecer en forma de falsas aserciones, las mentiras aparecen en forma de *palabras individuales*, y desnudas que, aunque parece que no dicen nada, secretamente contienen su engañoso predicado. Ejemplo: puesto que el término "arma atómica" nos hace creer que lo que designa debería ser clasificado como arma, ese término *es* una aserción, y en cuanto tal una mentira⁸.

En vez de aparecer en forma de falsas aserciones, las mentiras aparecen en forma de una *realidad falsificada*. Ejemplo: una vez que alguna acción aparece con el disfraz de "trabajo", su tipo-de-acción se hace invisible; y a tal punto que ya no revela, ni siquiera al actor mismo, que ultimadamente está actuando. Por consiguiente el trabajador, aunque trabaje a conciencia, tiene la oportunidad de renunciar a la conciencia, con una conciencia limpia.

En vez de aparecer en forma de falsas aserciones, las mentiras aparecen en forma de cosas. En el ejemplo anterior, todavía es un hombre quien es activo, aunque malinterpreta su actuar por trabajar. Pero aún este mínimo puede desaparecer – esto, el triunfo supremo de la mentira, ya comenzó. Porque durante la última década la acción se ha retirado (a través de la acción humana, por supuesto) de la provincia humana, y habita otra región, aquella de las maquinas y los instrumentos. Estos han llegado a ser, por así decir, "acciones encarnadas" o "acciones reificadas". Ejemplo: por el mero hecho de su existencia, la bomba atómica es un chantaje ininterrumpido –y que el chantaje deba ser clasificado como una acción, es algo, después de ser un palmario "aniquilismo"⁹. Puesto que la acción ha emigrado del hombre al trabajo y los productos, el examen de nuestra conciencia, hoy día, no puede conformarse a sí mismo con escuchar la voz de nuestro corazón. Es mucho más importante escuchar la muda voz de nuestros productos, para conocer sus principios

y máximas –en otras palabras, la "emigración" debe de ser revertida y revocada. Por tanto, el imperativo de hoy día dice: ten y usa solamente aquellas cosas cuyas máximas inherentes puedan llegar a ser tus propias máximas y, por consiguiente, las máximas de una ley general.

LA MACABRA SUPRESIÓN DEL OIDO

Si la escena de la acción y la escena del sufrimiento han sido separadas –si el sufrimiento no ocurre en el lugar del acto, si el actuar llega a ser activo sin efecto visible, si el sufrimiento se convierte en sufrimiento sin causa aparente–, entonces el odio desaparece, aunque en una forma totalmente engañosa.

La guerra atómica será peleada con menos odio que ninguna otra guerra anterior: el atacante y las víctimas no se odiarán recíprocamente, puesto que no se verán recíprocamente. No existe nada más macabro que esta desaparición del odio que, por supuesto, no tiene nada que ver con la paz o el amor. Es impresionante cuán raramente, y con qué poco odio, las víctimas de Hiroshima se refieren a quienes causaron sus sufrimientos. Esto, sin embargo, no significa que el odio no tendrá una parte en la próxima guerra: puesto que será organizado, sin duda. Para poder alimentar lo que una edad perversa llama "moral", objetos odiosos, identificables y visibles, serán exhibidos, y en casos de emergencia, inventados –"judíos" de todas clases. Puesto que el odio solamente puede florecer si los objetos odiados son visibles y están al alcance de la mano, será de la escena doméstica de donde se extraerán los chivos expiatorios. Puesto que los blancos de este odio artificialmente manufacturado, y los blancos de los ataques militares, serán totalmente diferentes, entonces la mentalidad guerrera llegará a ser realmente esquizofrénica.

He publicado estas palabras para evitar que lleguen a ser verdaderas. Si no tenemos en la mente, tercamente, la gran probabilidad del desastre, y si no actuamos consecuentemente, entonces seremos incapaces de encontrar una salida. No hay nada más aterrador que estar en lo correcto. Y si algunos, paralizados por la lóbrega probabilidad de la catástrofe, ya han perdido el coraje, todavía tienen una oportunidad de probar su amor por el hombre, haciendo caso de la máxima cínica: "Sigamos trabajando como si tuviéramos derecho a esperar. Nuestra desesperación no nos concierne".

Traducción de Eduardo Saxe Fernández.

* En febrero de 1959, en la Universidad Libre de Berlín, Günther Anders dirigió un seminario de dos días sobre "Las implicaciones morales de la Era Atómica". Al terminar el seminario, los estudiantes solicitaron a Anders un pequeño

texto que les pudiera servir de base para ulteriores discusiones. Así nacieron estas "Thesen zum Atomzeitalter", que fueron publicadas en el *Berliner Hefte*, en 1960. Dos años más tarde, Anders redactaría otra versión de las tesis que serían publicadas en el libro *Off Limits für das Gewissen*, recopilación de la correspondencia mantenida con el piloto norteamericano Claude Eatherly, quien comandó uno de los dos aviones que lanzó la bomba atómica en Hiroshima. El libro fue publicado en este mismo año en castellano por la Editorial Paidós, en Barcelona, con el título *Más allá de los límites de la conciencia*. Esta primera versión fue publicada primeramente en castellano en su número 2 de diciembre de 1975 por la revista de filosofía de la técnica, *Prometeo. Cuadernos de Teoría de la Técnica*, editada en San José de Costa Rica por el filósofo español, y exiliado republicano, Constantino Láscaris.

Notas

1. Se refiere al filósofo Karl Jaspers, quien había publicado un libro sobre la cuestión atómica, *La bomba atómica y el porvenir del hombre*, y al líder político conservador de la región de Baviera, Joseph Strauss.
2. Se refiere a las "Cortina de Acero" y al "Telón de Bambú", límites fronterizos e ideológicos que separaron al mundo "occidental" y al "mundo comunista" entre 1945 y 1991.
3. Esta fórmula ha sido tomada del libro de Robert Jungk, *Die Zukunft hat schon begonnen*.
4. La elaboración de esta categoría se encontrará en el libro del autor, *Die Antiquiertheit des Menschen* [Lo anticuado del hombre].
5. Por eso no debe extrañar que nos sintamos intranquilos frente a esos cuadros normales, que son pintados según las reglas convencionales de la perspectiva. Aunque realistas en el sentido ordinario de la palabra, realmente son totalmente irrealistas, puesto que ignoran el ilimitado horizonte del mundo actual.
6. No es la "libertad del temor" de [Franklin Delano] Roosevelt por lo que luchamos, sino por la libertad para temer.
7. Se refiere a Konrad Adenauer, Canciller de la República Federal de Alemania entre 1969 y 1973.
8. Para una discusión de por qué la bomba atómica no puede ser clasificada como arma, véase el libro ya citado del autor, y también, del mismo: *Der Mann auf der Brücke* (Becken verlag, Munich, 1959) y *Más allá de los límites de la conciencia* (edición original: 1961). El argumento principal dice: una arma es un medio; los fines se definen porque se disuelven a su término, y los términos se definen porque sobreviven a sus medios. Esto no puede ser aplicado a las armas atómicas, puesto que no existe ningún término que pudiera sobrevivir al uso de estas armas, ni ninguna finalidad que pudiera justificar medios tan absurdos.
9. Aún este clímax del nihilismo ya ha sido superado, por el principio de la bomba de neutronio, que diría: "Quien quiera que sea a quien destruimos, a nosotros nos da lo mismo. El mundo de los objetos, sin embargo, debe permanecer intocable. *Los productos no deben matar a otros productos*". De hecho, esta es la perversión más radical de los principios morales que nunca ha existido.



CARTA AL PILOTO DE HIROSHIMA

Al señor Claude Eatherly
Formerly Major U. S. Air Force
Veterans Administration Hospital, Waco, Texas

3 de junio de 1959

Estimado señor Eatherly:

El que escribe estas líneas es para usted un desconocido. Para nosotros, en cambio, para mis amigos y para mí, usted es una persona conocida. Seguimos con el corazón en un puño sus esfuerzos por salir de su desgracia, estemos en Nueva York, en Viena o en Tokio. Pero no lo hacemos por curiosidad, ni porque su "caso" nos interese desde los puntos de vista médico o psicológico. No somos ni médicos ni psicólogos. Lo hacemos porque nos ocupamos, llenos de miedo y de angustia, de dilucidar aquellos problemas morales que hoy se nos plantean a todos. La tecnificación de la existencia, esto es, el hecho de que todos nosotros, sin saberlo e indirectamente, cual piezas de una máquina, podríamos vernos implicados en acciones cuyos efectos seríamos incapaces de prever y que, de poder preverlos, no podríamos aprobar —esta tecnificación ha cambiado toda nuestra situación moral. La técnica ha traído consigo la posibilidad de que seamos *inocentemente culpables* de una forma que no existió en los tiempos de nuestros padres, cuando la técnica todavía no había avanzado tanto.

Comprenderá la relación que esto guarda con *usted*: a fin de cuentas, usted fue uno de los primeros que se implicó en esta nueva forma de culpa, en la que hoy o mañana cualquiera de nosotros podría verse implicado. A usted le ha ocurrido lo que a todos nosotros podría ocurrirnos mañana. Así pues, por esta razón para nosotros usted es un ejemplo paradigmático, incluso *un precursor*.

Es muy probable que esto no le guste. Querrá que le dejen tranquilo, *your life is your business*. Le aseguramos que aborrecemos la indiscreción tanto como usted, y le pedimos disculpas. Pero en este caso, y por la razón que acabo de mencionar, la indiscreción es inevitable, incluso obligada: su vida se ha convertido también en nuestro *business*. Puesto que el azar (o cualquiera que sea el nombre que demos al hecho indiscutible) ha querido que usted, el individuo Claude Eatherly, se convierta en un símbolo del futuro, ya no tiene derecho a protestar contra nuestra

indiscreción. El que precisamente usted, y no cualquier otro de entre sus miles de millones de contemporáneos, se haya visto condenado a ser un símbolo, no es culpa suya, y es ciertamente horrible. Pero así es.

Y, sin embargo, no crea que es usted el único que sufre esta condena. Todos nosotros hemos de vivir en esta época, por lo que en cualquier momento podemos volvernos culpables; y al igual que usted, tampoco nosotros hemos elegido vivir en esta época desventurada. En este sentido, pues, como dirían ustedes los norteamericanos, estamos *in the same boat*, navegamos en el mismo barco, pertenecemos a la misma familia. Y este rasgo común determina nuestra relación con usted. Si nos ocupamos de su sufrimiento, lo hacemos como hermanos, es decir, como si fuera usted un hermano nuestro que ha tenido la desgracia de hacer aquello que cualquiera de nosotros podría verse obligado a hacer mañana; lo hacemos como hermanos que desean poder evitar esta desgracia, del mismo modo que usted, para su horror, desearía haberla podido evitar en el pasado. Pero en aquel tiempo esto fue imposible: el aparato militar funcionaba perfectamente, y usted era demasiado joven y carecía de las luces suficientes. Por eso *lo hizo*. Pero precisamente porque lo hizo, podemos ver en usted, y únicamente en usted, qué nos habría sucedido de haber estado en su lugar, o de vernos algún día en su lugar. Ya ve: usted es enormemente importante para nosotros, realmente imprescindible. En cierto modo, es usted nuestro *maestro*. Obviamente, usted rechazará este título. "Ni mucho menos —nos responderá—, yo todavía *no* he podido superar mi situación".

Puede que le sorprenda, pero para nosotros lo decisivo es precisamente este "no". Nos resulta incluso consolador. Sé que esta afirmación puede parecerle absurda. He aquí una breve explicación:

No digo "consolador para usted". Nada más lejos de mi intención intentar consolarle. El que consuela dice siempre: "No es para tanto", esto es, intenta restar importancia al sufrimiento o al sentimiento de culpa del otro, e incluso exorcizarlo con palabras. Esto es precisamente lo que, por ejemplo, intentan sus médicos. No es difícil adivinar por qué actúan así. A fin de cuentas, estos hombres son empleados de un hospital militar a los que no les convendría condenar moralmente una acción militar que goza de un reconocimiento y un elogio generales o, mejor dicho, a los que no se les puede ocurrir una condena similar; por eso deben defender a toda costa el carácter irreprochable de la acción que usted experimenta con razón como culpa. De ahí que sus médicos afirmen: "Hiroshima in itself is not enough to explain your behaviour", lo



que dicho claramente significa: "Tampoco es para tanto"; de ahí que se limiten a criticar su *reacción a ese hecho, en vez de criticar el hecho mismo* (o el mundo en el que un hecho así fue posible); de ahí que se vean obligados a determinar su sufrimiento y su esperanza de expiar su culpa como una "enfermedad" (*classical guilt complex*); de ahí, finalmente, que no puedan menos de tratar su acción como un *self-imagined wrong*, esto es, como un mero crimen imaginario. ¿Tiene algo de sorprendente que hombres que, llevados por su conformismo y por la falta de juicio moral propio, se ven obligados a justificar su acción y, por lo tanto, a calificar de patológicos los tormentos que usted sufre, que hombres que parten de presupuestos tan falsos no logren grandes resultados terapéuticos? Puedo imaginar —y si me equivoco, corrijame, por favor— cuán increíblemente, cuán desconfiadamente, con cuántas reservas no ha de enfrentarse usted a hombres que sólo toman en serio su *reacción*, pero no su acción. Hiroshima: *self imagined*. ¡De veras! Usted lo sabe mejor que ellos. No en vano siguen ensordeciendo sus días los gritos de los heridos, y no en vano se cuelan en sus sueños las sombras de los muertos. Usted sabe que lo que ha sucedido ha sucedido, que no es meramente fruto de su imaginación. Usted no se deja embaucar por sus sandeces. Y nosotros tampoco nos dejamos engañar por ellos. No queremos saber nada de esa clase de "consuelos".

No, no para usted, sino *para nosotros*. Para nosotros, el que usted "no haya podido superar" lo sucedido es consolador. Y lo es porque demuestra que usted sigue intentando hacer frente al efecto (antes inimaginable) de su acción; porque este intento, aunque fracase, indica que usted ha logrado mantener viva su conciencia, a pesar de haber sido una simple pieza del aparato técnico y de haber cumplido perfectamente su función. Y el que usted haya podido hacerlo, demuestra, que *todos* podemos hacerlo, que *cada uno de nosotros* también ha de ser capaz de hacerlo. Y saberlo —y este saber se lo debemos a usted— es para nosotros consolador.

"Aunque su intento fracase", he dicho. Y es que *ha de fracasar*. Por estas razones:

El hecho de hacer daño a un solo hombre —y no estoy hablando de darle muerte—, pese a ser algo concebible, no es fácil de "superar". Pero aquí se trata de algo completamente distinto. Usted tiene la desgracia de haber dejado detrás de sí 200.000 muertos. ¿Y cómo iba a ser posible sentir dolor por la muerte de 200.000 personas? ¿Cómo iba a ser posible lamentar algo semejante? No sólo usted es incapaz de hacerlo, nosotros

tampoco podemos, nadie puede hacerlo. Por más que lo intentemos, aquí el dolor y el arrepentimiento son impotentes. Así pues, Eatherly, usted no tiene la culpa de que sus esfuerzos sean inútiles. Esta inutilidad es consecuencia de lo que anteriormente he denominado el carácter radicalmente nuevo de nuestra situación, a saber: el hecho de que, en cierto modo, podemos *producir* más de lo que somos capaces de *representarnos*; el hecho de que los efectos resultantes de los instrumentos que nosotros mismos hemos producido son tan grandes que ya no estamos preparados para representárnoslos. Tan grandes que ya no podemos concebirllos, tan grandes que ya no podemos hacerles frente. No se reproche usted que su arrepentimiento sea insuficiente. Sólo faltaría eso. El arrepentimiento no puede bastar. En cambio, el *fracaso* de sus intentos es algo que evidentemente usted debe experimentar y soportar diariamente: solamente esta experiencia del fracaso puede sustituir al arrepentimiento, sólo ella puede evitar que volvamos a enredarnos en hechos tan monstruosos. Así pues, dado que sus esfuerzos son inútiles, es perfectamente comprensible que usted reaccione con pánico y desorientación. Incluso podría decirse que esta reacción es signo de su salud moral, pues demuestra que su conciencia sigue viva.

El método habitual para hacer frente a aquello que es demasiado grande consiste en una maniobra de ocultación: en seguir viviendo exactamente como se vivía antes; en retirar lo sucedido de la mesa de la vida, de modo que la culpa demasiado grande no se viva como culpa alguna. Consiste, pues, en querer superar algo sin intentar hacerle frente. Como hace, por ejemplo, su camarada y compatriota Joe Stiborik, el responsable del radar del Enola Gay, al que gustañ de ponerle a usted como ejemplo, pues este hombre sigue viviendo con optimismo y explica con muy buen humor que "se trató simplemente de una bomba, sólo que un poco más grande". Este mismo método lo ilustra todavía mejor ese presidente que le dio a usted la señal *go ahead*, la misma que usted dio a los pilotos que tenía a sus órdenes; él se encuentra, por lo tanto, en la misma situación que usted, o incluso en una situación peor. Pues lo que *usted* ha hecho, él lo ha omitido. En efecto, hace algunos años —no sé si esto llegó a sus oídos—, invirtiendo de la forma más ingenua toda moral, su presidente declaró en una entrevista que no sentía el menor *pang of conscience*, lo que supuestamente demostraba su inocencia; y recientemente, al hacer un repaso a su vida con ocasión de su 75 cumpleaños, ha dicho que de lo único que se arrepiente en su vida es de haberse casado a los treinta. Creo poco probable que usted envidie la suerte de es-



te *clean sheet*. Estoy completamente seguro de que si un delincuente habitual declarase que no siente ningún remordimiento de conciencia, usted no tomaría sus palabras como una demostración de su inocencia. ¿No es un tipo ridículo un hombre que huye de sí mismo? Usted, aunque fracase en el intento, hace todo lo humanamente posible. Intenta seguir viviendo *como el que ha hecho lo que ha hecho*. Y esto es lo que a nosotros nos consuela. Aunque precisamente *por permanecer idéntico a su acción*, ésta lo ha cambiado.

Como usted comprenderá, me estoy refiriendo a los robos, falsificaciones y tantos otros actos delictivos que usted ha cometido. Y al hecho de que se le considere una persona sin moral. No crea que soy un anarquista y que justifico los robos y las falsificaciones, o que me los tomo a la ligera. Pero en su caso, estas malas acciones tienen un sentido un tanto distinto. Son acciones desesperadas. Pues, en efecto, ser tan culpable como lo es usted y, pese a ello, ser considerado por la opinión pública como una persona inocente, y hasta ser celebrado como un *smiling hero* en virtud de esa misma culpa, debe de ser una situación insostenible para cualquier hombre honrado; una situación a la que hay que poner fin precisamente mediante actos delictivos. Como la monstruosidad en la que usted estaba y está implicado no era comprendida como tal en el mundo al que usted pertenece, como no podía comprenderse, como no era posible hacerla comprensible, usted se vio obligado a actuar y a hablar en el único lenguaje que resultaba comprensible, en el pequeño lenguaje *of petty o big larceny*, en los términos de la misma sociedad. Así pues, usted intentó demostrar su culpabilidad con actos que pudiesen ser reconocidos inmediatamente como actos delictivos. Pero tampoco lo consiguió. *Usted sigue estando condenado a ser un enfermo, no un culpable*. Y por esta razón, por el hecho de que no se le concede la gracia de la culpa, sigue siendo un hombre desdichado.

Para finalizar, una propuesta.

El año pasado estuve en Hiroshima, donde tuve ocasión de hablar con aquellos que lograron sobrevivir a su paso por el lugar. Y créame usted: ninguna de estas personas tiene intención de vengarse de las piezas de aquella máquina militar (y eso es lo que usted fue cuando, a los 26 años de edad, cumplió su "misión"); ninguna de ellas siente odio hacia usted. Pero usted ha demostrado que, pese a haber cumplido su función como una simple pieza de aquella máquina, a diferencia de los demás ha seguido siendo un ser humano o ha vuelto a serlo. Y ahora mi propuesta, que quizá tenga a bien considerar.

Como cada año, el próximo 6 de agosto la población de Hiroshima conmemora el día en que sucedió "aquello". Usted podría enviar a esas personas un mensaje adecuado para tal conmemoración. Si usted se dirigiese como ser humano a esas personas diciéndoles: "En aquel momento yo no sabía lo que hacía, pero ahora sí lo sé. Y sé que jamás ha de repetirse nada similar; y que ningún ser humano puede pedir a otro que haga algo parecido". Si les dijese: "Vuestra lucha contra la repetición de esos hechos es también mi lucha, y vuestro 'No more Hiroshima' es también mi 'No more Hiroshima'", o algo similar, puede estar seguro de que con este mensaje usted daría una enorme alegría a los supervivientes de Hiroshima, puede estar convencido de que estas personas lo considerarían como a un amigo, como a uno de ellos. Lo que sería de justicia, puesto que también usted, Eatherly, es una víctima de Hiroshima. Y puede que esto también fuese para usted, si no un consuelo, sí al menos un motivo de alegría.

Con la expresión del afecto que siento hacia cada una de esas víctimas, le mando mis saludos.

Günther Anders

* El 13 de enero de 1961, Claude Eatherly, quien había pilotado el avión de reconocimiento que dio el visto bueno al lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima, fue declarado "enfermo mental". Dos años antes, Günther Anders había iniciado una correspondencia con Eatherly que durará por unos años, y que sería publicada en 1961, en alemán y en inglés. Esta primera carta fue traducida por Vicente Gómez Ibáñez y publicada en castellano por la Editorial Paidós en *Más allá de los límites de la conciencia. Correspondencia entre Claude Eatherly y Günther Anders*.

Lo anticuado del hombre

Sobre el alma en la era de la segunda Revolución Industrial¹

GÜNTHER ANDERS

“Los condenados a muerte pueden elegir libremente si para su última comida desean que les sirvan porotos dulces o ácidos”

Extraído de un artículo de prensa

EL SISTEMA DE ARTEFACTOS

Porque todo en cuanto a ellos ya está decretado, decidido.

Nosotros también podemos decidir si nos dejamos servir nuestro Hoy como explosión de bombas o como carrera de trineos. Porque acerca de nosotros, que tomamos esta libre decisión, y sobre nuestra elección, ya todo está dispuesto. Que por ejemplo en tanto consumidores de radio y televisión elegimos como seres que están condenados —en vez de experimentar nos dejamos despachar un mundo de fantasmas y, todo lo otro, lo propio de otro tipo de libertad de elección que apenas si deseamos, tal vez ya no pueda representarse más: está decidido.

Cuando expresaba este pensamiento en un simposio cultural me interrumpieron. Como si repentinamente se tuviera la libertad de apagar un aparato, de no comprar ninguno, y de dedicarse pura y exclusivamente al “mundo real”. Fui sencillamente refutado. Sobre los huelguistas hay menos decretado que sobre los consumidores. Vale decir, si es que jugamos un rol o no. Y si jugamos un rol, es sólo porque estamos siendo jugados por él.

Lo que hacemos u omitimos es que a partir de ahora vivimos en una humanidad que ya no tiene valor para el “mundo” y la experiencia del mundo, sino para el fantasma del mundo y el consumo fantasma; nada de esto ha cambiado mediante nuestra huelga privada: esta humanidad ahora es el mundo fáctico con el que tenemos que ajustar cuentas, no es posible hacer una huelga en su contra. Pero el llamado mundo real, el mundo del acontecer, también ha cambiado colectivamente en su devenir fantasmagórico: pues está tan ampliamente organizado que, en su versión fantasma, el curso de toda transmisión llega bien a destino. Sin mencionar lo económico. Pues la afirmación de que “se” tiene la libertad de poseer o no aparatos únicos, de utilizarlos o no, es pura ilusión.



A través de una mención amigable a la “libertad humana”, el hecho de la presión consumista no se deja expulsar del mundo; ahora, en cada uno de los países donde la libertad del individuo está escrita con mayúsculas, conocidas mercancías, llamadas “mercancías-tiene que”², no remiten precisamente a la libertad. Esta interpelación del “tiene que” es totalmente adecuada: pues la falta de un solo “tiene que-artefacto” provee el total de la aparatología de la vida, la cual es establecida y asegurada a través de otros instrumentos y productos. Quien se toma la “libertad” de renunciar a una de estas aparatologías, renuncia con esto a todas y a su propia vida. Pero ¿“se” puede? ¿Quién es este “se”?

Lo que cuenta de estos artefactos vale *mutatis mutandis* para todo. Que ellos aún protagonizan “medios” está fuera de toda discusión. Pues al “medio” pertenece —en la medida de su ontología— el ser algo secundario, esto es: la prosecución de objetivos puestos libremente; un ex a posteriori para las finalidades de su mediación.

Pero los artefactos no son “medios”, sino “decisiones previas”: cada decisión tomada sobre nosotros antes de que nos pongamos al corriente. Y tomadas de esta forma, no son “decisiones previas”, sino la decisión previa. Sí, “la”. En singular. Pues no hay artefactos únicos. Cada artefacto es la parte de un artefacto, sólo un tornillo, sólo una pieza en el sistema de los artefactos; una pieza es en parte las necesidades de otro artefacto liberado, en parte, es impuesta otra vez mediante su propia existencia por las necesidades de nuevos artefactos. Pero destacar de este sistema de artefactos —de este macro-artefacto— el ser un “medio” que nos impone una disposición a través de una libre finalidad, sería un absoluto sin sentido. El sistema de artefactos es nuestro “mundo”. Y “mundo” es otra cosa que “medio”. Categóricamente otra cosa.

Hoy no hay nada más precario, nada que un hombre hiciera tan rápidamente imposible como la sospecha de que es *un crítico de las máquinas*. Y no hay lugar en nuestro planeta donde el peligro de caer bajo sospecha fuera más pequeño que en otro. Desde esta perspectiva, hoy Detroit y Pekín, Wuppertal y Stalingrado son sencillamente iguales. Y desde esta perspectiva también son iguales todos los grupos: clases, áreas de intereses, sistemas sociales. El círculo de la filosofía política siempre se toma la libertad de aducir un argumento sobre los “efectos degradantes” de este u otro artefacto, y con él se produce automáticamente el llamado a una ridícula conmoción producida por las máquinas, condenando de manera simultánea a la muerte intelectual, social o periodística. Que el miedo ante esta pátina automática paraliza la lengua de la mayoría de los críticos y que hoy una crítica de la técnica se ha convertido en una pregunta por el coraje civil no es sorprendente. “Casi no me lo puedo permitir”, piensa el crítico, “dejar que cada hombre diga de mí (de Lieschen Müller³, incluso ella por encima de la máquina computadora) que soy el único que cae en los círculos de la historia del mundo, el único obsoleto, el único reaccionario”. Y así se calla la boca.

LO QUE LA TÉCNICA HACE DE NOSOTROS

No exageramos el indispensable coraje civil para una crítica de la técnica. Que nosotros somos esto y que reanudamos el problema de la conmoción provocada por las máquinas está fuera de toda discusión. Hace tiempo que el debate ha cobrado nueva actualidad. ¿Qué habría ocurrido si, por ejemplo, hace diez años la discusión a favor o en contra de la abolición de la bomba atómica hubiera sido otra cosa que un debate sobre la destrucción eventual de una máquina? Se trata de una asociación directa y de vocablos que pueden hacer obvio de qué se está hablando. Pues ambos se avergüenzan mutuamente al exponerse a la sospecha de la conmoción de las máquinas: el científico ante el hombre común, el lego ante el científico, el ingeniero ante el político, el político ante el ingeniero, la izquierda ante la derecha, la derecha ante la izquierda, el oeste ante el este, oriente ante occidente. A decir verdad, no existe tabú reconocido en consenso tan global como el de la conmoción provocada por las máquinas, como si fuera la cosa más digna.

Si digo: "hace tiempo que el debate ha cobrado nueva actualidad", no me refiero a que el debate se pueda añadir de manera clandestina al argumento clásico de la lucha, como en los tiempos de "Weber". Aquí la diferencia fundamental radica entre el problema de la conmoción provocada por las máquinas de nuestra actual revolución industrial y de la precedente: esta vez *no se trata en absoluto de un debate entre representantes de los diferentes niveles de producción*. Quien hoy se está sintiendo amenazado por las máquinas no es el trabajador manual (que apenas si existe en el sentido clásico); y la idea de un trabajador domiciliario que se rebela porque quisiera producir televisores y bombas de agua en su propio hogar, resulta sin duda abstruso. Tampoco se está sintiendo amenazado el obrero de la fábrica, cuya "alienación", cuyo extrañamiento fue observado hace más de cien años, sino cada uno de los seres humanos, porque cada hombre es un consumidor efectivo, usuario, víctima de las máquinas y de los productos de las máquinas. Yo digo: el Producto. Pues *hoy no es el que produce el punto que se pasa por alto, tampoco el modo en el que avanza la producción* —y con esto ingresamos a la segunda diferencia esencial entre el peligro de antaño y el peligro actual— *menos aún se pasa por alto cuánto está siendo producido: sino aquello que se está produciendo*. En el pasado, los resultados no eran resultados criticables cuantitativamente, en todo caso, y seguramente, no es cierto en primera línea, y la lucha —del pequeño servicio o servicio domiciliario arruinado— valió casi únicamente como una pérdida de consumo de la producción realizada por las máquinas. Esta vez es el Producto producido en sí mismo el que se pone en debate. Por ejemplo, la bomba, o el hombre actual que también, del mismo modo, es un producto. Porque al menos en su carácter de consumidor, el hombre experimenta el resultado y la formación de su

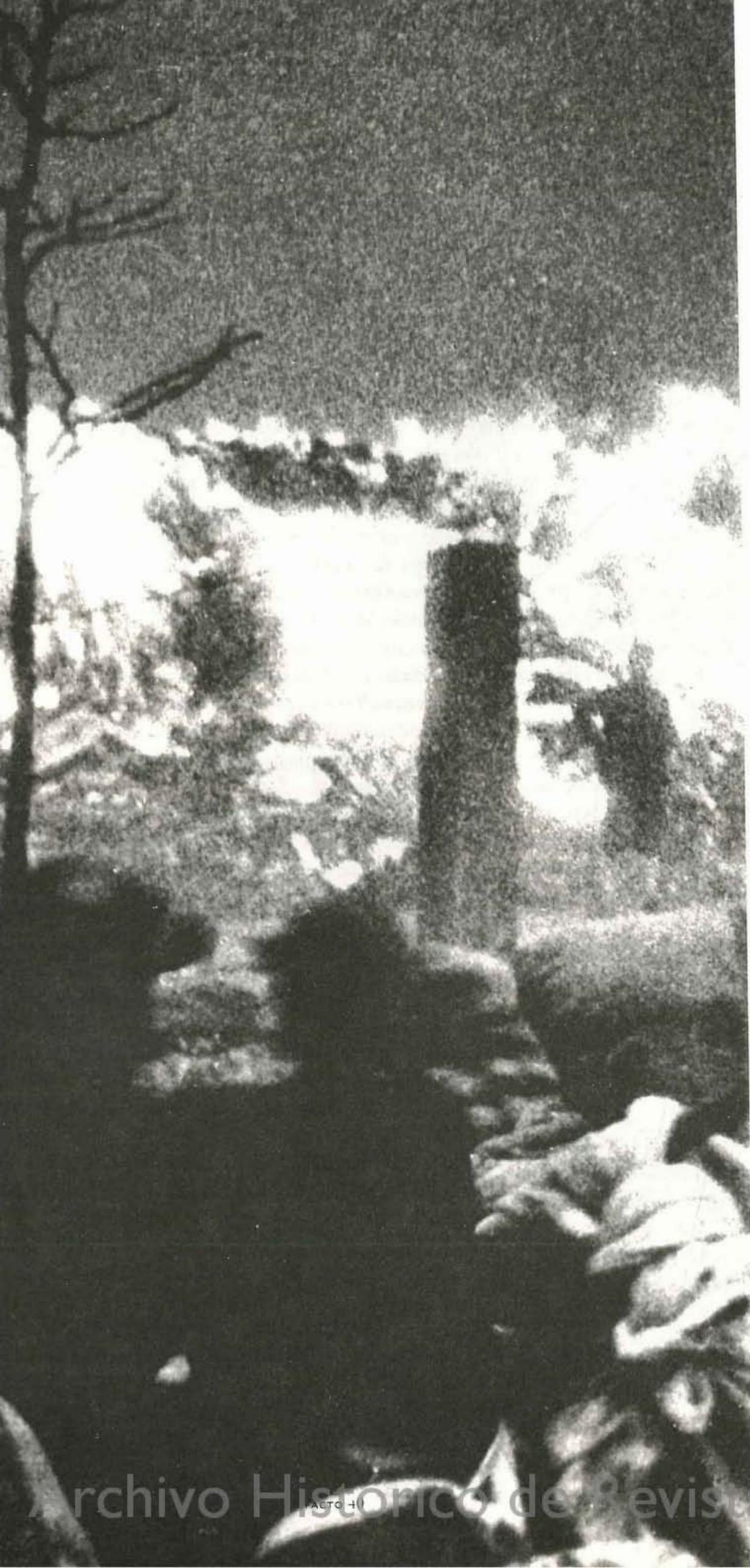
opinión en el mundo como mundo totalmente alterado y producido. El tema ya no tiene nada más que ver con la sustitución de un envejecido modo de producción por uno nuevo, con una rivalidad entre tipos de trabajo. La esfera que está siendo afectada por él es igual de grande que anterior; el tema se ha neutralizado, corre transversalmente a través de los grupos sociales. La diferencia entre un programa televisivo para la alta burguesía y uno de clase media resulta poco convincente: diferenciar un problema atómico de clase media de un problema atómico proletario sería totalmente ridículo. El problema corre tan transversalmente a través de las clases sociales como de los países y continentes. Los "telones"⁴ son desconocidos. Tanto aquí como allá la pregunta por la transformación o aniquilación del hombre a través de sus propios productos es candente, lo mismo da si se ven las llamas o no —de la extinción al silenciamiento—, y lo mismo da si la pregunta se discute o no. Lo poco creíble o medido acerca del frío clima político actual, y cuan anticuado quiere sonar, es que: *en comparación con este problema, la diferencia entre las "filosofías" políticas de ambos mundos (en sí "libres" de injusticia, pero llamados mutuamente "presos" de justicia) se ha convertido en una diferencia entre rangos*. Esta diferencia entre los efectos psicológicos de la técnica se extirpan tan levemente como la técnica misma. Y no se cree en el antiguo "One World" —tesis mediante la cual tanto aquí como allá el condicionamiento del alma no será menor ni menos macabro, pero confirmada como el hecho de una atmósfera radiocontaminante sin fronteras.

Lo que se está poniendo en discusión es un fenómeno independientemente de continentes, sistemas políticos o teorías, programas sociales o planificaciones, por lo tanto, un fenómeno de época. No se está preguntando lo que hacen de la técnica Washington o Moscú sino lo que la técnica hace de nosotros, lo que hace y lo que hará. También nosotros, fundamentalmente, podemos hacer algo de ella. En ningún otro sentido como lo han destacado Napoleón respecto de la política hace ciento cincuenta años y Marx hace unos cien años sobre la economía; la técnica es ahora nuestro destino. Y aunque tal vez tampoco nos es posible dirigir la mano de nuestro destino, verlo por encima de nuestro pulgar, no debemos renunciar a ello.

EL DESEQUILIBRIO PROMETEICO

El lector se encontrará siempre en medio de una discusión sobre fenómenos actuales. De pronto estará siendo evacuado y trasladado en la oscuridad de las preguntas filosóficas fundamentales y, cuando haya estirado las piernas allí, será nuevamente desplazado a la inversa, en la línea frontal de la actualidad.

A esta advertencia se conecta estrechamente una segunda, una advertencia poco habitual que incluso sonará más escandalosa que la primera. En sí mis-



ma no se refiere tanto a las resistencias “singulares” como a sus representaciones. Las mismas, o por lo menos algunas de ellas, darán la impresión de ser “*exageraciones*”, y esto por el simple motivo de que lo son.

Por supuesto que con esta expresión relaciono otras expresiones en el sentido habitual. Otras expresiones metódicas. ¿Qué significa esto? Que hay fenómenos para los cuales el exceso de clasificación y magnificación son inevitables, y no porque permanezcan inidentificables o inseguros sin esta alteración. Fenómenos —porque rechazan el ojo desnudo— que nos representamos ante la *alternativa “exageración o no-reconocimiento”*. Los macro y micro ejemplos al respecto, buscan obtener un medio exagerado para ilustrar la verdad.

¿En qué medida se ofrece esta exageración a nuestra resistencia? ¿Por qué las resistencias de nuestra investigación son tan poco claras para el ojo desnudo; en qué medida niegan que necesitan representaciones exageradas? La respuesta, al menos indirectamente, la da el subtítulo de este trabajo: “Sobre el alma en la era de la Segunda Revolución Industrial”. Exactamente lo mismo sería “*Sobre las metamorfosis del alma en la era de la Segunda Revolución Industrial*”.

Esta Revolución no prorrumpió ayer. Las condiciones materiales para esta metamorfosis ya ha puesto el alma a disposición hace rato, y continúan haciéndolo diariamente. ¿Significa esto que el alma, con sus precondiciones absolutamente modificadas, habría evitado seguir adelante? Nada menos.

Hoy no hay tendencia que nos sea tan característica como *nuestra incapacidad “up to date” espiritual de permanecer al corriente de nuestra producción*, en el ritmo de la transformación, porque somos nosotros mismos quienes damos a conocer nuestros productos. También somos nosotros quienes simpatizamos con ellos y ellos, anticipados o extraviados, nos alcanzan en el futuro (llamado “actualidad”). A través de nuestra ilimitada libertad prometeica de producir siempre algo nuevo (y a través de la coacción, esta libertad de pagar nuestro atributo), nos hemos refractado desordenadamente como seres temporales y ahora, rezagados, continuamos lentamente lo que habíamos proyectado y producido por nosotros mismos con la mala conciencia de la antigüedad de nuestro camino, o simplemente deambulamos ociosos entre nuestros artefactos como saurios trastornados. Si esto define la configuración surrealista —en su absoluto disparate, mutuamente contradictoria, de elementos mortíferos, incluso de un surgir en una interdependencia paralizante de lados opuestos—, entonces no hay ningún embrollo “clásico” del surrealismo como configuración que modele juntos a una computadora y a un ser humano parado frente a ella.

Llamamos “*desequilibrio prometeico*” al hecho de la cotidiana y progresiva “*a-sincronicidad del hombre con su mundo de productos*”, a esta amplia y creciente distancia.

Por supuesto que este “*desequilibrio*” no es desconocido. Ya había sido clasificado en el caso de la doctrina de la “superestructura” del marxismo, principalmente en la discusión del tiempo-diferencia entre los niveles estructura-superestructura. Pero esto no fue más que divisado. Pues el desequilibrio por el que se había interesado el marxismo solo fue uno entre muchos, sólo un patrón de un complejo amplio y desigual en el que se diferencian los distintos fenómenos de la desigualdad. Además de la diferencia entre las conductas de la producción y las teorías “ideológicas” atendidas por el marxismo, hay, por ejemplo, el desequilibrio entre *hacer* y *representar*, *hacer* y *sentir*, *saber* y *conocer* y principalmente, entre el *artefacto* producido y el *cuerpo* humano (el que no es el apéndice recortado del “cuerpo” del artefacto).

A todo este “desequilibrio”, de gran importancia en el transcurso de esta investigación, y dentro de la misma estructura, se suma la “ventaja” de una capacidad ante la otra, o el lento ir a hurtadillas de una tras la otra. La representación retrocede, se ubica a espaldas del hacer así como la teoría ideológica por detrás de las conductas fácticas: podemos “hacer” una bomba de agua, pero las consecuencias de haberlo hecho nosotros mismos no nos alcanzan. Y del mismo modo tambalea el “sentir” de nuestro “hacer”: podemos bombardear a cien mil, pero ellos no lloran ni se arrepienten. Y así el cuerpo humano se mueve a la retaguardia como el último de la fila, como rezago avergonzado que todavía hoy decora con su harapo folklórico, mal sincronizado con sus antecesores, extremadamente lejos y detrás. Al final de todo.

Cada uno de nosotros procede de una larga lista de seres singulares de diferentes antigüedades y pertenecientes a diferentes tiempos de acción. Esta es sólo una imagen para el resquebrajado ideal del siglo diecinueve, en el cual asestó su último golpe la “personalidad armónica”. La fuerza de esta imagen es más que suficiente.

El hecho de esta a-sincronicidad de las diferentes “capacidades” humanas, en especial la a-sincronicidad de los seres humanos con sus productos —el “desequilibrio prometeico”— describe uno de los fundamentos principales de nuestro trabajo. Esto no significa poner por delante el tiempo de la transformación productiva de otras épocas como el mejor de los ejemplos. No negamos el hecho de que el producto lo hace todo para llevar a cabo la omnipotencia humana. Menos aún que los seres humanos buscan emular esta insistente exigencia. La pregunta es si lo hacen con éxito, también si lo hacen de la manera justa. Pues sería pensable que la transformación de los artefactos avanzó más tempranamente y más rápido, demasiado rápido; y que el producto pide algo exagerado de nosotros, algo imposible, y que realmente a través de su exigencia nos inserta en un estado patológico colectivo. O expresado desde la perspectiva de los productores: no sería posible que nosotros, quienes producimos estos productos, estemos por encima de ellos y de acuerdo con establecer un mundo, pues somos

incapaces de detener el paso y de “tomar” por las riendas nuestra sobree-xigida capacidad, lo mismo respecto de nuestra fantasía, nuestras nociones y nuestra responsabilidad. Aunque tal vez este sea el mundo que establecimos. El ser humano —además de la desmesura formal de su productividad— habita su adaptación en mayor o menor grado; el ser humano es un tipo morfológico, un ser que ni a través de nuestros poderes ni a través de sí mismo podrá perder su morfología a voluntad.

Como actor cambiado por sí mismo, pronto goza de menor libertad y arremete más temprano contra fronteras inamovibles, hecho evidente en su acción como escenógrafo “libre creador” y constructor de su mundo histórico. Y no es casualidad o señal de diletantismo filosófico si pese al enorme y colorido juego del cambio histórico la pregunta de si “el hombre ha cambiado” y cambia sigue permutando de lugar. Una crítica de las fronteras del hombre, no solamente las de su razón sino la de todas sus capacidades (la de su fantasía, su sentir, su responsabilidad) hoy me parecen haberse convertido en déficit de la filosofía. Porque el acto productivo del hombre parece haber disuelto todas las fronteras, y porque esta especial disolución de fronteras de las otras capacidades se ha hecho obviamente segura. La vaga especulación sobre nuestro fin, que aún no se ha ocultado de nuestra necesidad ni una sola vez sino exclusivamente de nuestra muerte (la presentación típica de la forma metafísica es como nuestro hambre), actualmente ya no alcanza. Exigir fronteras es volverse la copia de una imagen.

¿Qué tenía que ver esta reflexión intermedia con el planteo de la “exageración”?

Nuestra propia metamorfosis se ha retardado a causa del “desequilibrio prometeico”, nuestras almas han retrocedido por detrás de la fase de metamorfosis de nuestros productos, es decir, nuestro mundo. Esto significa que muchas de sus características todavía están lejos de permanecer acotadas en una sola dirección y muchas de ellas se esbozan de un modo impreciso. Las siluetas discernibles y las articulaciones actuales en torno a esto —a la inequívoca Segunda Revolución Industrial— han sido muy poco atendidas. Y al fin y al cabo (pues estas llamadas “demoras” o “tardanzas” aún son casos relativamente exitosos), confieren esfuerzos metamórficos (porque su logro es truncado a través de una predestinada rigidez y la limitación de nuestra fantasía o nuestra capacidad de sentir) que jamás suponen una apariencia inmediatamente reconocible y que, ya sea mediante comportamientos como el pánico o alguna otra patología, sólo pueden ser deducidos indirectamente como una *sincronización fracasada*.

Hace un par de años atrás en la prensa americana circulaba el caso de un piloto bombardero que como muchos en el transcurso de las acciones de batalla, había devastado países y ciudades sin mala intención. Ya terminada la guerra, el piloto trató de “sentir lo que él mismo había hecho”.

Es decir, “intentó ser la persona que era entonces en función de sus actos”, pero fracasó. Malogrado su intento de poder “figurarse el alma de la época”, destrozado, huyó a refugiarse en un monasterio. Esta víctima del tiempo no ha sido la única de su tipo, y es sabido que no permanecerá siendo la única. Su simple “I still don't get it”, publicado en los medios de prensa tras su primer año de reclusión, es la certificación clásica de un esfuerzo inútil con el que intentó recuperarse a sí mismo como vocero de la humanidad actual.⁵

Esta es la situación: a causa del “desequilibrio” las almas de nuestra época en parte están “in the making”, *aún no están terminadas* y, en parte, no adquieren su carácter definitivo: *nunca estarán listas*. No obstante cuando se intenta retratarlas, tal como lo hacemos aquí, se corre el riesgo de conferir un retrato fisionómico a rostros aún informes e irretratables. Sus rasgos evolucionan a un nivel que ni siquiera alcanza para imprimir una foto instantánea, rasgos que proporcionan caricaturas en vez de ilustraciones. *Exageraciones*.

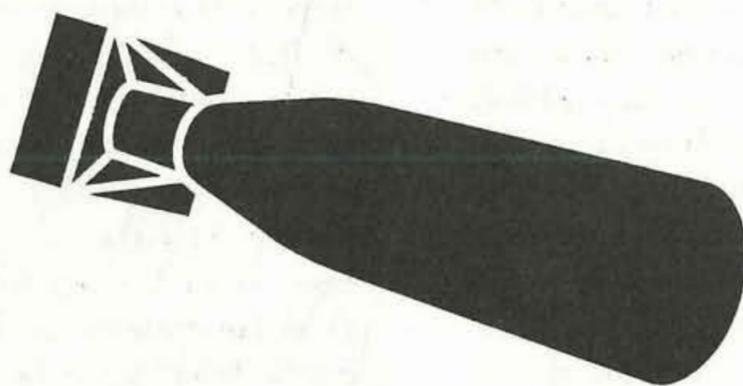
Sin embargo se desiste de tal exageración: se omite la dirección en la que las almas se esfuerzan por cambiar, por perpetuarse (intento jamás alcanzado o logrado a mitad de camino), y la presentación del objetivo-metamorfosis. Es entonces cuando se corre el peligro inverso al de las tendencias a adoptar cada reconocimiento de este fenómeno. Esta exageración es tan legítima como que *la tendencia fáctica de nuestra era se dirige a imponer la metamorfosis a través de medios exagerados*, sirva como ejemplo el de la “ingeniería humana”. Nuestra representación “exagerada” es sólo una parte de esta desbordante “exageración” fáctica actual: *es sólo su presentación “exagerada” lo que está siendo producido con “exageración”*.

Y he aquí la conexión entre “desequilibrio” y “exageración”. Se ha roto la sospecha de que con “exageración” tenemos alguna cosa sensacional ante nuestros ojos. De aquí saltamos directamente a nuestra primera presentación exagerada: la “vérgüenza prometeica”.

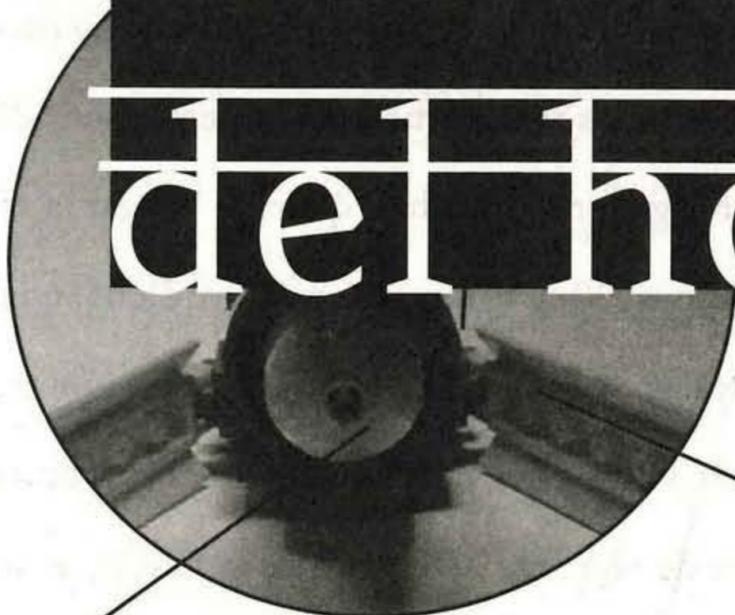
Traducción de Natalia Vidal

NOTAS

1. Fragmentos seleccionados de la presentación de Gunther Anders a su libro *Lo anticuado del hombre. Sobre el alma en la era de la segunda revolución industrial*, publicado en 1956 por la Editorial Verlag C. H. Beck, de Munich.
2. (N. de T.) “Tiene que” en términos de mandato: presión consumista y obligación de utilidad.
3. (N. de T.) No se trata de un político, tampoco de un científico o de un filósofo. “Lieschen” es el diminutivo de “Liz”. Antes de 1956 e incluso en el momento en que Anders escribe el presente texto, el nombre de Lieschen Müller solía encarnar el estereotipo de la mujer alemana de clase media no demasiado instruida. En el decir cotidiano, vale la expresión “hasta Lieschen Müller puede ser Miss Universo”, “hasta Lieschen Müller puede usar esta tecnología”, “lo que Lieschen Müller diga de mí”, etcétera. El estereotipo culmina de algún modo con la película *El sueño de Lieschen Müller* (1961), la historia de la empleada bancaria que sueña ser de la alta sociedad y casarse con el cliente más rico del banco.
4. (N. del T.) Se refiere a las barreras fronterizas e ideológicas que se establecieron en Europa y en otras partes del mundo luego de la Segunda Guerra Mundial, en la época de la “Guerra Fría”. Se las conocieron como “Telón de Hierro”, la cual separaba a Europa del Este de su contraparte occidental, y “Cortina de Bambú”, que aislaba a China.
5. Llamada en el original: “Este caso de la ‘no identidad consigo mismo’ muestra claramente qué puede acarrear el hecho del trauma del “desequilibrio” o idea fija neurótica. No sería del todo desacertado suponer motivos tecnológicos para las anomalías del carácter”.



La fábrica del hombre



Cornelius Castoriadis + Carl Mitcham + Lucien Sfez

En el año 2000, la editorial Laterza publicó en Italia el libro *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni* (*Pensar la técnica. Un siglo de incomprensiones*), de la historiadora Michela Nacci¹. La hipótesis axial de la autora es que el siglo XX ha estado marcado por un particularísimo interés en el “problema de la técnica”. En el prólogo al volumen, Gianni Vattimo lo expone así: “el problema de la técnica no es un problema entre otros, por más importantes que sean, en el marco del pensamiento del Novecientos; es el tema dominante, por lo general explícito, pero inclusive presente allí donde no aparece a la vista, en toda la reflexión y la cultura del siglo XX”. A lo largo de 350 páginas, Nacci recorre un amplio espectro de nombres –de “Martin Heidegger a Pierre Lévy, de H.G. Wells a Lewis Mumford, de Hannah Arendt a Donna Haraway”, según su propia enumeración– para demostrar que durante todo el siglo pasado los intelectuales, ya fueran periodistas, narradores, filósofos profesionales o polígrafos generalistas, han querido ver en la técnica el tema-objeto-acontecimiento clave de su época. ¿Qué veían allí, o mejor dicho, qué buscaban en ella con tanto interés?, se pregunta Nacci. “Se podría decir –responde– que todos buscaban una esencia: de todas las técnicas existentes ellos han hecho la técnica, anulando las diferencias entre una y otra, entre tipos de técnicas diversas que se han sucedido a lo largo de la historia”. Una esencia que Nacci denuncia como una mitología y que se propone desmitificar mediante (a) la sospecha militante respecto de cualquier “ontología de la técnica” y (b) la interrogación respecto de cómo construir un ideal (post)humanístico capaz de no demonizar la técnica y, en cambio, colocarse a la altura de las nuevas posibilidades de las que hoy la humanidad dispone.

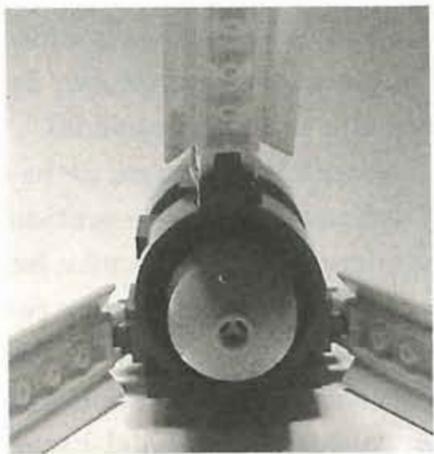
"Las indudables mutaciones en las técnicas, el desarrollo de sistemas inteligentes, la gran proliferación de la técnica en todos los sectores, ¿nos permiten realmente afirmar la existencia de una mutación en la esencia de la técnica, en la relación entre técnica y mundo, técnica y hombre, técnica y pensamiento, técnica y vida?", se interroga la autora². "¿Y qué nos dicen todos estos diagnósticos sobre la técnica, todas estas investigaciones sobre una supuesta esencia? Dicen una misma cosa: que la técnica es coextensiva a la constitución del mundo o de la naturaleza como objeto y del hombre como sujeto; dicen que la técnica coincide con el dominio y con la esencia del nihilismo. Dicen que la esencia de la técnica es idéntica a la esencia de la modernidad. Desde esta óptica, la impresión que la técnica suscita en el hombre de hacerse dirigir por él, o incluso de dejarse utilizar, se revela como una ilusión: no existe de hecho un sujeto que decide y elige según sus fines, sino que más bien el sujeto es accionado por la técnica en el momento en el que cree estar manejándola."

Más allá del resultado de ese intento desmitificador –intento que no siempre resulta convincente, pero que al menos tiene el valor de proponerse el problema descarnadamente–, uno de los méritos del trabajo de Nacci es que obliga a repensar ciertos tópicos y razonamientos que se han vuelto cliché en la filosofía de la técnica: desde la oposición entre técnica y cultura o civilización (heredado tanto de la tradición romántica como del racionalismo humanista del siglo XIX) hasta la supuesta "neutralidad" (social, política, filosófica) de los objetos técnicos. También, que despierta el instinto belicoso –ese saludable tónico para la actividad mental– y la avidez por releer a los clásicos con ojos menos escépticos que sagaces, en busca de argumentos que desmientan o confirmen la refutación. El amontonamiento de autores tan diversos como Hans Jonas y Jacques Ellul, Karl Jaspers y Herbert Marcuse, Ernst Jünger y Gunther Anders bajo el mote de "buscadores de esencia" agita el ánimo entomológico que todo lector lleva adentro e impulsa a la disección, al rito concupiscente del bisturí y la manía.

Los tres textos que se publican aquí obedecen saludablemente, cada uno a su modo, al espíritu de *incomprensión* del que habla Nacci. Incomprenden, desde ya, las diferencias entre técnicas "duras" y "blandas", por poner un caso sencillo. Pero también se empeñan en persistir en una senda que la voluntad desconstruccionista descarta, contra el sentido común y la evidencia más inmediata: la sencilla idea de que la técnica no es mera proliferación heteróclita de útiles, objetos, herramientas y metodologías sino una entera dimensión de lo humano y es en tanto tal que constituye un "tema", un legítimo objeto del pensar. La *techné*, el *teukhein* –nos recuerda Cornelius Castoriadis– es la dimensión del hacer humano, la dimensión material de la creación y la puesta en mundo. "La técnica –afirma este autor– es dimensión esencial de la

creación de conjunto que representa cada forma de vida social, y esto antes que nada porque es, así como el lenguaje, un elemento de la constitución del mundo en tanto que mundo humano, y en particular, de la creación por cada sociedad de lo que para ella es el 'real-razional'". Tanto Castoriadis³ como Carl Mitcham⁴ y Lucien Sfez⁵ asumen, de hecho, algunos de los argumentos que Nacci defiende⁶, y en este sentido se puede decir como mínimo que el pensamiento sobre la técnica ha ido, a lo largo del siglo, haciéndose cada vez más auto consciente y reflexivo. Al mismo tiempo, sus reflexiones iluminan aspectos diferentes (o los mismos aspectos pero vistos con diversas lentes) del fenómeno técnico. El hecho técnico, la dimensión histórico-social del hacer humano, es en nuestra época un complejo de ideas, prácticas, saberes y herramientas con relativa unidad, a la vez que atravesado por otros varios aspectos y dimensiones. Es la trama relativamente estable que conforman esos cruces y esas relaciones (y no la existencia de una supuesta "esencia") lo que crea una ilusión de sentido unitario⁷ inherente al fenómeno técnico. Y por eso mismo son esos cruces, esas relaciones, los que cada uno de los tres autores se propone a su manera analizar. Porque cabe preguntarse: ¿qué sentido político y filosófico tendría dejar de pensar la técnica como dimensión de la experiencia con (relativa) unidad? Dicho de otro modo, ¿qué sentido tiene el llamamiento a no intentar –tal como dice Pablo Rodríguez en su introducción a la entrevista con Lucien Sfez– "pensar la técnica" en un momento en el cual la técnica hace posible, por ejemplo, "la creación, y no meramente la reproducción, de la vida"; en un momento en que "el hombre, a partir de artificios, no se opone a la naturaleza sino que la crea, y donde los artificios técnicos que se da para dotar de sentido a la sociedad directamente permiten crear nuevos hombres"? ¿Qué otro sentido además de la proliferación de un no-sentido en el cual la fragmentación analítica, cuando no decididamente el estallido del campo a analizar, es más una estrategia de supervivencia (para no confrontar y evitar el roce con los materiales, para no construir un pensamiento que corra el riesgo de ser tachado de "utópico") que un resultado de la reflexión atenta no sólo a las partes sino sobre todo a la relación entre las partes (que no es sólo el lazo que las une sino las mutuas resonancias, las transformaciones que cada parte ejerce sobre las otras y sobre sí misma en su historicidad, en su existencia), a la parábola que van dibujando los elementos mientras entran en contacto y sobre la cual la decisión humana, la acción política, aspira a tener todavía un espacio de intervención?

Entre los muchos temas que estos tres textos proponen al pensamiento sobre la técnica, quisiera destacar tres debates que aparecen mencionados, y que considero centrales (aunque no siempre percibidos como tales) para una teoría cultural de y sobre la técnica. Comienzo cro-



nológicamente con el artículo de Cornelius Castoriadis: la definición del vocablo "técnica" publicada en la *Encyclopaedia Universalis* en 1973. Lo primero que reclama nuestra atención en este texto es el énfasis con que Castoriadis refuta la idea de que es posible dissociar lo social de lo técnico⁸. Esto implica renunciar a la noción vulgar de técnica como "instrumento servil y neutro", como mero "medio para un fin", pero sobre todo –y

esto es central– invalida toda potencial explicación basada en la idea de *determinación*, tanto de lo tecnológico por lo social como viceversa. Para el autor de *La institución imaginaria de la sociedad*, "la idea de una determinación por la tecnología es un absurdo": no hay determinación tecnológica de los hechos sociales, pero tampoco determinación sociocultural de los fenómenos técnicos (y menos aún, determinación material, ya sea económica o biológica). Ni siquiera hay "determinaciones recíprocas", sino *copertenencia*, en la medida en que –como dijimos antes– la técnica es una dimensión fundamental de la experiencia, la dimensión del hacer (fabricar, construir, crear); un hacer que se da en cada época según las características del mundo que cada sociedad instituye. Lo que Heidegger denomina la técnica moderna (y Carl Mitcham llama la tecnología) "no es otra cosa que una de las expresiones esenciales del mundo moderno, su 'lenguaje' con respecto a la naturaleza exterior e interior –dice Castoriadis–. Y ella no nace de sí misma, ni de un progreso 'autónomo' del saber, sino de una enorme reorientación de la concepción de saber, de la naturaleza, del hombre y sus relaciones que se llevó a cabo en Europa Occidental hacia fines de la Edad Media". Es decir: la técnica moderna *copertenece* al mundo moderno porque es la forma, el lenguaje en que este mundo ha sido instituido (hecho, creado, producido, fabricado) por la sociedad occidental.

Aparece precisamente aquí otro detalle interesante y significativo en el texto que tiene una doble implicación: se trata de la relación que establece Castoriadis entre el fenómeno técnico y la dimensión económica, y en especial la relación entre técnica moderna y capitalismo. Castoriadis sostiene en su artículo que analiza el cruce entre estas dos dimensiones (técnica y economía) por dos motivos: primero, lo propone como un ejemplo más, aunque importantísimo, de los modos en que la técnica atraviesa otras diferentes dimensiones de la existencia. Segundo, y quizá principal, como respuesta o enmienda a cierta distraída ambigüedad con la cual, desde la publicación en 1934 de *Técnica y civilización*, de Lewis Mumford, se ha encarado la relación entre técnica y capitalismo.

Veámoslo de cerca: en aquel libro clásico, y casi en contra de la argumentación de base que sostiene todo aquel extenso trabajote casi 400 páginas, Mumford afirmaba que "fue debido a ciertas características del capitalismo privado que la máquina –que era un agente neutral– ha parecido a menudo, y de hecho ha sido a veces, un elemento pernicioso en la sociedad. (...) La máquina ha sufrido las consecuencias de los pecados del capitalismo y, a la inversa, a menudo se han atribuido injustamente al capitalismo las virtudes de la máquina". Sin embargo, apenas más adelante, agrega el autor: "Basta observar aquí la estrecha relación histórica de la técnica moderna y del capitalismo moderno y señalar que, pese a ese desarrollo histórico, no existe una conexión necesaria entre ellos"⁹. Dos elementos cabe señalar en este texto de Mumford que Castoriadis, casi 40 años después, parece retomar para aclarar posiciones. Por un lado, la afirmación de una supuesta neutralidad de la técnica, que es la principal, y prácticamente la única, contradicción del texto mumfordiano (una contradicción que casi seguramente ha pasado desapercibida para el propio autor).

Toda la argumentación de Mumford –aquella por la cual este texto se ha convertido en un verdadero clásico de la historia social de la técnica– apunta a señalar precisamente aquello que Castoriadis llama *no-neutralidad* de la técnica, entendida como *coparticipación* (y no sólo *determinación*, ni siquiera *determinación recíproca*) entre hechos técnicos y hechos económicos, culturales, sociales, religiosos, científicos, políticos, etcétera. De allí que es asombroso y significativo que Mumford, al referirse justamente a la relación entre técnica y capitalismo, cometa un "fallido", afirmando aquello que tan concienzudamente se proponía refutar; esto es, que la técnica es un "agente neutral". Una interpretación posible, que quisiera sugerir como hipótesis a partir de la lectura de Castoriadis es que Mumford necesita reforzar la supuesta *neutralidad* de la técnica frente al capitalismo, la *no-necesariedad* de su vínculo, porque quiere evitar una lectura determinista de la relación técnica-economía. Mumford se ha preocupado por investigar toda una larga serie de elementos que ha contribuido, a lo largo de los últimos mil años, aproximadamente, a lo que él denomina la constitución de un "universo mecánico"¹⁰. Quiere reforzar la distancia entre los dos elementos –relegando a la técnica a un mero papel de "instrumento", cosa que empeñosamente desmiente en todo el resto de su libro– porque no quiere sugerir que el capitalismo es el principal rasgo de la técnica moderna. Quiere evitar aquello que Castoriadis, en cambio, no necesita evitar. Y no lo necesita porque para Castoriadis la definición de capitalismo excede el aspecto económico del fenómeno: capitalismo es una creación, una significación imaginaria social que constituye, junto con la tecnología, un "conjunto totalmente denso"¹¹, en la medida

en que implica indisolublemente las dimensiones política, económica, social y técnica.

Y aquí, en este preciso pasaje, Castoriadis enlaza con otro tema clave, que no puede ser soslayado en una discusión seria sobre la técnica a partir del siglo XX: se trata del problema de las "escalas" de producción. Castoriadis señala como un rasgo central de la técnica contemporánea su "amplitud", su extensión entendida como rasgo cuantitativo. Su interlocutor y antagonista aquí es Murray Bookchin, quien en *Ecología de la libertad* había afirmado que "una técnica libertaria se diferencia de una técnica autoritaria por algo más que la escala de producción, el tipo o tamaño de los implementos, o aun la forma en que se organiza el trabajo. Tal vez el factor más crucial en esta diferenciación es el surgimiento de la técnica institucional: la corporación sacerdotal, las burocracias que la rodean, luego las monarquías y las fuerzas militares, y en realidad los sistemas mismos de creencias que validan toda la estructura jerárquica y propician la esencia jerárquica de una técnica autoritaria"¹².

A su vez, Bookchin está contestando explícitamente en este párrafo a Lewis Mumford, quien en su texto "Técnicas autoritarias y democráticas"¹³ propone que la distinción entre técnicas "democráticas" y "autoritarias" está basada, casi fundamentalmente, en un principio cuantitativo, o de escala. Para Mumford, "la democracia (...) es necesariamente visible al máximo en comunidades pequeñas y grupos relativamente pequeños (...) Apenas intervienen números más amplios, la asociación democrática debe ser suplantada por una forma más abstracta y despersonalizada. (...) La tensión entre asociación a pequeña escala y organización a gran escala, entre autonomía personal y reglamentación institucional, entre control remoto e intervención local, ha creado hoy una situación crítica." E inmediatamente define su ideal de "técnica democrática": "Lo que yo denominaría una técnica democrática es el método de producción a pequeña escala, que se apoya principalmente en la habilidad humana y la energía animal, pero siempre, incluso cuando se emplean máquinas, bajo la dirección activa del artesano o del agricultor, desarrollando cada grupo sus propios dones a través de artes apropiadas y ceremonias sociales, así como haciendo un uso discreto de la naturaleza"¹⁴.

Cuando Bookchin responde a este texto, acentúa el hecho de que antes que la escala de producción, lo que importan son las técnicas institucionales –técnicas de la administración, jerarquías, burocracias– que se ponen en juego. (Acaso se podría hablar también de biopolíticas.) El problema, en definitiva, es decidir teórica y políticamente si el crecimiento numérico, cuantitativo, provoca o reclama necesariamente el empleo de ciertas tecnologías políticas "autoritarias". O lo que es lo mismo: está en juego aquí la creencia en la posibilidad de fundar un

poder realmente democrático, no meramente representativo, en sociedades de masas. El drama de la escala de producción es, en verdad, el drama de cómo pensar y dar lugar al hombre político (no meramente *animal laborans* ni *homo faber*, para decirlo con Hannah Arendt) en una sociedad de masas. Un problema que anuda la reflexión sobre la técnica tanto a la filosofía política como a la filosofía del lenguaje y la llamada "filosofía de la mente" (análisis de procesos perceptivos y de la conciencia).

Cuando Cornelius Castoriadis visitó la Argentina hace diez años (en septiembre de 1993), ofreció en la Facultad de Odontología de la UBA una conferencia pública titulada "La cuestión de la democracia"¹⁵ donde habló acerca de cómo construir una democracia verdaderamente directa en sociedades de altísima densidad de población. "La democracia directa será posible –dijo entonces– si en primer lugar hay una muy importante descentralización; una descentralización al máximo. Es decir si las unidades políticas de base son del orden de 10 a 30 mil ciudadanos adultos –hombres y mujeres por supuesto– y si esas colectividades son soberanas en todo lo que concierne a su vida." En este punto, Castoriadis (tanto como Mumford) parece acordar con aquella frase de Marx retomada por Simmel en su artículo "Las grandes urbes y la vida del espíritu"¹⁶, según la cual en el mundo moderno "la cantidad de la vida se convierte en cualidad y carácter". Al mismo tiempo, una vez más, su tesis es que las técnicas institucionales o políticas (Bookchin) no pueden ser disociadas ni de sus "base material" (aquella materialidad sobre la cual esas técnicas actúan: en este caso, la "población" humana, las ciudades concretas) ni de la dimensión imaginaria acerca de qué significa ser "humano" (cierta idea de soberanía, de reciprocidad, de autonomía, de indelegabilidad de las decisiones, etcétera). Imaginación técnica, imaginación política e imaginación acerca de lo "humano" están unidas en una relación de total copertenencia. Un último comentario, esta vez referido al texto de Mitcham, uno de los más activos y fecundos sistematizadores del campo de la filosofía de la técnica del siglo XX. En su texto, Mitcham subraya el "desencastamiento" de la técnica respecto de la vida social como un elemento clave de la llamada "era de la técnica" (o de la tecnología, para usar su propio léxico). En esto, coincide entonces con Bookchin, para quien uno de los rasgos centrales de la época es la disociación profunda "entre lo social y lo técnico". Sin embargo, Mitcham –atento a la vertiginosa aceleración de los cambios que la propia técnica propone en la vida social– percibe algo nuevo, y es que desde los últimos años se está produciendo un nuevo reencastamiento, una nueva re-ligazón entre la dimensión técnica y las dimensiones social, cultural, inclusive la dimensión de la subjetividad. Mitcham presiente que nos encontramos en las puertas de una nueva época, en la cual la tecnología ingresará



masivamente en todas las esferas de la acción humana de una manera inédita hasta el momento. Inclusive, afirma lo siguiente: "Tengo para mí que una forma de describir la trayectoria de la Modernidad sería compararla con una bola rebotando contra los flippers de una instrumentalidad vacía, con un correspondiente vaciamiento en la personalidad. El moderado pero hasta ahora frustrado esfuerzo por incorporar la

instrumentalidad en la personalidad a través de tácticas, por ejemplo, de esteticismo o ética aplicada, pueden no ser más que intentos por crear patrones de contención temporarios en el vórtice de una vertiginosa y precipitada transformación del mundo."¹⁷

El texto de Mitcham permite vislumbrar un giro importante en la reflexión sobre la técnica que comienza a explorar cada vez con mayor atención el modo en que la técnica moderna coparticipa cada vez más íntimamente en la constitución e institución de lo subjetivo. De allí la importancia de que el pensamiento sobre la técnica se dé como objeto pensar estas nuevas "provocaciones" de la técnica moderna. En síntesis, se ocupe de la explosión de *tecnologías del yo* (para decirlo con Foucault) que intentan redefinir lo humano a partir de modelos computacionales: desde la "terapia contextual" hasta la Programación Neurolingüística (y en general, toda aproximación a lo humano subjetivo basada en un modelo computacional). Y también tecnologías de la estetización superficial de la existencia: desde la explosión de la bibliografía de "autoayuda" hasta el auge de un arte y una literatura sostenidos en la autobiografía y la exaltación del yo (y en general, toda aproximación a lo humano que privilegia la biografía individual como punto central de referencia y emanación del sentido). Una larga tarea que permite augurar otro siglo de diálogo y lucha, es decir, de felices incomprensiones.

NOTAS

1. Nacci, Michela: *Pensare la tecnica. Un secolo di incomprensioni*. Roma, Laterza, 2000. Agradezco a Raúl Illescas la generosidad con que impulsó la lectura de este libro.
2. Nacci, M., op.cit., págs 4-5.
3. Cornelius Castoriadis (Constantinopla, 1922 - París, 1998) ha sido un destacado filósofo, economista y ensayista. Estudió derecho, economía y filosofía en Atenas, pero en 1945 se trasladó a Francia. Inmediatamente ingresó a un grupo trotskista de ese país, pero rompió con él y en 1949 cofundó la revista antiestalinista *Socialisme ou Barbarie*, donde incorpora un cuestionamiento del leninismo, de los marxismos y de aspectos cruciales del propio Marx. En 1965 comienza una reconsideración de la teoría psicoanalítica, una reflexión sobre el lenguaje y un nuevo estudio de la filosofía tradicional. Fue el período en el que sienta la bases de un original sistema de ideas, que presenta en *La institución imaginaria de la sociedad* (Tusquets, Barcelona, 1989) y que se manifiesta en un rechazo de todo determinismo así como de cualquier forma de metafísica.
4. Carl Mitcham (Dallas, Estados Unidos, 1941) es uno de los más destacados, laboriosos y prolíficos sistematizadores de la filosofía de la técnica norteamericanos, especializado en aspectos de la ética. Es profesor de Artes y Estudios Internacionales en la Colorado School of Mines. Fue profesor principal y director del Programa de Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Universidad de Pennsylvania; fundó el Philosophy and Technology Studies Center, en la Universidad Politécnica de New York. Es presidente de la Society for Philosophy and Technology. Ha sido editor de *Philosophy of Technology Reader*; *Philosophy and Technology II*; *Ethics and Technology*; y autor de clásicos de la filosofía de la técnica, como *Thinking Through Technology*; *Social and Philosophical Construction of Technology*; *Engineering Ethics*. En español se ha publicado de él *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* (Barcelona, Anthropos, 1989).
5. Lucien Sfez (París, Francia, 1937) es profesor de ciencias políticas en la Universidad de París I La Sorbonne y dirige el DEA «Comunicación, Tecnologías y Poder», el Centro de Investigación y de Estudios sobre la Decisión Administrativa y Política (CREDAP) y la Escuela Doctoral de Ciencias Políticas. Entre sus obras publicadas en español, destacan *El totalitarismo*, *La decisión*, *Una selva de reyes*. *La asombrosa historia de los antiguos mayas*, *Crítica de la decisión* y *Crítica de la Comunicación*.
6. Por ejemplo, el texto de Castoriadis, escrito casi 30 años antes, coincide con y prefigura el de Nacci en varios aspectos. En su crítica a una idea que resuena en la tradición crítica que parte desde Heidegger, atraviesa a Lewis Mumford y Karl Jaspers y llega a Umberto Galimberti, según la cual la técnica pareciera haber devenido un ente autónomo.

mo, prácticamente con voluntad propia; un "servomecanismo" del cual el hombre, lejos de dominar, termina siendo mero funcionario. Entre los textos más representativos de esta posición, ver: Heidegger, Martin: "La pregunta por la técnica" en *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1983; Mumford, Lewis: *The Myth of the Machine*. Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1967-1970; y en especial Galimberti, Umberto: *Psiché e Techne. L'uomo nel'età della tecnica*. Milano, Feltrinelli, 1999 (en *Artefacto* N° 4 se publicó una traducción castellana del capítulo introductorio), al que de hecho cita Nacci como uno de los tetos contra los cuales escribe su trabajo.

7. Digo ilusión no como contrario a una "realidad", es decir, a un "sentido efectivamente existente", sino sólo para acentuar el carácter precario, no "esencial" de ese sentido; precario y sin embargo efectivamente actuante. Podría hablarse también de un sentido posicional (otra vez: no esencial, sino relacional y operativo).

8. Una idea que está desarrollada largamente en *Ecología de la libertad*, de Murray Bookchin (Madrid, Ed. Nossa y Jara, 1999), un autor que Castoriadis ha evidentemente leído y al que de hecho cita en su texto en dos oportunidades. La primera, como uno de los autores que se han ocupado de pensar los problemas asociados a las tecnologías en el ámbito del trabajo. La segunda, para cuestionar una idea clave en Bookchin, que es el modo de comprender y ponderar el cambio en las "escalas" de producción en el conjunto de la comprensión general de la técnica.

9. Mumford, Lewis: *Técnica y civilización*. Buenos Aires, Emecé, 1945. págs. 70-71. El subrayado es mío.

10. Elementos que incluyen desde la invención del reloj mecánico en los monasterios benedictinos del siglo X hasta el descubrimiento-inventiva de la perspectiva renacentista; desde la ética protestante y la especulación teórica hasta el legado tradicional de la magia y la alquimia, con su énfasis en la experimentación con la materia y los resultados prácticos. Ver Mumford, L., op.cit., págs. 45-118.

11. Ver, en el texto de Castoriadis, el apartado "Técnica aplicada y luchas sociales en la empresa".

12. Bookchin, M., op. cit. págs. 45 y ss.

13. Mumford, Lewis: "Técnicas autoritarias y democráticas", en *Revista Anthropos* N° 14, Barcelona, abril de 1989. Págs. 127 a 131.

14. *Ibidem*, págs. 127-128. El subrayado es mío.

15. El texto de la conferencia fue publicado en la revista *Zona Erógena* N° 44, págs. 40 a 44.

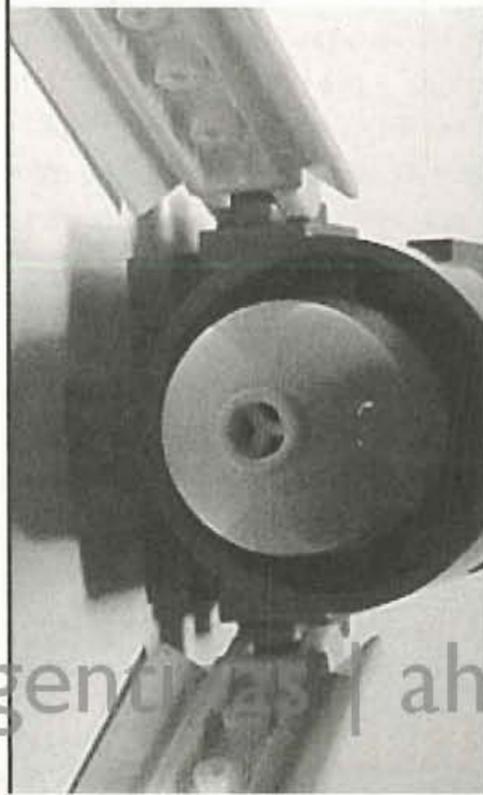
16. Simmel, Georg: "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en *El individuo y la libertad*. Barcelona, península, 1986.

17. Y en esto, no es difícil oír los ecos del Sfez de *Crítica de la comunicación*. Así, cuando Mitcham habla de "incorporar la instrumentalidad en la personalidad" parece estar hablando de aquellas "tecnologías del espíritu" de las que habla Sfez, sostenidas centralmente en la llamada "ciencia cognitiva" y sus formas "tautistas" (autistas y totalitarias).

Cornelius Castoriadis **Técnica**

Carl Mitcham **Apuntes para una filosofía de la metatecnología**

Entrevista a Lucien Sfez



{ FOTOGRAFÍAS X ANA LUZ CRESPI }

Técnica^I

TRADUCCIÓN DE MARGARITA MARTÍNEZ

A la idea griega de hombre, *zoon logon echon* —ser vivo que posee el logos, el hablar-pensar— los modernos yuxtapusieron, e incluso opusieron, la idea de *homo faber*, es decir, el hombre definido por la fabricación de instrumentos, por lo tanto, por la posesión de útiles. Los documentos antropológicos parecieron darles la razón durante un tiempo, pero no era más que en apariencia: las lascas desbastadas se conservan, mientras que solamente son posibles inferencias indirectas sobre la palabra como previa a la escritura. Los progresos de la antropología permiten hoy relativizar considerablemente esta oposición (lo cual no quiere decir que los enigmas de la hominización estén resueltos). Efectivamente, el córtex de los monos superiores muestra que, en ellos, “articulación y gesticulación están presentes de manera infrahumana”, pero “las posibilidades físicas para organizar sonidos y gestos existen desde los primeros antropoides conocidos”. “El hombre fabrica útiles concretos, y símbolos (...) unos y otros recurriendo, en el cerebro, al mismo dispositivo fundamental (...) El lenguaje y el útil (...) son expresión de la misma propiedad del hombre”. Esto que André Leroi-Gourhan² considera como prácticamente cierto a partir de datos materiales, se reencuentra con lo que podría constatar la reflexión filosófica sobre la técnica y el lenguaje. En ambos casos, está en juego el mismo desempeño en relación con lo inmediato; en ambos casos emergen una temporalidad y un orden *sui generis*, que se superponen a la temporalidad y al orden naturales e invierten sus signos; en ambos casos, encontramos, parafraseando a Marx, una exteriorización u “objetivación” del hombre, que permanece ininteligible si se la recorta de una interioridad que es, sin embargo, en sí misma inaccesible; útil y palabra duplican inmediatamente su existencia empírica, de hecho, por un *eidos* universal (no son útil ni palabra más que como instancias concretas de esos útiles o esas palabras); en fin, para ambos, hay una realidad y una apariencia de su dominio por parte del individuo que los utiliza, la apariencia y la realidad de su dominio sobre el individuo al que preexisten y que, sin ellos, no podría ser.

Pero después de varios lustros la cuestión de la técnica dejó de ser simple objeto de investigación científica o de reflexión filosófica para convertirse en fuente de una preocupación siempre creciente. Resultado evidente del enorme impacto de la tecnología contemporánea sobre el hombre concreto (a la

vez como productor y como consumidor), sobre la naturaleza (efectos ecológicos alarmantes), sobre la sociedad y su organización (ideología tecnocrática, pesadilla o sueño paradisíaco de una sociedad cibernética), esta preocupación permanece masivamente marcada, a nivel sociológico, por una duplicidad profunda. La maravilla frente a los artefactos, la facilidad con la que el común de los mortales, como los premios Nobel, se dejan atrapar en nuevas mitologías (las “máquinas que piensan”, o “el pensamiento como máquina”) acompañan, la mayor parte de las veces en esos mismos hombres, un clamor creciente contra la técnica, convertida de repente en la responsable de todos los males de la humanidad. La misma duplicidad se manifiesta en el plano sociopolítico, cuando la “tecnicidad” sirve de biombo al poder real, y cuando se maldice a los mismos “tecnócratas” a los que se estaría presto, sin embargo, a confiar la solución de todos los problemas. Aquí se expresa simplemente la incapacidad de la sociedad de enfrentar su propio problema político. Pero no sucede otra cosa con la actitud global respecto de la técnica: la mayor parte del tiempo, la opinión contemporánea, corriente o informada, permanece inmovilizada en la antítesis de la técnica como puro instrumento del hombre (tal vez mal utilizada actualmente), y la técnica como factor autónomo, fatalidad o “destino” (benéfico o maléfico). Por este camino el pensamiento continúa con su rol ideológico: proveer a la sociedad de los medios para no pensar su verdadero problema, y esquivar así la responsabilidad frente a sus creaciones.

Me pareció preferible, en la proliferación actual de una literatura sobre el tema de fácil acceso, concentrarme aquí en algunos temas nodales que puedan suministrar puntos de anclaje para la reflexión sobre una realidad co-extensiva a la historia del hombre.

EL SENTIDO DE LA TÉCNICA

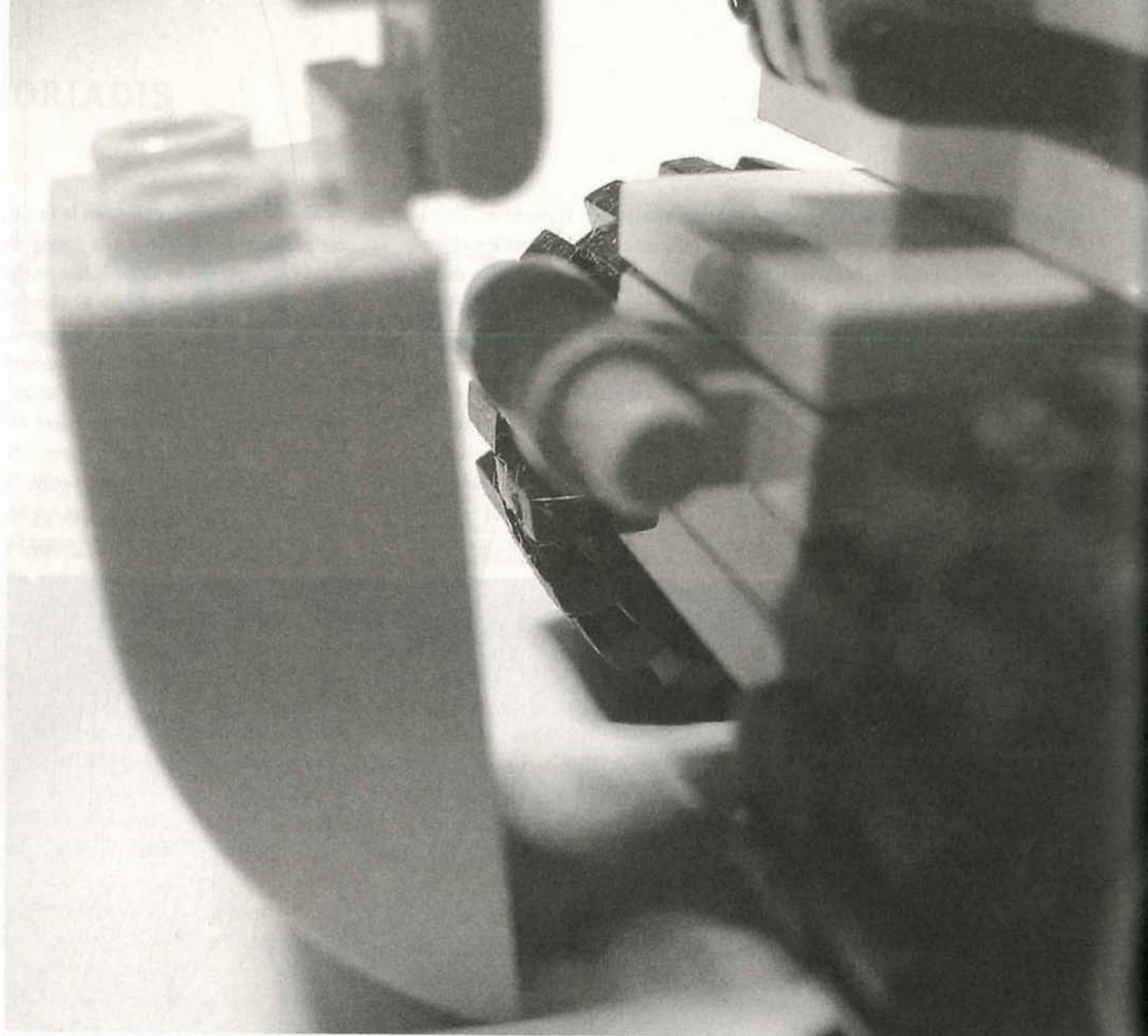
A) LA “TECHNÉ” GRIEGA

Técnica, del griego *techné*, remonta sus orígenes a un verbo muy antiguo, *teuchô* (única pero innumerablemente evidenciado por los poetas, radical

τ(e)uch-, indoeuropeo th(e)uch-), cuyo sentido central en Homero es "fabricar", "producir", "construir"; *teuchos*, "útil", "instrumento", es también el instrumento por excelencia: las armas. Ya en Homero se cumplía el pasaje de este sentido al de causar, hacer ser, traer a la existencia, desligado frecuentemente de la idea de fabricación material, pero nunca de la de acto apropiado y eficaz; el derivado, *tuktos*, "bien construido", "bien fabricado", quiere significar también acabado, terminado, completo; *tektôn*, que al principio era el carpintero, es también en Homero el artesano u obrero en general, y ulteriormente el que domina una ocupación dada, finalmente el buen constructor, productor o autor. *Techné*, "producción" o "fabricación material", se convierte rápidamente en la producción o el *hacer* eficaz, adecuado en general (no necesariamente ligado a un producto material), en la forma de hacer correlati-

va a una cierta producción, en la facultad que la hace posible, en el saber hacer productivo relativo a una ocupación y (a partir de Herodoto, de Píndaro y los trágicos), en el saber hacer en general, por lo tanto, el método, manera, o forma de hacer eficaz. El término llega así a ser utilizado (frecuentemente en Platón) como casi sinónimo de saber riguroso y fundado, de *episteme*. En el período clásico, está connotado por las oposiciones *techné-paideia* (ocupación profesional lucrativa opuesta al aprendizaje desinteresado), *techné-tuché* (causa mediante un hacer eficaz, por lo tanto consciente, que se opone a un efecto del azar), y por último, *techné-physis*. Los estoicos definirán la *techné* como *hexis hodopoietiké*, "hábito creador del camino".

Paralelamente a esta deriva, que los documentos hacen aparecer de inmediato, desde un sentido de *techné* como fabricación al sentido de un saber hacer



apropiado y eficaz, es importante constatar el desprendimiento, infinitamente más lento, e incierto hasta el final, que lleva desde este sentido de “fabricar” material hasta el concepto de creación (*poiesis*), al que finalmente Aristóteles atará la *techné*. De los dos sentidos iniciales del verbo *poieō* (*to make* y *to do*), solamente el primero (esto es: producir, construir, fabricar) existe en Homero y casi como sinónimo perfecto de *teuchō*. El tercero, crear, no surgirá más que en la época clásica. En sus comienzos, el pensamiento griego no podía tomar en consideración el *ex nihilo* (incapacidad que lo reunirá con toda la filosofía hasta el presente). Lo que hace existir otra cosa distinta de lo que ya existía, o bien es *physis* (y entonces esa otra cosa no es verdaderamente otra), o bien es *techné*, pero la *techné* procede siempre a partir de lo que ya está ahí, es ensamblaje, ajustamiento recíproco, transformación apropiada de los materiales. Homero no dice de Zeus que hace existir una tormenta de lluvia

y granizo, sino que él *etuxen*, (*Ilíada*, 10, 6), la fabrica, la produce, la ensambla. Los dioses están en la *techné*, son sus poseedores iniciales (Esquilo, Prometeo, v. 506: todas las *technai* llegan a los mortales por Prometeo). Óptica que será la dominante hasta el *Timeo*, en el que el dios construye el mundo a partir de elementos preexistentes de varios órdenes que él ensambla, mezcla, transforma, ajusta los unos a los otros a la luz de su saber, como verdadero *technitēs*-demiurgo, en el sentido clásico del término, lo que hoy llamamos “artesano”.

Es sin embargo Platón el primero que dará la plena determinación de la *poiesis*: “Causa que, sea cual fuere la cosa considerada, la hace pasar del no-ser al ser” (*Banquete*, 205b), de manera tal que “los trabajos que dependen de una *techné*, cualquiera sea ésta, son *poiesis*, y sus productores, poetas (creadores)”. Lo que Platón habrá sembrado de este modo al pasar, una vez más, será retomado y explicitado por Aristóteles: la *techné* es un *hexis* (hábito, disposición permanente adquirida) *poietiké*, a saber: creadora, acompañada de

razón verdadera (*metá logou alethous*⁴); como la *praxis*, apunta a “lo que podría ser también de otra manera”. Por consiguiente, su campo es lo posible (*endechomenon kai allos echein*, lo que acepta en sí mismo ser igualmente dispuesto de otra manera), pero difiere de la *praxis* en que su fin es un *ergon* (obra, resultado), que existe independientemente de la actividad que lo hizo ser, y valiendo incluso más que ésta⁵. La *techné* se preocupa siempre por la génesis, considerada como el hacer advenir eso que, en sí mismo, podría tanto ser como no ser, y “cuyo principio se encuentra en el creador, y no en lo creado”; ella deja entonces fuera de su campo todo lo que “es o adviene por necesidad o según la naturaleza, y por consiguiente, posee en sí mismo su principio”⁶. Hay entonces un dominio en el que el hacer humano es creador: “La *techné* en general o bien imita a la *physis*, o bien efectúa lo que a la naturaleza le es imposible realizar”⁷.

Se constatará que las interpretaciones de Heidegger, según las cuales “el punto decisivo en la *techné* no reside ni en la acción de hacer o maniobrar, tam-

poco en la utilización de medios, sino en el develamiento..." no tienen, en este caso, ni mayor ni menor relación que de costumbre con el mundo griego⁸. El célebre coro de *Antígona* (v. 332-375, "numerosos son los terribles, pero ninguno más que el hombre...") celebra la potencia humana de hacer, maniobrar, fabricar sobre el plano material, y de crear, inventar, instituir, en el plano no material. Si "el principio del ser o del advenir se encuentra en el creador y no en lo creado", como lo señaló Aristóteles a propósito de la *techné*, el único "develamiento" del que puede tratarse es el develamiento del productor en tanto que fuente del principio del ser, o del advenir. Es aproximadamente lo que dirá Marx veintitrés siglos más tarde. Pero Aristóteles no es Marx (y Marx tampoco será del todo Marx, como se intentará mostrar más adelante). La idea de creación, *poiesis* y *techné*, permanece en el primero necesariamente ambigua y enigmática; la frase de la *Física* citada más arriba podría también ser traducida: "La *techné* (...) remata (*epitelei*) lo que a la naturaleza le es imposible elaborar hasta el final (*apergazesthai*)". En todo caso, el hacer creador está fundado sobre dos presupuestos: existe lo posible, el mundo no está agotado por la *ananké*, y hay *logos alethes* (digamos: razón verdadera; y la ausencia de arte, la *atechnia*, está explícitamente ligada por Aristóteles al *logos pseudes*, a la razón falsa). Estos dos presupuestos lejos están de no tener relación: evidentemente es el *logos alethes* el que percibe que una cosa podría ser o no ser, advenir o no. Y, en otro nivel, al conocer no solamente el *eso-que* sino el *por-qué*, permite al actuar, que él ilumina, plantear en la relación apropiada los *protera* e *hystera*, los antecedentes y los consecuentes de los que encuentra en la *physis* el modelo a la vez general y específico de la producción considerada⁹. Pero si la *techné* efectúa lo que a la naturaleza le es imposible llevar a cabo, es porque esa cosa estaba ya contenida en el *endechomenon*, y por lo tanto, ella es la actualización no natural de un posible que no puede no ser natural, por intermedio de ese agente en particular, el hombre, cuya propia *physis* contiene, precisamente, la virtualidad de actualizar lo virtual de la *physis* en general. No es difícil llevar esta idea hasta la tautología canónica y vacía de la filosofía tradicional: lo nuevo no es más que actualización de un posible dado de entrada (¿a quién?) con el ser. En todo caso, puesto que Aristóteles considera *techné poietiké* por excelencia a aquella que nosotros todavía hoy llamamos poesía, es significativo que la defina (como ya lo hacía Platón) como imitación y, tratándose de la tragedia, como "imitación de un acto importante y perfecto". Tal acto, ¿está en la *physis*? La *praxis* es *physei* en el hombre (como el deseo de saber); pero el "acto importante y perfecto" que imita la tragedia es exclusivamente el abuso del poder, el parricidio, el incesto, el infanticidio. La *physis* del hombre contiene esencialmente el crimen y la desmesura, la anomia y la *hybris*; esto es lo que "representa" la tragedia, que pretende al mismo tiempo la modificación de esa naturaleza del hombre "por medio de la piedad y el terror". Pero incluso ahí podríamos ver "al hombre que se cura (se trata médicamente) a sí mismo; y es a este hombre a quien se asemeja la *physis*"¹⁰. Y sin embar-

go, "el principio está en el creador, y no en lo creado". No se puede ir más lejos: en la frontera aristotélica, la *techné* es lo otro de la *physis*, pero la *techné* por excelencia, la poesía, es la imitación de una *physis* que no es meramente la *physis*.

B) LA CONCEPCIÓN OCCIDENTAL DE LA TÉCNICA

La lengua y la cultura contemporáneas no apartaron prácticamente nada de la constelación de significados del término griego. La técnica es así la puesta en práctica de un saber; en tanto que se distinga de ese saber como tal; en tanto que, también, no tome en consideración los fines últimos de la actividad de la que se trata: ya Aristóteles decía que "en la *techné*, aquel que actúa mal es preferible" (al que actúa mal sin quererlo)¹¹; entonces, los dominios de la *techné* y de la virtud ética están separados. La puesta en práctica de medios no debe ser juzgada más que considerando el ajuste eficaz entre esos medios y el fin buscado, que está impuesto por otra instancia. Se oponen así las consideraciones "técnicas" a las "políticas", y las técnicas artísticas (pianísticas, por ejemplo) a la expresión y a la interpretación propiamente dichas. Pero existe también un rebasamiento del sentido griego, en tanto que la actividad eficaz siempre está considerada como voluntaria y a disposición de un sujeto, pero no como proveniente necesariamente de un saber explícito; puede ser simplemente una práctica eficaz heredada, siempre y cuando esté estandarizada, sea canónica y esté *investida*, a saber, "materializada" en función de un gasto, de objetos y de tiempo, en un dispositivo interno o externo que pueda ser considerado en sí mismo. Así es para la época contemporánea, ahí donde las técnicas son a la vez el poder de producir, mediante un modo de actuar apropiado y a partir de elementos preexistentes, de manera conforme a...; y la disposición de un conjunto coherente de medios ya producidos (instrumentos) en el cual se encarna dicho poder. Lo que conduce a afirmar que la técnica está separada de la creación (de la que será, en el mejor de los casos, la sirvienta más o menos hábil) que está también separada de las cuestiones que conciernen a *lo que* fue así producido, y el *por qué* lo fue.

MARX

Paradoja aparente: esta noción "vulgar" de la técnica como instrumento servil y neutro, es la de una época en la que nació la primera gran concepción que, sobrepasando la idea griega de la *techné*, planteó explícitamente a la técnica como momento a la vez central y creador del momento social-histórico. Se trata evidentemente de Marx (el término "técnica" no es habitual en él, pero no por eso deja de apuntar a la técnica cuando de lo que se trata es

de "trabajo", de "industria", de "fuerzas productivas"). No es éste el momento de volver a trazar la filiación que une a Marx y a todo aquello que en la filosofía clásica alemana, desde Kant y sobre todo desde Fichte hasta Hegel, es autopoiesis del sujeto. Notemos que las primeras formulaciones de Marx están a la vez muy próximas a Hegel, al que alaba por haber visto "en el trabajo (...) el acto de engendramiento del hombre por sí mismo", y a la vez muy alejadas, ya que "el único trabajo que Hegel conoce y reconoce, es el trabajo espiritual abstracto"¹². Desde 1844, el hombre que se engendra a sí mismo a través del trabajo no es, para Marx, un "momento" en la dialéctica de una conciencia ya planteada al principio, sino que es el hombre entero, en carne y hueso, el "hombre genérico" y no el individuo, el hombre histórico: "...la pretendida historia del hombre, toda, no es otra cosa que la producción del hombre por el trabajo humano". "No es más que a través de la industria desarrollada que el ser ontológico de la pasión humana se realiza en su totalidad así como en su humanidad". "La historia de la industria (...) es el libro abierto de las facultades humanas". "La industria es (...) la revelación exotérica de las fuerzas del ser humano"¹³. El autoengendramiento a través del trabajo es la creación del hombre por el hombre, y del mundo humano, mediatizado por los objetos; esta creación no es más autopoiesis trascendental, ni el misterio de una "creación artística", sino autopoiesis efectiva (*wirklich*), con todas las connotaciones de este término.

El sentido de esta creación, de este autoengendramiento del hombre a través del trabajo, se restringirá, sin embargo, cada vez más, y será prácticamente identificado con la creación técnica, en tanto que ésta constituye su nodo verdaderamente activo (de la *La Miseria de la Filosofía*, 1847, al prefacio de la *Crítica de la Economía Política*, 1859, las formulaciones categóricas en este sentido abundan. El humus de los textos, sobre todo de los textos de juventud, es más rico y más contradictorio; sin embargo, sería fútil negar que es en la dirección indicada donde se fija el pensamiento de Marx).

Este estrechamiento tendrá consecuencias pesadas que serán evocadas más tarde. Un punto sobre el cual fijar la atención: ¿en qué sentido trabajo, industria, fuerzas productivas, técnica, son autoengendramiento y creación del hombre? La idea es ambigua desde el comienzo: el hombre se engendra a sí mismo por el trabajo porque ser social¹⁴ y trabajo no pueden ser planteados y pensados más que en conjunto, porque el hombre se hace existir a sí mismo en tanto que ser que despliega facultades y en tanto que "ser objetivo", y porque hace existir para sí una naturaleza "humana" transformando su medio (la idea es llevada al absurdo en un pasaje de *La Ideología Alemana*, en el que Marx transgrede mal la frontera de la *physis*: es cierto, como él dice, que el cerezo estaría ausente del paisaje alemán si los hombres no lo hubieran importado allí; pero no transplantaron el aire, las montañas o las estrellas¹⁵. Y decir que las estrellas pertenecen también a una naturaleza "humana", es cierto en un sentido —a condición de no olvidar que no es en lo más mínimo por medio de la actividad técnica como tal que las estrellas se convirtieron

en "humanas"—). Pero, por otra parte, la técnica es creación en tanto despliegue de *racionalidad*; es éste el sentido que se convertirá rápidamente en el dominante. E incluso es necesario precisar el sentido de este término. Marx, finalmente, piensa la racionalidad a la que hacemos referencia con respecto a dos puntos fijos: 1) la postulación de una naturaleza "científica", que el hombre aprende a conocer progresivamente, particularmente por medio de su "práctica", entonces, en primer lugar, por medio de su trabajo (véase la segunda Tesis sobre Feuerbach); 2) las necesidades humanas, cuyo carácter "histórico" Marx subraya al comienzo ("la producción de nuevas necesidades es el primer acto histórico"¹⁶) pero sin tenerlo en cuenta verdaderamente luego, o menos aún, sin indicar en qué consistiría. En definitiva, el hombre no aparece ya como el ser que se autoengendra, sino como quien tiene como objetivo "domar, dominar y dar forma a las fuerzas de la naturaleza" y que, en la medida en que no lo logra "realmente", lo suple mitológicamente¹⁷. Así la historia deviene progresión real en la racionalidad, y la técnica, mediación instrumental entre dos puntos fijos: la naturaleza racional, domable, pasible de ser formada, y las necesidades humanas, que definen el hacia-qué y el por-qué de esta dominación.

Finalmente, y del mismo modo que con la noción "corriente", no tenemos que preocuparnos ni de lo que es producido, ni del por-qué de esta producción. Marx, que, joven, insistía en "la importancia que es necesario atribuir tanto a un nuevo modo de producción, como a un nuevo objeto de producción"¹⁸, más tarde no cuestiona ni los objetos ni los medios de producción capitalistas, sino la apropiación de unos y otros, el desvío capitalista de la eficacia, en sí misma irreprochable, de la técnica, en beneficio de una clase en particular. La técnica no se ha transformado solamente en "neutral", sino que ha pasado a ser positiva en todos los aspectos, razón operativa; es necesario, y con eso basta, que los hombres recobren el control de sus operaciones.

LAS CRÍTICAS DE LA TÉCNICA

Sin poder insistir en ello, se mencionará, solamente, la concepción opuesta que, desde mucho antes que John Ruskin hasta Jacques Ellul, pasando por varios textos de Heidegger (y a pesar de otros textos del mismo autor), conduce a las imprecaciones, a la desesperación o al desprecio frente a lo que se plantea como el carácter "intrínsecamente" negativo de la técnica moderna. Se subrayó justamente en esta visión una enorme cantidad de consecuencias nefastas del desarrollo técnico bajo el capitalismo, tanto sino más importantes que sus efectos ecológicos; se denunció vigorosamente¹⁹ (particularmente la pluma de Jacques Ellul) la ilusión de la "neutralidad" y de la pura instrumentalidad de la técnica, y se insistió en la autonomización casi irreversible del proceso tecnológico contemporáneo. Es sin embargo legítimo preguntarse si, a un nivel más profundo, hay, en relación con Marx,

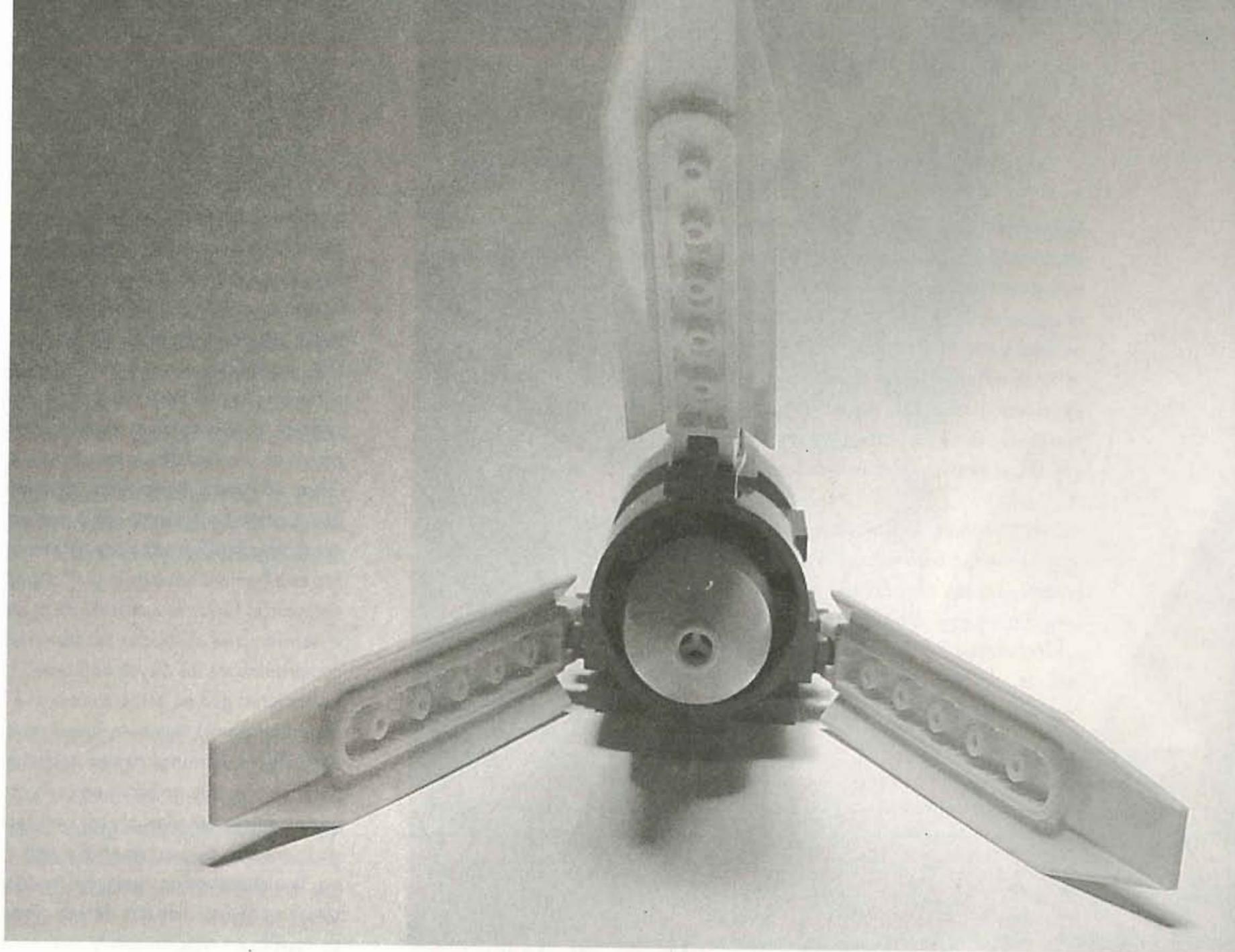
otra cosa cambiada además del signo algebraico que afecta la misma esencia de lo técnico.

El proceso irresistible que debía conducir a la humanidad a la abundancia y al comunismo, la conduce hacia la deshumanización total y la catástrofe. El porvenir del hombre era el "reino de la libertad"; el "destino del ser" conduce ahora a la "ausencia de dioses". Ahí donde se percibe que el movimiento tecnológico contemporáneo posee una inercia considerable, que no puede ser desviado o detenido con poco gasto, que está pesadamente materializado en la vida social, se tiende a hacer de la técnica un factor absolutamente autónomo, en lugar de ver en ella una expresión de la orientación de conjunto de la sociedad contemporánea. Y ahí en donde se puede ver que "la esencia de la técnica no es en lo más mínimo algo técnico"²⁰, se vuelve a sumergir inmediatamente esta esencia en una ontología que la sustrae al momento decisivo del mundo humano: el *hacer*.

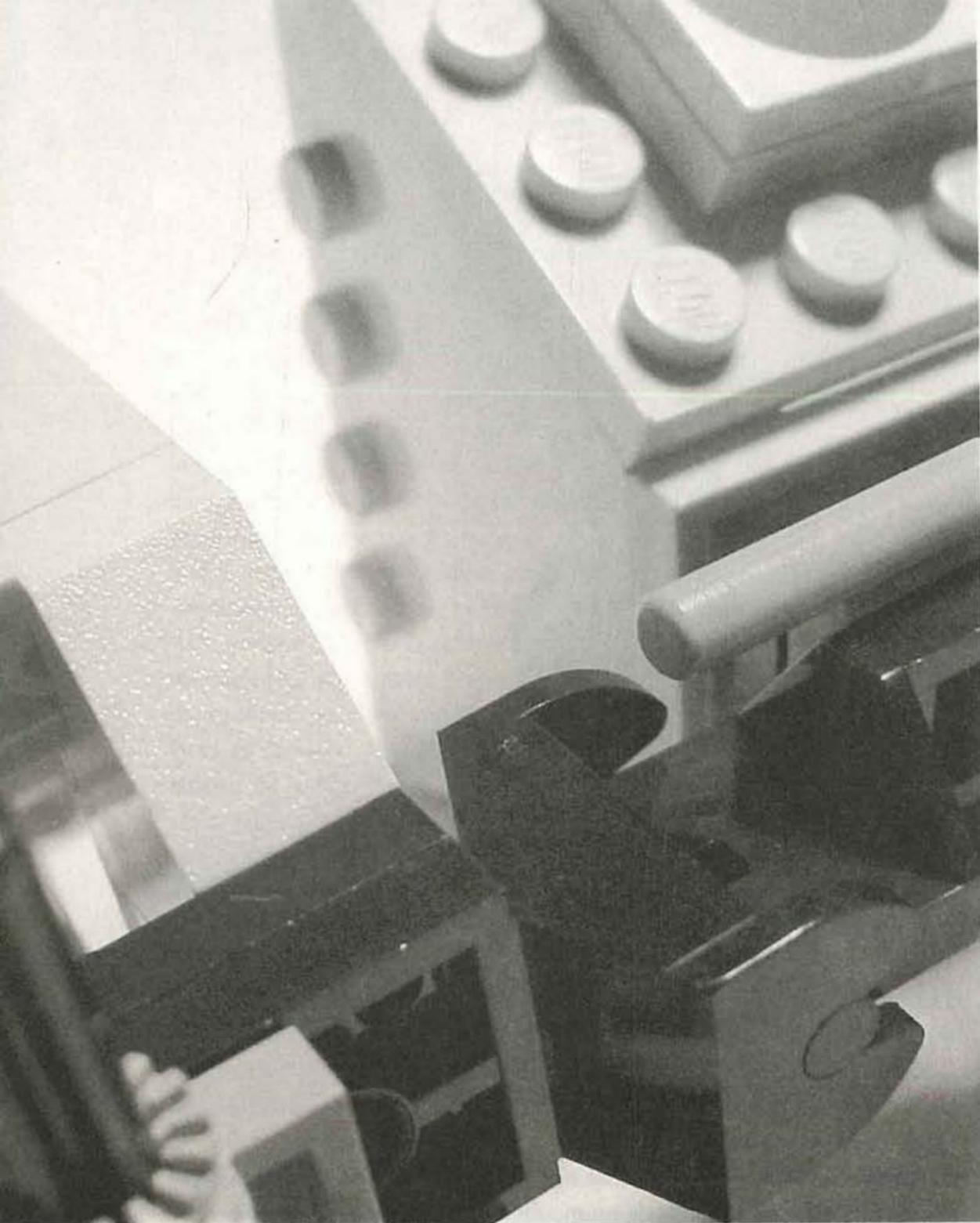
C) TÉCNICA, CREACIÓN Y CONSTITUCIÓN DEL MUNDO HUMANO

LA TÉCNICA COMO CREACIÓN ABSOLUTA

Es preciso retomar los hilos abandonados por Aristóteles y Marx, o rotos entre sus dedos, y volverlos a anudar; es necesario también renovar la mirada y dejar de lado una buena parte (y una parte buena) de la tradición filosófica que impide, en este caso, ver aquello que está. Lo que aquí impide ver, es el *eidos* platónico, el paradigma eterno necesario de todo aquello que nunca podrá ser, y su consecuencia, la mimesis. Lo que la técnica conduce a ser, en los casos decisivos, no es una imitación o una continuación de un modelo natural (incluso si un vago análogo puede encontrarse realizado en la naturaleza como accidente); es algo que, en relación con la naturaleza, es "arbitrario". La técnica crea "lo que la naturaleza se ve en la imposibilidad de lle-



var a cabo". La rueda alrededor de un eje, el jugo de cocción, un piano, signos escritos, la transformación de un movimiento de rotación en movimiento lineal alternado, o la transformación inversa, así como también una red de pescar, son "creaciones absolutas". No hay en la naturaleza equivalente próximo o lejano de la polea, del estribo, del torno del alfarero, de la locomotora o la computadora; una computadora no "imita" el sistema nervioso central, sino que está construida sobre otros principios²¹. Al ser creaciones absolutas, su expresión no puede ser comprendida más que si nos desembarazamos de una sofística infantil para la cual o bien todo, comprendida la permanencia en el ser un instante de más, sería creación, o bien nada lo sería. La materia precisa del objeto creado por la técnica, o su forma, o la manera en que desvía la eficacia de las leyes físicas, o su finalidad, o todo eso a la vez, no tienen en general antecedente natural. Crear un objeto técnico no es alterar el estado presente de la naturaleza, como lo hacemos al mover la mano; es constituir un tipo universal, plantear un *eidos* que de ahora en más "es", independientemente de sus ejemplares empíricos. Este *eidos*, evidentemente, se inscribe a su vez en una jerarquía o una red; es lo que permite a Leroi-Gourhan, a través de innumerables variedades de hachuelas verdadera-



mente encontradas, hablar explícitamente de la hachuela como una esencia o un tipo ideal, o del propulsor, "impersonal, inexistente, que es a la vez el primer grado del hecho y la tendencia misma"²²

LA CONSTITUCIÓN DE LO REAL

Pero la técnica no es solamente creación tomada en sí misma; es también dimensión esencial de la creación de conjunto que representa cada forma de vida social, y esto antes que nada porque es, así como el lenguaje, un elemento de la constitución del mundo en tanto que mundo humano, y en particular, de la creación, por cada sociedad, de lo que para ella es el "real-racional". Por ello entendemos lo que la sociedad plantea como imponiéndose a ella; la magia, en una sociedad arcaica, es una pieza central del "real-racional" de esa sociedad. Toda sociedad está sumergida en un medio que resiste,

y está ella misma recorrida por ese medio interno. Este medio, sin embargo, no resiste de cualquier manera, y, en realidad, simplemente no resiste. No resiste simplemente: lo que hace posible no sólo la técnica sino un hecho cualquiera, es que lo real en bruto no está fijado, que conlleva inmensos intersticios que permiten el movimiento, el reagrupamiento, la alteración, la división; y también, que el hombre puede insertarse en ellos como causa real en el flujo de lo real. Pero sobre todo, el medio no resiste sin importar cómo: ya se trate de la naturaleza exterior, de la tribu vecina, del cuerpo de los hombres o de sus acciones y reacciones, esta resistencia está regulada, presenta líneas de fuerza, nervaduras, desarrollos en parte sistemáticos. Como todo hacer, como todo saber, como la observación pura y simple (se piense en la taxonomía biológica o en la astronomía primitivas), la técnica se apoya sobre esta "racionalidad de lo real". Pero hace mucho más: explora, descubre activamente, fuerza la aparición de lo que era simplemente virtual, y virtual en el sentido más abstracto del término. El extraordinario encendedor de aire comprimido de los Dayak de Borneo (y lo mismo puede decirse de todas las invenciones que no son triviales, y se encuentran centenares de ejemplos en Leroi-Gourhan²³), pone en juego un conjunto de propiedades ocultas de la naturaleza que nunca habían cooperado de esa manera, de las que se puede decir no sólo que no están en contacto en la naturaleza unas con otras, sino que están condenadas, *physei*, a no estarlo jamás. La técnica obra de este modo la división del mundo en dos regiones fundamentales para el hacer humano: la que resiste de cualquier modo y la que (en una etapa dada de la historia) no resiste más que de una cierta manera. Constituye en el real en bruto aquello en relación con lo cual no se puede hacer nada, y en relación con lo cual un hacer es posible. La técnica es creación en tanto que utilización arbitraria a la vez de la factura racional del mundo y de sus intersticios indeterminados.

LA INDETERMINACIÓN DE LOS FINES

Las dos partes de este enunciado son esenciales. Leroi-Gourhan tiene razón al escribir²⁴: "Hay, entonces, una parte de la tendencia técnica que concierne a la construcción del universo mismo" Pero no se sabría cómo subrayar lo suficiente que lo que "concierne al universo mismo" debe ser desprendido, y no puede serlo más que en función de otro término: si es "normal que los tejados sean a dos aguas, que las hachas tengan mango, que las flechas estén equilibradas al tercio de su longitud", no es ni "normal" ni "anormal" que haya casas, hachas, flechas; es "arbitrario". Por cierto, la racionalidad de lo real está puesta en juego cada vez, pero para que lo sea de manera fecunda, porque se desenvuelva, es necesaria la "posición absoluta" de la casa, del hacha, de la flecha. Es cierto que hay "soluciones obligatorias"²⁵, pero también es esencial observar que, para el hombre, no hay problemas obligatorios. Enton-

ces, incluso aquí nos acercamos a un aspecto esencial de la creación técnica: no hay uno o varios problemas del hombre definidos de una vez y para siempre, y a los cuales él aportaría, a lo largo de las eras, soluciones "obligatorias" o progresivamente perfeccionadas; no hay un punto fijo de las "necesidades" humanas. El abismo que separa las necesidades del hombre como especie biológica y sus necesidades en tanto ser histórico, está surcado por el imaginario del hombre, pero el instrumento utilizado para surcarlo es la técnica. Incluso la imagen es en sí misma defectuosa, porque aquí tampoco la técnica, tomada in toto, no es simple instrumento, y su especificidad co-determina cada vez de manera decisiva lo que es surcado: la necesidad histórica no es definible fuera de su objeto. La industria es no sólo "el libro abierto de las facultades humanas", sino también el texto interminablemente continuado de la imposible traducción del deseo en objetivo realizable.

LA ORGANIZACIÓN SOCIAL

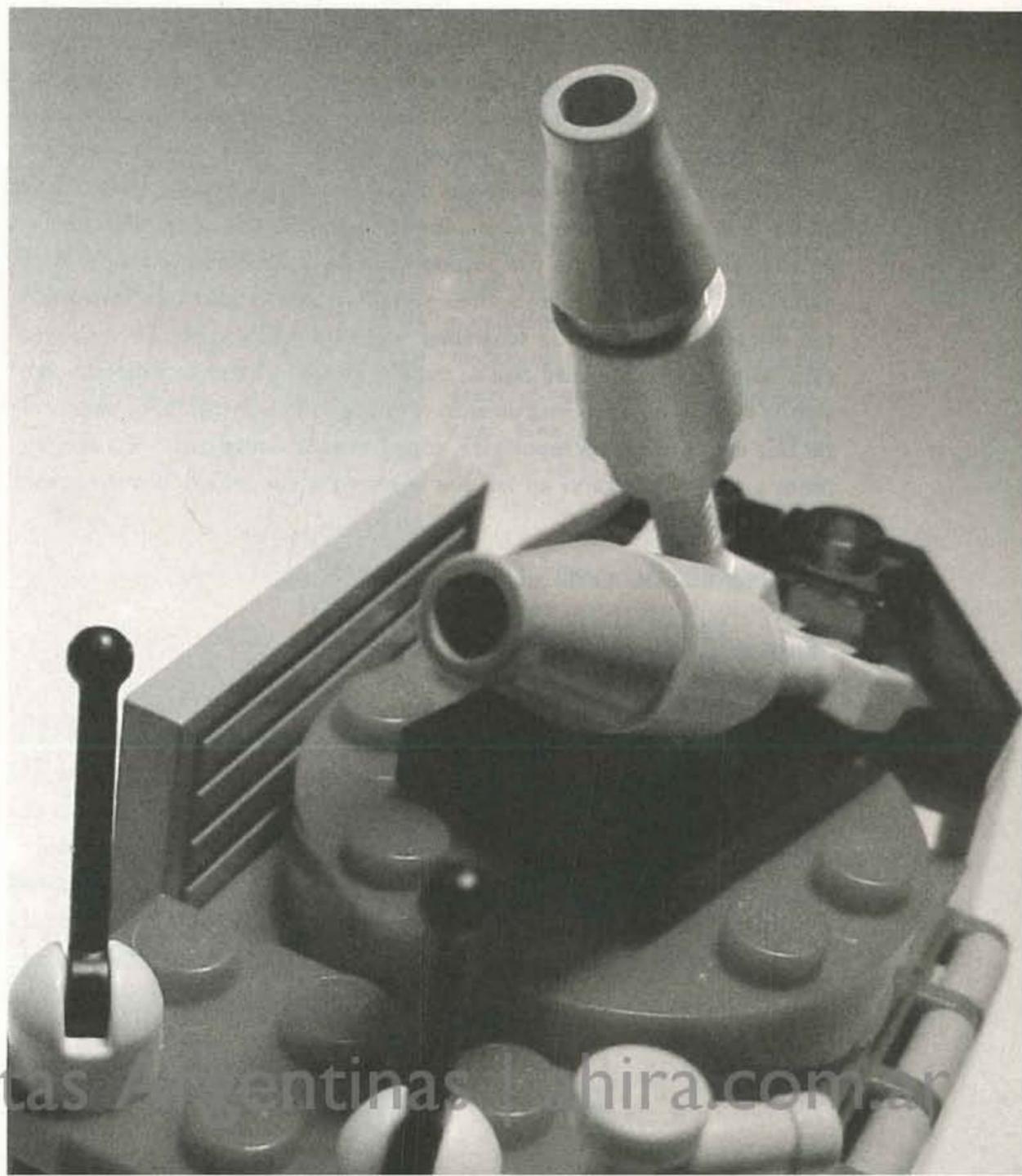
Hasta ahora, no se trató más que de la técnica "material", de las relaciones de la sociedad con la naturaleza. Debía quedar claro que lo que acaba de decirse vale *a fortiori* para el otro aspecto de la constitución por parte de la sociedad de lo que es para ella real-racional: de su propia constitución por sí misma, de su auto-institución —y de la inmensa componente técnica que ésta conlleva. No es posible dar aquí más que algunas indicaciones. Por una parte, como lo subrayó categóricamente Lewis Mumford²⁶, una de las invenciones más extraordinarias de la historia fue la construcción no de una máquina material cualquiera, sino de una "máquina invisible", "máquina de trabajo" o "megamáquina": la reunión y la organización, por la realeza, hace cinco mil años, de inmensas masas de hombres bajo una minuciosa y rígida división del trabajo, que hizo posible el cumplimiento de trabajos de un tipo y escala desconocidos hasta ese momento, y comparables a los de hoy (Marx decía que "el modo de colaboración es en sí mismo una fuerza productiva"²⁷). Pero bajo una forma a la vez menos espectacular y mucho más general, esto es cierto para toda sociedad conocida: de todas las "técnicas", la más importante es la organización social misma; el aparato más potente creado alguna vez por el hombre es la red regulada de las relaciones sociales. Es cierto, es preciso reconocer que esta red es la institución, y la institución es mucho más, y otra cosa, que la técnica; pero contiene indisociablemente la "técnica" social —la "racionalización" de las relaciones entre los hombres tal como está constituida por la sociedad considerada— y es imposible sin ella²⁸.

LA NEUTRALIDAD DE LA TÉCNICA

Las consideraciones precedentes pueden ser aclaradas si se intenta respon-

der a esta pregunta: ¿de qué vale la distinción tradicional entre los medios puestos en práctica y el fin al que se apunta? Sin duda, considerada en y por sí misma, la actividad técnica no toma en cuenta el valor de los fines que le son propuestos. Valor, para ella, quiere decir eficacia; una técnica nuclear es buena si produce gran cantidad de megavatios o de megamuertos, y mala en el caso contrario. No puede olvidarse este punto de vista, y confundir al ingeniero responsable de los cálculos de un puente que se derrumba con aquel que lo construye porque ése era el encargo: un puente sólido ahí en donde no sirve para nada. Así, la técnica aparece como *wert-frei*, neutra en cuanto al valor, y referida a la eficacia como único valor.

Pero, en la escala social e histórica, estas consideraciones se convierten en sofismas. Lo que es libertad para usar tal o cual instrumento o procedimiento tomados aisladamente, desaparece totalmente en cuanto nos referimos al conjunto de las técnicas de que "dispone" una sociedad o época dada, pero que igualmente "disponen" de ella. Se puede, hoy, elegir entre central térmica, hidráulica o nuclear, preferir tal emplazamiento a tal otro. Pero no hay ninguna elección en cuanto al conjunto de técnicas utilizadas, las que per-



tenecerán de todos modos al tipo específico que define el espectro tecnológico de nuestra época; ellas conllevan en efecto métodos específicos, y un tipo específico de relación con un tipo específico de saber, así como portadores humanos especializados. Están fuertemente imbricadas en la totalidad de las instalaciones, de las rutinas, del saber-hacer, de la destreza manual e intelectual de centenares de millones de hombres, y tienen, como ya se comienza a ver, efectos masivos que nada ni nadie controla (aun los medios imaginados actualmente para evitar esos efectos indeseables pertenecen al mismo espectro tecnológico). Neutralidad y libertad de elección, en estas condiciones, no tienen ningún sentido; tal libertad no podría existir más que en el caso de una revolución total, sin precedentes en la historia, en la que la sociedad se planteara explícitamente la cuestión de la transformación consciente de su tecnología; y aun así se encontraría al comienzo condicionada y limitada por la misma tecnología a la que querría transformar (véase más adelante).

Tampoco sería el caso de neutralidad en cuanto al sentido y a la interpretación —por más difícil que sea— de la relación entre una sociedad y su técnica. ¿Cómo podrían separarse las significaciones de mundo planteadas por una sociedad, su “orientación” y sus “valores”, de lo que es para ella el *hacer eficaz*, disociar la organización que impone al mundo de la encarnación más próxima a esta organización: su instrumentación en los procedimientos canónicos de ese hacer? Una cosa es decir que no se puede pensar la relación entre ambos términos como una dependencia causal, simple o compleja. Otra cosa es olvidar que en ambas se expresan a la vez, en niveles diferentes y sin embargo articulados, la creación y la autopoiesis de una sociedad dada. En la organización social de conjunto, fines y medios, significaciones e instrumentos, eficacia y valor, no son separables según los métodos de conceptualización clásicos. Toda sociedad crea su mundo, interno y externo, y de esta creación la técnica no es ni instrumento ni causa, sino dimensión, o, para utilizar una mejor metáfora topológica, conjunto totalmente denso. Porque presenta a todos los lugares en los que la sociedad constituye lo que es, para ella, real-racional.

TÉCNICA Y ORGANIZACIÓN SOCIAL

LA TESIS MARXISTA

Platón, en *La República*, vuelve a trazar una génesis de la ciudad paralela a la diversificación y a la división de los trabajos; y se vio con justicia en una observación de Aristóteles (que hacía de la no-existencia de los esclavos mecánicos la condición de la esclavitud de los hombres) una de las primeras formulaciones del materialismo histórico. Un siglo y medio después de su aparición, y a pesar de toda la literatura que ha suscitado, es la gran tesis de

Marx la que dominará hasta hoy el tema: el estado de la técnica (de las “fuerzas productivas”) en un momento dado determina la organización de la sociedad, porque determina inmediatamente las relaciones de producción, y mediatamente la organización de la economía, primero, y el conjunto de las “superestructuras” sociales después; el desarrollo de la técnica determina los cambios de esta organización. Sin que pueda reducirse todo Marx a esta tesis, o incluso Marx con respecto a este punto particular, no puede ocultarse que él lo expresó categórica, frecuente y claramente, que eso fue el tema central de la vulgata marxista, que es ella misma el componente esencial de las ideas dominantes en el siglo XX, en fin, que esta tesis es, desde el primer abordaje, suficientemente plausible para permitir que se ordene a su alrededor el debate sobre la cuestión.

LA TÉCNICA Y LA VIDA SOCIAL

Una cosa es decir que una técnica, una organización del trabajo, un tipo de relación de producción, van de la mano de un tipo de vida y de organización social de conjunto; otra es hablar de determinismo de éste por aquellos. Más allá de cualquier discusión sobre la cuestión de la causalidad en el dominio social-histórico, un prerrequisito esencial de toda idea de determinación no está cumplido aquí: la separación de los términos determinantes y determinados. Sería necesario ante todo poder aislar el “hecho técnico”, por una parte, y cualquier otro hecho de la vida social, por la otra, y definirlos de manera unívoca; sería necesario luego poder establecer relaciones bi-unívocas entre los elementos de la primera clase y aquellos de la segunda. Ni una ni otra de estas posibilidades nos están dadas. La postulación de la primera parece ser el efecto banal de una proyección sociocéntrica (en nuestra sociedad, “hechos” y “objetos” técnicos parecen distintos de otras realidades) y de un deslizamiento de sentido, tendiente a identificar el hecho técnico y el objeto material que le corresponde. Ahora bien, este objeto no es forzosamente, para la mayoría de las culturas conocidas, “instrumento” puro; está tomado en una red de significaciones cuya eficacia productiva no es más que un momento. Más importante, puesto que es más específico: el hecho técnico no puede en lo más mínimo ser reducido al objeto. El objeto no es nada en tanto objeto técnico fuera del *conjunto técnico* (Leroi-Gourhan) al que pertenece. Tampoco hay nada por fuera de las destrezas corporales y mentales (que no existen de por sí, ni son automáticamente inducidas por la simple existencia del objeto) que condicionan su utilización; con respecto al útil en tanto tal, bien lo dice Leroi-Gourhan²⁹, “no es más que el testigo de la exteriorización de un gesto eficaz”. Conjunto técnico y destrezas pueden también inducir la invención, o la adopción de un objeto, así como también modificar, a veces “regresivamente”, las modalidades de uso (los esquimales y los lapones “redujeron” a su nivel técnico las tijeras de madera traídas por los europeos, para

integrarlas a sus herramientas tradicionales), o condicionar su rechazo. Por fin, este objeto es en sí mismo un producto; su génesis pone en juego la totalidad de la existencia social de la colectividad que lo hace nacer: no solamente sus "aptitudes mentales", sino su organización del mundo y el sesgo específico que la caracteriza. No se trata solamente de que haya un "estilo" de las invenciones y de los artefactos propios de cada cultura (o de cada clase de cultura), correspondientes a lo que Leroi-Gourhan³⁰ llama "el grupo técnico", sino que en el conjunto técnico se expresa concretamente un apoderamiento del mundo.

Pero el conjunto técnico en sí mismo está privado de sentido, técnico o de cualquier tipo, si se lo separa del conjunto económico y social. Por cierto, no hay economía capitalista sin técnica capitalista —pero es luminosamente evidente que no hay técnica capitalista sin economía capitalista. Un número in-

menso de técnicas precapitalistas y casi industriales no son utilizables, no son, simplemente, aplicables socialmente sin la existencia de una importante cantidad de fuerza de trabajo consumible, cuya conservación ofrece el mismo interés que el que ofrece el ganado, es decir, en síntesis, sin la esclavitud. Pero, ¿es la galera la que "determina" la esclavitud, o es la esclavitud la que hace posible la existencia de la galera? Cuando Engels dice, sin cinismo pero como buen hegeliano, que "la invención de la esclavitud fue la condición de un progreso social inmenso", y al mismo tiempo atribuye implícitamente (erróneamente, pero importa poco aquí) esta "invención" no a un hecho "técnico" sino a una invención esencialmente social, el intercambio de objetos (extendido, según él, al "intercambio de hombres"), muestra sin quererlo que ningún hecho técnico en sí mismo puede dar cuenta de la génesis de la esclavitud. Está claro que toda tentativa de reducción de este tipo se-

ría por definición absurda, puesto que cierto intercambio siempre es constitutivo de la sociedad, y que si se puede vincular algunas formas precisas o el grado de su extensión con situaciones técnicas, esta relación no es ni siempre necesaria, ni, sobre todo, término a término. La situación técnica habría permitido la entrada de Japón en la red moderna de intercambios comerciales desde el siglo XVIII, si el shogunato de Tokugawa no hubiese deliberadamente cerrado el país al comercio con el exterior, y no fue un progreso en las técnicas de navegación, sino la restauración Meiji, quien lo abrió.

LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

A pesar de las apariencias, la imposibilidad de establecer tal determinación es todavía más certera en el mundo contemporáneo, caracterizado, como lo decía Marx precisamente, por la "aplicación razonada de la ciencia a la industria" a inmensa escala. Para que una aplicación de este tipo sea posible, es



preciso que haya ciencia en el sentido moderno del término, y esto quiere decir, a la vez, que haya una proliferación cuantitativa sin límites del saber (y por lo tanto, también un soporte humano, económico, social e ideológico de esta proliferación, que no está dada de por sí), un tenor y métodos particulares de ese saber y una relación singular de la sociedad para con su saber: la India brahmánica o budista, la Grecia clásica o la comunidad judía tradicional aprehenden el saber infinitamente más que el Occidente contemporáneo (cuya actitud frente al saber, a grosso modo y sociológicamente, es la de un comerciante supersticioso que encontró la gallina de los huevos de oro), pero este saber no tiene ni el mismo contenido, ni la misma orientación, que el nuestro.

Había, y está sobreentendido, comerciantes ricos en Grecia. Hay también sabios desinteresados en gran cantidad en el mundo contemporáneo. Pero lo esencial es la utilización de éstos por aquéllos hoy, y no en otros tiempos. Las invenciones de Arquímedes durante el sitio de Siracusa son un hecho excepcional y aislado: la utilización de miles de científicos por el Pentágono y la mención, al pie de las publicaciones de psicología animal, de lingüística o de matemática, "financiado por el proyecto n° ... de la U. S. Navy", son típicos. El mundo moderno está, sin duda, "determinado" en una gran cantidad de niveles y como ningún otro lo estuvo antes por la tecnología; pero esta tecnología no es otra cosa que una de las expresiones esenciales de este mundo, su "lenguaje" con respecto a la naturaleza exterior e interior. Y ella no nace de sí misma, ni de un progreso "autónomo" del saber, sino de una enorme reorientación de la concepción de saber, de la naturaleza, del hombre y de sus relaciones, que se llevó a cabo en Europa occidental hacia fines de la Edad Media, y de la que Descartes debía formular lapidariamente el fantasma programático (convertirnos en amos y poseedores de la naturaleza). Y, es cierto, el tipo "moderno" de desarrollo científico es imposible sin un desarrollo "técnico" stricto sensu que permita el género de observaciones y experimentaciones sobre las que este desarrollo se apoya; pero sobre estos dos factores, es preciso incluso que haya una reorientación como la ya señalada. Observamos, al pasar, lo siguiente: decir que en el mundo técnico el desarrollo social depende del desarrollo técnico, es hacer estallar de manera violenta la paradoja contenida en la "concepción materialista de la historia"; por que esto conduciría a decir que el desarrollo del mundo moderno depende del desarrollo de su saber, y por consiguiente, que son las ideas las que hacen progresar a la historia, siendo la única restricción el hecho que estas ideas pertenecen a una categoría particular (ideas científico-técnicas).

RELACIONES NO UNÍVOCAS

No se puede, entonces, separar rigurosamente los "hechos técnicos" de los otros, ni dar sentido a la idea de un "determinismo" lineal o circular. Y, en tan-

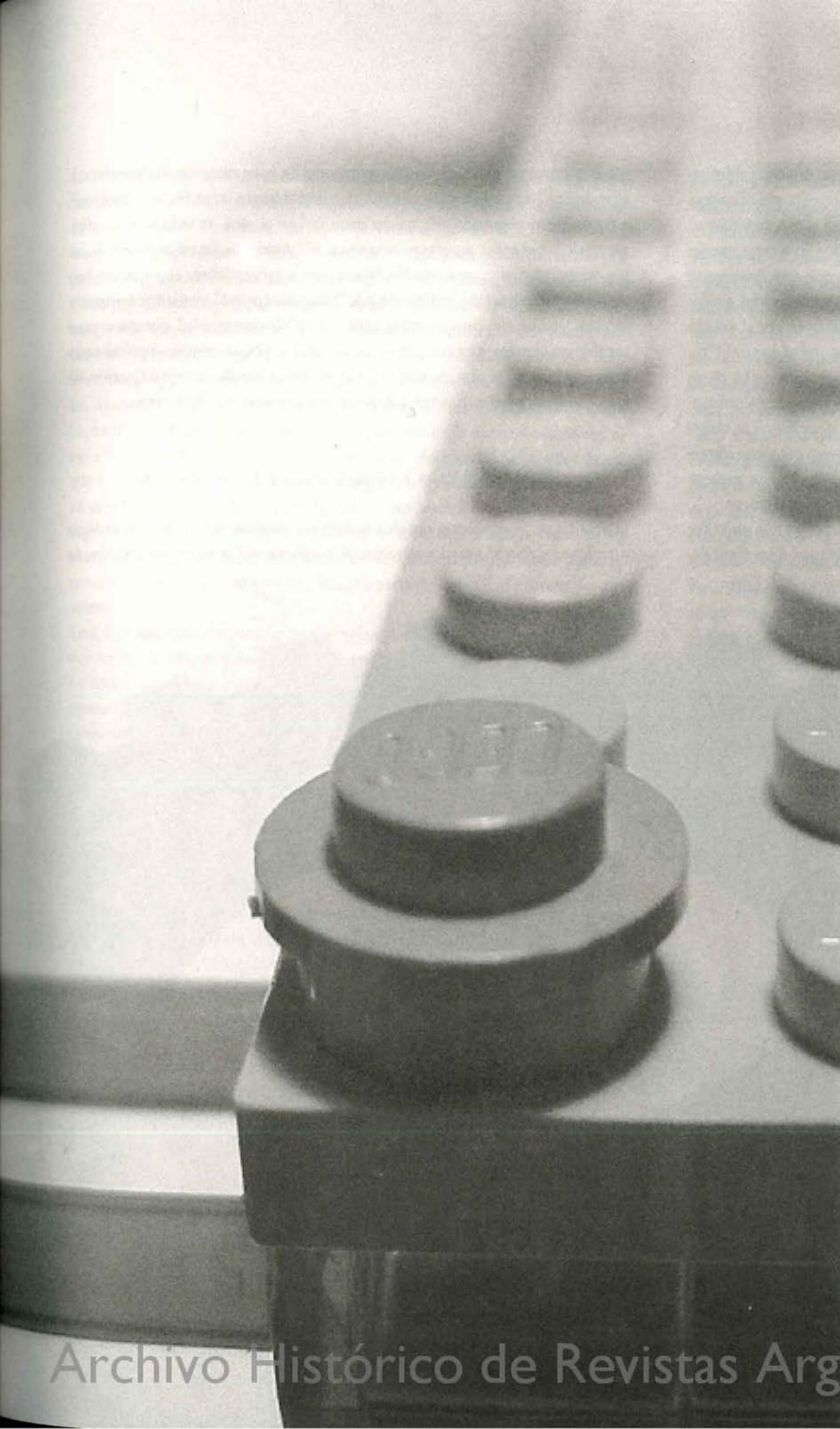
to se acepte dar a estos términos significaciones mucho más laxas, se percibe que es imposible establecer entre ellos relaciones bi-unívocas. "Conjuntos técnicos" extremadamente similares se corresponden con culturas e historias de una variedad sin límites. Decenas de culturas arcaicas en el Pacífico, que conllevan todas "conjuntos técnicos" fuertemente emparentados, presentan rasgos tan diferenciados entre sí como los de nuestra cultura y la del siglo XIV europeo; y lo mismo puede decirse de un gran número de culturas africanas o amerindias. Hoy, Estados Unidos y la Unión Soviética participan del mismo "conjunto técnico", con "superestructuras" a pesar de todo diferentes (aunque se pueda mostrar el parentesco profundo de los dos sistemas en varios aspectos). Recíprocamente, culturas muy cercanas desde otros puntos de vista presentan "conjuntos técnicos" muy diferentes; tribus cuyos modos de producción y de trabajo están muy alejados, viven bajo sistemas "análogos": sólo por un corto momento la etnología pudo creer que el "matriarcado" estaba necesariamente ligado a la agricultura, y el "patriarcado" a la vida pastoral.

Las complejidades y las dificultades de esta argumentación refuerzan aun más el punto de vista defendido aquí: ¿qué quiere decir "rasgo idéntico" en culturas diferentes?, nos preguntamos. Pero, precisamente, las imputaciones discutidas no tendrían sentido más que si esta noción no planteara un problema mayor; ahora bien, los plantea enormes, tanto para los "hechos técnicos" como para los caracteres de la cultura. No hay que concluir de ello que el mundo social-histórico debe ser pulverizado en una colección de observables, singulares y heteróclitos, sino que significaciones como "matriarcado" o incluso "agricultura" no son del mismo tipo que las propiedades que definen la pertenencia de varios elementos a un mismo conjunto o a una misma clase. Lo que dos sociedades "patriarcales" poseen en común excluye las imputaciones término a término de rasgos separables sin perjuicio. Este lote común deja por cierto subsistir (e incluso hace ver más claramente) la co-pertenencia de los diferentes momentos de una cultura; pero llamar a ésta "determinación" recíproca es una tautología falaz.

A) TÉCNICA Y ECONOMÍA

CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD

Las consideraciones precedentes pueden precisarse mediante el análisis de las relaciones entre dos sectores de la vida social más que próximos: la técnica y la economía. Desde sus orígenes hasta ahora, la economía política planteó como "dado" un conjunto de factores (condiciones geográficas y climáticas, poblaciones, instituciones, etc.) entre los cuales estaba "el estado de la técnica"; sobre estos "datos" y algunos otros (motivaciones y comportamientos de los individuos), se puede construir uno o varios sistemas de



economía política (y de leyes económicas). Pero, ¿hasta qué punto la economía política tiene derecho a considerar “el estado de la técnica” (o su desarrollo) como dado? Esto solo no podría ocurrir si existiese cada vez únicamente un estado de la técnica, rígidamente determinado, y si los cambios de ese estado no dependiesen del movimiento propio de la economía (incluso si continuaran dependiendo de otros aspectos de la vida social). Con respecto a esto, Marx se sitúa de manera idéntica, salvo que, para él, lo esencial no es un estado de la técnica, sino su desarrollo incesante. El Capital toma como dada una técnica de desarrollo autónomo, que se distingue de aquellas de fases precedentes esencialmente por los siguientes rasgos: a) impone la centralización y la colectivización del proceso de producción; b) es rápidamente evolutiva; c) los capitalistas son llevados por su naturaleza, pero sobre todo obligados por la competencia, a apurar y ampliar la aplicación de esta técnica a la producción. Con la existencia de una acumulación primitiva (es decir, de una primera levadura, creada por la violencia, de capital y trabajo expropiado), tenemos aquí los presupuestos mínimos del sistema, los axiomas de su teoría. Las fuentes de esta técnica y de su potencia evolutiva no son abordados verdaderamente; tampoco lo es la cuestión de la elección entre varias técnicas. A cada momento, se supone implícitamente, no existe más que una que es la más rentable; los capitalistas se abalanzan sobre ella, y el primero que llega a aplicarla a una más vasta escala “mata a muchos otros”. Las “irracionalidades” no se presentan más que bajo la forma de la “herencia”, y son tales solamente para el capitalista individual (que descubre, antes de haber amortizado una máquina, que una nueva, y mejor, ya ha aparecido), no desde el punto de vista del sistema, ni en sí (hay siempre un cálculo que permite determinar si un cambio de máquina es o no beneficioso). Hacia fines del siglo XIX, la economía política académica “descubre” que a un estado dado de la tecnología, pueden corresponder varias técnicas, específicas para cada producción. En tanto que es-

tas diferentes técnicas puedan poner en juego cantidades relativas diferentes de capital y de trabajo, la adopción de tal o cual entre ellas modificará la demanda relativa de cada factor de producción, y por lo tanto también su precio, y finalmente, su parte en el producto social. Una indeterminación esencial se introduce así en el sistema, indeterminación que será finalmente recogida, bien o mal, por una extensión del esquema neoclásico del equilibrio general; una sola de las técnicas hechas posibles cada vez por el estado tecnológico será óptima para los precios relativos dados por el capital ("tasas de interés"), para el trabajo, y para la "tierra". Estos precios están siempre en función de la demanda (o "penuria") relativa a los factores de producción; ciertamente, la demanda está hoy afectada por la elección de la técnica aplicada, que depende a su vez de estos precios relativos; pero esta determinación circular es propia de todos los estados de equilibrio, y se expresa matemáticamente por medio de un sistema de ecuaciones simultáneas.

Este análisis fue refutado recientemente en su propio plano, ya que pudo ser mostrado, a partir de la importante obra de Piero Sraffa³¹, que a un nivel dado de las "tasas de interés" pueden corresponder técnicas óptimas diferentes (o, recíprocamente, que una técnica puede ser óptima para "tasas de interés" diferentes). Pero la refutación permanece todavía prisionera de la ideología científica, a la que critica un producto en particular. El análisis neoclásico está vacío de significación real, porque cuantifica sin precaución fenómenos cuya cuantificación es imposible en el estado actual de nuestra ignorancia (las "cantidades de capital y de trabajo" no son más que colecciones de objetos heteroclitos, arbitrariamente homogeneizados según las necesidades de una teoría simplista, a pesar de la complejidad de su aparataje pseudo-matemático), porque también esta ignorancia identifica el beneficio con la "tasa de interés", y postula la existencia de una tasa de beneficio reguladora uniforme. Pero sobre todo porque, al hacer de la elección de las técnicas un asunto puramente económico, oculta dos factores esenciales: 1) que la elección efectiva no es el resultado de un procedimiento de decisión racional fundado sobre una información perfecta

y con miras a un objetivo bien determinado (la maximización del beneficio), sino que se hace a partir de una información siempre imperfecta y "costosa", a través del proceso sociológico de "decisión" en el seno de la burocracia dirigente de las grandes empresas modernas, allí donde los factores determinantes no guardan sino una relación lejana con la rentabilidad; 2) y que no hay aquí una aproximación indefinida a la "solución óptima" mediante tanteos y errores, ya que ello presupondría condiciones de continuidad que no tienen sentido en el presente caso, pudiendo el camino de una solución óptima también conducir en el sentido contrario, como resultado de una modificación de esas condiciones que quienes deciden evidentemente no controlan.

TÉCNICA APLICADA Y LUCHAS SOCIALES EN LA EMPRESA

El análisis de la economía política académica vela también, como el análisis marxiano, el factor más importante: el conflicto social en la producción, la



lucha de clases en el interior de la empresa. El hecho es que, desde muy pronto, la evolución de la tecnología capitalista y su aplicación a la producción se orientaron en una dirección bien definida: suprimir el rol humano del hombre en la producción, eliminar lo más posible a los productores del proceso de la producción. Sea alto o bajo el precio del trabajo, la dirección de la firma capitalista elegirá siempre, si tiene la posibilidad, el procedimiento que asegure la mayor independencia del proceso de producción en relación con los trabajadores; la empresa quiere depender de las máquinas, no de los hombres: despliegue (o medida preventiva) de los dirigentes contra la lucha de los obreros a propósito del rendimiento impuesto y las condiciones de trabajo, lucha que es por otra parte un factor decisivo en la determinación del nivel efectivo (por oposición al nivel contractual) del salario. Se ve además por ello que las determinaciones económicas están igualmente presentes en este asunto³². El límite de esta tendencia es, por cierto, la automatización integral del proceso de producción; límite no ideal sino utópico, como es necesario recordar, e incluso de manera doble, porque, para alcanzar verdaderamente su objetivo, sería necesario automatizar también el proceso de consumo.

Este ejemplo esencial para la comprensión del mundo contemporáneo, hace ver no que la tecnología engendra el capitalismo, ni que el capitalismo crea en todos sus detalles una tecnología que responda a su deseo, sino que un mundo capitalista emerge, mundo del que esta tecnología es "conjunto totalmente denso". Entre las particularidades históricas de esta tecnología, su "amplitud" es sin duda la mayor de todos los tiempos: para cada "necesidad", para cada proceso productivo, desarrolla no un objeto o una técnica, sino una vasta gama de objetos y de técnicas. La concreción de esta tecnología, el relevamiento sobre esta gama de la técnica que será aplicada en circunstancias dadas, es a la vez el instrumento y el lugar de lucha de clases, cuya salida determina, cada vez, la aparición y desaparición de las profesiones, la expansión o la declinación de regiones enteras. El resultado de esta lucha depende de la totalidad de las circunstancias, y sus efectos pueden ser inesperados. En el siglo XIX, el combate de los ludditas, que destruían máquinas, tuvo efectos que se limitaron a la industria; la lucha que llevan adelante hoy los estibadores³³ ingleses contra la "containerización" (cuyos progresos sobre el mercado están fuertemente co-determinados por el deseo de desembarazarse de los estibadores, corporación de lo más intratable en general y en los países anglosajones en particular) condujo, a través de un incidente menor (el desafío lanzado por tres estibadores a la orden de arresto, y la amenaza consecutiva de una huelga de estibadores que habría podido dar un golpe muy serio al comercio exterior británico) a la decisión de dejar "flotar" la libra esterlina a partir de junio de 1972 y a una nueva crisis monetaria internacional.

Incluso en el campo de la organización del trabajo *stricto sensu*, que parece a primera vista el simple reverso de la técnica de una época, se constata la

complejidad de las relaciones en juego. Está claro, *a priori*, y atestiguado por innumerables ejemplos, que el mismo conjunto material de útiles puede ser utilizado en organizaciones del trabajo muy variadas. Gran cantidad de "invenciones", algunas de ellas esenciales, no son más que modificaciones de la disposición de la fuerza de trabajo alrededor de las máquinas o de los objetos, sin afectar a éstos; y no hay tampoco optimización en lo abstracto, ya que la actitud y la composición del grupo de trabajo son factores importantes. Es todavía más claro cuando la organización del trabajo en su conjunto se convierte en objeto explícito y central de las tentativas de "racionalización" por parte de la dirección de la empresa. Los esfuerzos que tienden a volver a trazar una historia del trabajo industrial únicamente en función de la evolución de las técnicas materiales y de los métodos de "racionalización" se encuentran, más allá de una primera etapa, con un obstáculo formidable: la organización del trabajo se convierte en un instrumento y un lugar de la lucha cotidiana en la fábrica. La organización "formal" u "oficial" del trabajo, construcción consciente de la dirección de la empresa y servidora de sus fines, tropieza con la organización "informal" de los obreros, que responde a otras motivaciones y a otros fines. De acuerdo con los resultados del enfrentamiento —que, por otro lado, son replanteados permanentemente—, la organización efectiva del trabajo, sobre la misma base material, podrá ser muy diferente. En el límite, los obreros pueden (como en la empresa Fiat, en Turín, hace algunos años) oponer una "contragestión" a la gestión de la dirección, o bien sabotearla aplicando rigurosamente las prescripciones del reglamento (*working to rule*³⁴, o trabajo a reglamento). Lo precedente muestra la enorme proporción de indeterminación que conlleva toda organización del trabajo, incluyendo la más "científica", aun si se ha fijado la base material y el conjunto de las demás condiciones, excepto aquellas que son las relativas al comportamiento de los hombres, de los individuos y los grupos.

TÉCNICA Y POLÍTICA

La época contemporánea es, sin duda, la primera en plantear explícita y efectivamente en todos los campos el gran problema político: no solamente como lucha por el poder en el interior de las instituciones políticas dadas, ni como lucha por la transformación de éstas y otras instituciones, sino como problema de reconstrucción total de la sociedad; volviendo a cuestionar de este modo tanto la célula de la familia como el modo de educación, la noción de desviación y de criminalidad, así como también las relaciones que existen entre la "cultura" y la vida.

Por cierto, los grandes "utopistas" del pasado, y en particular Platón, el primero y el más radical entre ellos, no habían retrocedido ni ante el trastocamiento de la educación, ni ante la supresión de la familia tradicional; incluso se pueden encontrar algunos que retoman en cero el cuadro natural de la

sociedad. Un solo dato queda para nosotros intangible: la tecnología en sí misma. Y esto, a pesar de algunas formulaciones de los manuscritos de juventud, sigue siendo verdadero para el Marx de *El Capital*: la tecnología capitalista se le aparece como la racionalidad encarnada, y describe y denuncia, por cierto, sus consecuencias inhumanas, pero éstas se desprenden esencialmente de la utilización capitalista de una tecnología positivamente valorizada en sí misma. La tecnología y la esfera de la vida social en contacto directo con ella, es decir, el trabajo, no son para él más que objetos de reflexión y de acción política: pertenecen, según su famosa frase, al "reino de la necesidad", sobre el cual "el reino de la libertad" no puede erigirse más que mediando, en primer lugar, la reducción de la jornada de trabajo. Los marxistas rusos de la época de la Revolución llevaron esta idea a sus consecuencias extremas: Trotsky llegó al punto de escribir que el taylorismo era malo en su uso capitalista, pero bueno en un uso socialista³⁵, y Lenin planteó la suma de la electrificación y de los soviets como equivalente al socialismo. Es superfluo volver sobre el carácter falaz de la separación entre medios y fines, que se pudo, en el caso ruso, verificar experimentalmente. Pero si es cierto que "al molino a sangre corresponde la sociedad feudal, y al molino a vapor la sociedad burguesa", como escribía Marx, a la central nuclear, a la computadora y a los satélites artificiales correspondería entonces la forma presente del capitalismo norteamericano y mundial, y no se ve ni por qué ni cómo podría erigirse sobre ella otra "superestructura" política y social.

A) LA TECNOLOGÍA CUESTIONADA

Actualmente, es la tecnología misma la que comienza a ser cuestionada. Primero, se la cuestionó en el ámbito del trabajo³⁶. En efecto, se comenzó a tomar conciencia de la imposibilidad de encarar de manera coherente una transformación socialista de la sociedad sin una modificación radical del proceso de trabajo mismo, que implicaba, a su vez, la transformación consciente de la tecnología por parte de los trabajadores en un régimen de cogestión obrera. Después de algunos años, este tipo de preocupación tomó proporciones cada vez mayores, pero se puso sobre todo el acento en las consecuencias ecológicas de la tecnología contemporánea; las críticas parecen, por otra parte, apuntar mucho más hacia las consecuencias que hacia la sustancia, y llamar crecientemente a su limitación o a la vuelta a técnicas tradicionales "dulces" o "naturales", que a la búsqueda organizada y sistemática de un nuevo "conjunto técnico".

Tanto o más que en los problemas relativos a nuevas formas de vida familiar, o de educación, las discusiones sobre este tema suenan inevitablemente como "utópicas". Se puede, e incluso se debe, despreciar este riesgo. Las dificultades reales del tema consisten en que él concierne a todos los aspectos de la vida social, y que toda orientación propuesta no vale nada, y no tiene

ninguna chance de ser concretizada conforme a sus objetivos, si no se corresponde con lo que la sociedad quiere y puede creer y sostener en un campo y en todos los demás.

B) LA TÉCNICA EN UNA SOCIEDAD POST-REVOLUCIONARIA

De esta forma, en el campo fundamental del trabajo, una transformación consciente de la tecnología, a fin de que el proceso de trabajo deje de ser una mutilación del hombre y se convierta en terreno de ejercicio de la libre creatividad de individuos y grupos, presupone la colaboración estrecha de trabajadores-usuarios de los instrumentos y las técnicas, su integración en nuevos conjuntos, que dominen la producción, en consecuencia, la supresión de la burocracia dirigente, privada o pública, y la gestión obrera, con todo lo que ella por demás implica. El modelo ideal sigue siendo, a pesar de todo, el "salvaje" que fabrica su herramienta o su arma a la medida de su cuerpo y de sus propias destrezas; actualmente, no se trata ya más, evidentemente, del individuo aislado, sino del grupo de trabajo. Conciliar esta adaptación de los útiles a sus usuarios con la universalidad inherente a la producción moderna es uno de los problemas esenciales (mucho más difícil que la eliminación de los trabajos particularmente penosos o embrutecedores, que podría ser realizada rápidamente si la investigación estuviera conscientemente dirigida en este sentido³⁷). Lo que llamamos más arriba la "amplitud" extraordinaria de la tecnología contemporánea acrecienta la flexibilidad de sus posibles utilidades (flexibilidad explotada actualmente en una sola dirección, como se vio más arriba); y, como es el caso ya de muchos objetos de consumo disponibles, se puede apuntar a una síntesis de la universalidad y de las necesidades específicas de los usuarios (diferentes "montajes" de elementos que pertenecen a gamas limitadas de módulos compatibles, etcétera). Sin embargo, la universalidad "fuerte" de la producción contemporánea va de la mano de unidades económicas a gran escala; así se plantea la pregunta de los fundamentos mismos del cálculo económico, y de los valores en una sociedad radicalmente diferente de la nuestra. En ciertos campos, al menos, las pretendidas ventajas absolutas de la producción a gran escala pertenecen claramente a los prejuicios de la ideología dominante: sería necesario saber en qué medida su existencia no está ligada al deterioro continuo de la calidad de los objetos fabricados, y a la obsolescencia incorporada a estos productos. Del mismo modo, una gran cantidad de soluciones llamadas "más económicas", no lo son actualmente más que porque lo penoso, el aburrimiento, el carácter mutilador del trabajo no son contabilizados, e incluso lo son al revés, porque cuantas más de estas características tenga un trabajo, peor está remunerado y, por consiguiente, "cuesta" menos. Las ventajas de escala o de otro tipo no son por ello siempre ficticias (como parece implicar la obra de Bookchin). Para una gran cantidad de productos, la producción es prácticamente

inconcebible fuera de la gran escala; se sabe hasta el presente que podría, en ciertos casos, ser "miniaturizada", pero, aun así, su nivel permanecería por encima de las necesidades propias de una comunidad reducida.

Por consiguiente, resta un problema de universalización que no podría ser eliminado por un retorno hacia comunidades casi autárquicas (aun dejando de lado la cuestión abierta ampliamente de saber si tal retorno sería deseable en sí). Este no facilita necesariamente la solución del problema del equilibrio ecológico. El problema está sin duda ligado, directamente, al del tamaño de las comunidades autogestionadas y al de la centralización, y por lo tanto, a cuestiones que no conllevan una respuesta sensata más que a escala de la sociedad toda. Implica a la vez el hábitat humano (tema que, con toda evidencia, supera infinitamente todo aspecto únicamente tecnológico, y despierta los interrogantes más profundos sobre lo que se convino llamar urbanismo), y los medios mediante los cuales el conjunto de la población podría (si quisiera) ejercer directamente el poder. Uno de los aspectos tecnológicos del ejercicio del poder pone en juego las comunicaciones y la información, dominios en los que las posibilidades ya existentes son inmensas³⁸; pero es también evidente de por sí que el desarrollo de estas posibilidades en la dirección buscada, o aun su simple puesta en práctica, son imposibles, a menos que haya un despliegue sin precedentes de la actividad del pueblo en su conjunto. La tecnología disponible de la comunicación y la información permite proveer a la población de todos los elementos necesarios para permitirle decidir *con conocimiento de causa*; pero sólo la población puede decidir el sentido de esta expresión, y nadie en su lugar.

Lo esencial, de hecho, se sitúa más allá de estas consideraciones: si una nueva cultura humana es creada después de la transformación radical de la sociedad existente, no deberá solamente abocarse a la división del trabajo bajo sus formas conocidas, en particular, en lo que concierne a la separación del trabajo manual y el intelectual; irá de la mano de un trastocamiento de las significaciones establecidas, de los marcos de racionalidad, de la ciencia de los últimos siglos y de la tecnología que le es homóloga. Pero debemos renunciar a intentar escuchar hoy algo de esta música de un porvenir lejano, bajo pena de confundirla con las alucinaciones auditivas que podría hacer nacer nuestro propio deseo.

Notas

1. (N. de T.) Tomado de *Les Carrefours du labyrinthe*. París, Du Seuil, 1978. Publicado originalmente en el volumen 15 de la *Encyclopaedia Universalis*. París, marzo de 1973.

2. André Leroi-Gourhan. *Le Geste et la Parole*. Volumen 1. *Technique et langage*. París, Albin Michel, 1964, páginas 127, 161, 162-163. [Traduc-

ción al español: *El gesto y la palabra*. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad de Venezuela, 1971].

3. (N. de T.) En inglés en el original.

4. *Etica a Nicómaco*, Libro VI, IV, 6.

5. *Op. cit.*, Libro I, I, 2.

6. *Op. cit.*, Libro VI, IV, 4.

7. *Física*, B, 8, 199a, 15-17.

8. "La question de la technique", en *Essais et Conférences*. París, Gallimard, 1958, páginas 19-20, y también, del mismo autor, *Nietzsche*, I, París, Gallimard, 1971, páginas 79-80. [Hay varias traducciones al español, todas bajo el título "La pregunta por la técnica": la de Adolfo Carpio, publicada en la revista *Época de Filosofía* n° 1. Barcelona-Buenos Aires, Editorial Granica, 1987; la de Eustaquio Barjau, en *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serval, Barcelona, 1994; la de Gustavo Soler, aparecida en *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1983].

9. *Física*, B, 8, *ib-idem*.

10. *Física*, B, 8, 199b, 30-32.

11. *Etica a Nicómaco*, Libro VI, V, 7.

12. *Manuscrits de 1844*. Vol. VI. Edición Costes, páginas 69-70 y 87; Editions de la Pléiade, II, páginas 126, 137-139 (para las restantes citas de este escrito, sólo daré las referencias de la edición Costes). [Traducción al español: *Marx y su concepto de hombre*. Edición preparada por Erich Fromm. México, Fondo de Cultura Económica, 1962].

13. *Le Capital*. Edición Costes, páginas 34-35, 40, 107-108.

14. (N. de T.) *Socialité* en el original.

15. *L'idéologie allemande*, en *Oeuvres philosophiques*. T. VI, Ed. Costes, París, 1937, página 161. [Traducción al español: *La ideología alemana*. Montevideo, Editorial Pueblos Unidos, 1971].

16. *Op. cit.*, pág. 166.

17. Véase la "Introduction générale à la critique de l'économie politique", en *Manuscrit de 1857*. Éditions de La Pléiade, I, páginas 265-266.

18. *Manuscrits de 1844*. Edición Costes, página 49.

19. Cuyo libro *Technique ou l'Enjeu du siècle*, (París, 1947), anticipaba con profundidad muchas ideas luego convertidas en moneda corriente. [Traducción al español: *El siglo XX y la técnica*. Barcelona, Ediciones Labor, 1960].

20. Martin Heidegger. "La pregunta por la técnica", página 9.

21. John von Neumann. *The Computer and the Brain*. New Haven, Yale University Press, 1958, páginas 80-82.

22. André Leroi-Gourhan. *L'Homme et la Matière*. París, Editions Albin Michel, 1971, páginas 321-325.

23. Ver, de este autor, *L'Homme et la matière*, y *Milieu et Techniques*. Pa-

rís, Editions Albin Michel, 1945. [Traducciones al español: *El hombre y la materia*. Madrid, Taurus, 1989, y *El medio y la técnica*. Madrid, Taurus, 1989].

24. *Milieu et Techniques*, página 359.

25. Leroi-Gourhan. *Op. cit.*, página 367.

26. *The Myth of the Machine*. Secker and Warburg, Londres, 1967. Particularmente el capítulo IX, páginas 188-211. [Traducción al español: *El mito de la máquina*. Buenos Aires, EMECE, 1971].

27. *L'idéologie allemande*, página 167. (Se sabe que este tema será desarrollado ampliamente por Marx en *El Capital*, libro I, cap. XIII, XIV y XV).

28. He desarrollado largamente esta idea en *Institution Imaginaire de la Société*. París, Editions du Seuil, 1975, caps. III y V. [Traducción al español: *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona-Buenos Aires, Editorial Tusquets, 1993, 2 volúmenes].

29. *L'Homme et la matière*, página 318.

30. *Milieu et technique*, página 367; véase también página 379 y siguientes.

31. Piero Sraffa. *Production of Commodities by Means of Commodities*. Cambridge, Cambridge University Press, 1960. La idea se encontraba ya, de hecho, en Joan Robinson. *The Accumulation of Capital*. Londres, Macmillan, 1956, libro II, sección II; véase en particular páginas 109-110. Después, la controversia hizo, y continúa haciendo, estragos en los medios de economistas académicos, fuera de toda proporción con la importancia real del problema, pero, por cierto, en proporción a los problemas reales que esta discusión permite evitar afrontar. Aquellos que se divierten con ejercicios de matemática elemental aplicados a un mundo "económico" totalmente ficticio, encontrarán un resumen de la controversia hasta 1968 en G. C. Harcourt: "Some Cambridge Controversies in the Theory of Capital", en el *Journal of Economy Literature*. Vol. VII, n° 2, junio de 1969, y una buena selección de textos en *Capital and Growth*. Editado por G. C. Harcourt y N. F. Laing. Penguin Education Paperbacks, 1971.

32. Desarrollé por primera vez esta idea —a saber, que lo que existe actualmente es una tecnología capitalista y no una tecnología en general, y que su evolución está esencialmente determinada por la lucha de los obreros en la producción contra la dirección de la empresa— y la crítica, paralela, de la concepción implícita de Marx de la técnica capitalista como "neutra", en mi texto "Sur le contenu du socialisme", II, en *Socialisme ou Barbarie* n° 23, enero de 1958 (reimpreso ahora en *Expérience du mouvement ouvrier*. II: *Prolétariat et Organisation*, Editions 10/18, n° 857, páginas 1-88). [Traducción al español: *La experiencia del movimiento obrero*. Tomo 1. *Cómo luchar*. Barcelona, Editorial Tusquets, 1979, 2 volúmenes].

33. (N. de T.) *Dockers* en el original.

34. (N. de T.) En inglés en el original.

35. *Terrorisme et Communisme*. Editions 10/18, página 225 (ver mi análisis acerca de estos aspectos en "Le rôle de l'idéologie bolchevique dans la naissance de la bureaucratie", en *Socialisme ou Barbarie* n° 35, enero de 1964, reimpreso ahora en *Expérience du mouvement ouvrier*, II, página 385-416).

36. Ver mi texto citado en la nota 31. Más recientemente, y entre otros, Murray Bookchin. *Post-Scarcity Anarchism*. New York, Rempart Press, 1971. [Traducción al español: *El anarquismo en la sociedad de consumo*. Barcelona, Editorial Kairós, 1971].

37. *Ibidem*.

38. Fue Lewis Mumford quien primero resaltó este aspecto: *Technics and Civilization*. Londres, Routledge and Kegan Paul, 1934, página 241. [Traducción al español: *Técnica y civilización*. Buenos Aires, EMECE, 1945, 2 volúmenes]. Retomé esta idea y la uní a los problemas de gestión colectiva de una sociedad post-revolucionaria en "Sur le contenu du socialisme", II, páginas 64-65.

CARL MITCHAM

Apuntes para una filosofía de la metatecnología

TRADUCCIÓN DE FLAVIA COSTA

Los siguientes apuntes son un intento de reflexionar acerca del pasado y el futuro de la filosofía de la tecnología. En lo que respecta al pasado, es importante llamar la atención sobre el poder y la impotencia de la filosofía de la tecnología. Con respecto al futuro, considero que es útil prestar atención a la emergencia cada vez más clara de lo que puede denominarse una meta-tecnología¹.

Ambos aspectos presuponen –al mismo tiempo que critican y amplían– la distinción entre filosofías de la tecnología ingenieril y de las humanidades, tal como yo mismo la expuse y expliqué largamente en mi *Thinking Through Technology* (1994). Brevemente repondré esta distinción: la filosofía de la tecnología ingenieril intenta explicar o reformular todo pensamiento y acción aparentemente no técnicos en términos técnicos. La filosofía de la tecnología de las humanidades, por el contrario, sostiene que la acción y el pensamiento técnicos son sólo un aspecto o dimensión de la acción y el pensamiento humanos, y busca delimitar o restringir lo técnico como parte integrante de un entramado mayor.

EL PODER Y LA IMPOTENCIA DE LA FILOSOFÍA DE LA TECNOLOGÍA

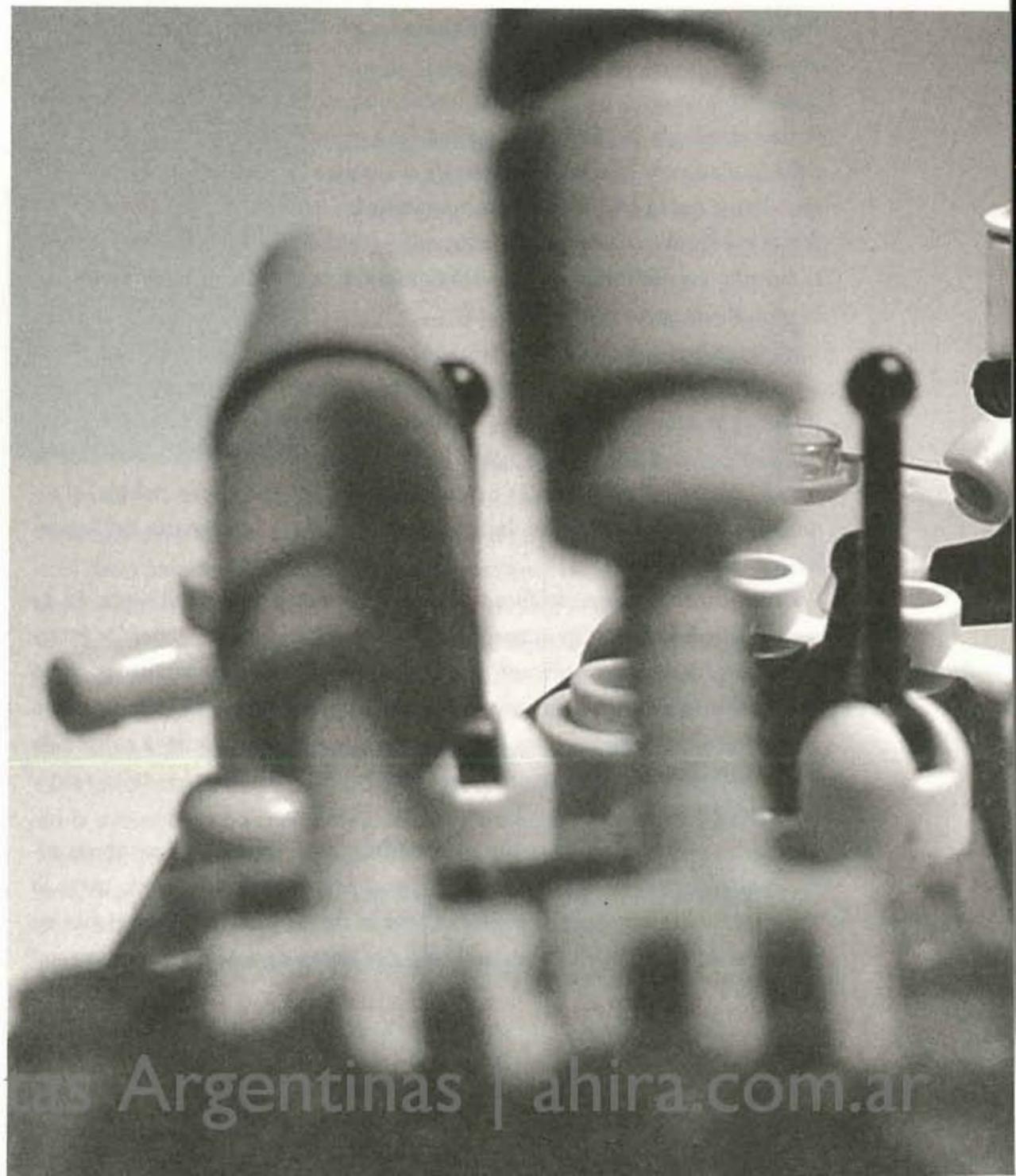
Como actividad auto-consciente, la filosofía de la tecnología emergió hace escasamente 100 años entre un grupo de ingenieros que intentaron reflexionar y darle un sentido más general a su trabajo. Estos ingenieros filósofos –desde Ernst Kapp hasta Friedrich Dessauer, Simon Moser, Hans Lenk, Günter Ropohl, Mario Bunge, Samuel Florman, Henry Petrosky y otros– han tenido éxito en dos tareas.

Primero, llevaron a los ingenieros a reflexionar en un modo general acerca de su trabajo y a ver a la tecnología como algo distinto de la ciencia, y que por lo tanto merecía tener su propio análisis epistemológico, metafísico, ético y político.

Segundo, ellos se opusieron exitosamente a las grandes críticas humanistas a la tecnología planteadas por filósofos como Lewis Mumford, Martin Heidegger o Jacques Ellul. En lugar de esas grandes críticas humanistas, y según el espíritu de la filosofía de la tecnología ingenieril, existen ahora numero-

sas críticas fragmentarias de filosofía aplicada, especialmente ética aplicada. El poder de la filosofía de la tecnología se manifiesta en la vigorosa vitalidad que presentan actualmente especializaciones estrechamente relacionadas entre sí, como la ética biomédica, la ética de la ingeniería y la ética computacional. Este doble mérito no debe ser minimizado.

Al mismo tiempo, el poder de la filosofía de la tecnología ejercida por la fi-



lososofía ingenieril y la ética aplicada existe sólo en los márgenes o en la periferia del proyecto tecnológico moderno. Desde la perspectiva de las grandes críticas de Mumford, Heidegger o Ellul —esto es, de la filosofía de la tecnología de las humanidades— la filosofía de la tecnología exhibe una histórica impotencia.

La moderna tecnología es el resultado de una crítica filosófica a la tradición de pensamiento heredada. Durante el período de dos o tres siglos transcurrido entre el Renacimiento y la Ilustración, Galileo Galilei, Francis Bacon, René Descartes y sus seguidores emprendieron una crítica amplia y de gran alcance de la filosofía tradicional, una crítica que contribuyó a una transformación histórica del mundo y al surgimiento del moderno modo técnico de estar en ese mundo.

Pero a partir de finales del siglo XVIII, a través de todo el XIX y continuando a lo largo del siglo XX, filósofos muy diversos, desde Jean-Jacques Rousseau pasando por Karl Marx y Friedrich Nietzsche hasta llegar a los fenomenólogos y los existencialistas, han sometido a la tradición moderna a su propia crítica lapidaria. Esta crítica, sin embargo, no ha tenido más que una influencia marginal, cuando no reaccionaria, en el proyecto tecnológico moderno.

¿Qué deberíamos concluir de este fracaso, de esta impotencia de la filosofía de la tecnología de las humanidades? Esta es una pregunta que —me aventuraría a sugerir— no ha sido todavía planteada de una manera realmente abarcativa por la tradición de las humanidades en filosofía de la tecnología. Por el contrario, como los cristianos enfrentados con el histórico retraso de la *parusía*, los miembros de esta tradición han respondido simplemente “no llegó todavía, pero pronto lo hará”.

Muchas veces, al leer ciertos textos sobre teoría crítica de la tecnología, no dejo de recordar a mis evangelistas favoritos de la TV, los reverendos Jack y Rexella Van Impe. Cada semana, en alguno de los canales de cable cristianos, Rexella lee los diarios y luego Jack los comenta. Y desde la telenovela de la monarquía británica hasta los descubrimientos del telescopio Hubble, el reverendo Van Impe sólo ve en las noticias signos de la inminencia del Segundo Advenimiento.

En contraste con esto, la filosofía de la tecnología ingenieril —que no se siente perturbada por la impotencia de su crítica— ha sido capaz de interpretar los fracasos de la filosofía de la tecnología de las humanidades como una confirmación de su propia tradición —tradición que ha comenzado a converger y combinarse con una celebración posmodernista de la cultura de los medios electrónicos, que incluye desde las películas hasta la televisión y la *World Wide Web*—.

Con la intención de develar posibles conflictos de interés, permítanme admitir que personalmente me siento atraído por ambas tradiciones, tanto la filosofía de la tecnología ingenieril como la de las humanidades. Hablo en serio cuando digo que la ética aplicada a la tecnología es un logro para na-

da menor, y que al mismo tiempo, sin embargo, me parece marginal. Trabajo con el deseo de contribuir a la tradición de la filosofía ingenieril y al mismo tiempo continuo manteniendo dudas y críticas fundamentales con respecto al proyecto de la tecnología moderna. No es que pretenda no tomar partido en el asunto, sino más bien trato de vivir la realidad dialéctica del presente. Como señala también Rexella, “nunca podemos saber el día ni la hora exactos, ni estar completamente seguros acerca de nuestras profecías, ¿no es cierto Jack?”.

La mención de la *World Wide Web* es, por otro lado, ocasión para ir hacia el segundo argumento, la emergencia de la meta-tecnología.

LA EMERGENCIA DE LA META-TECNOLOGÍA

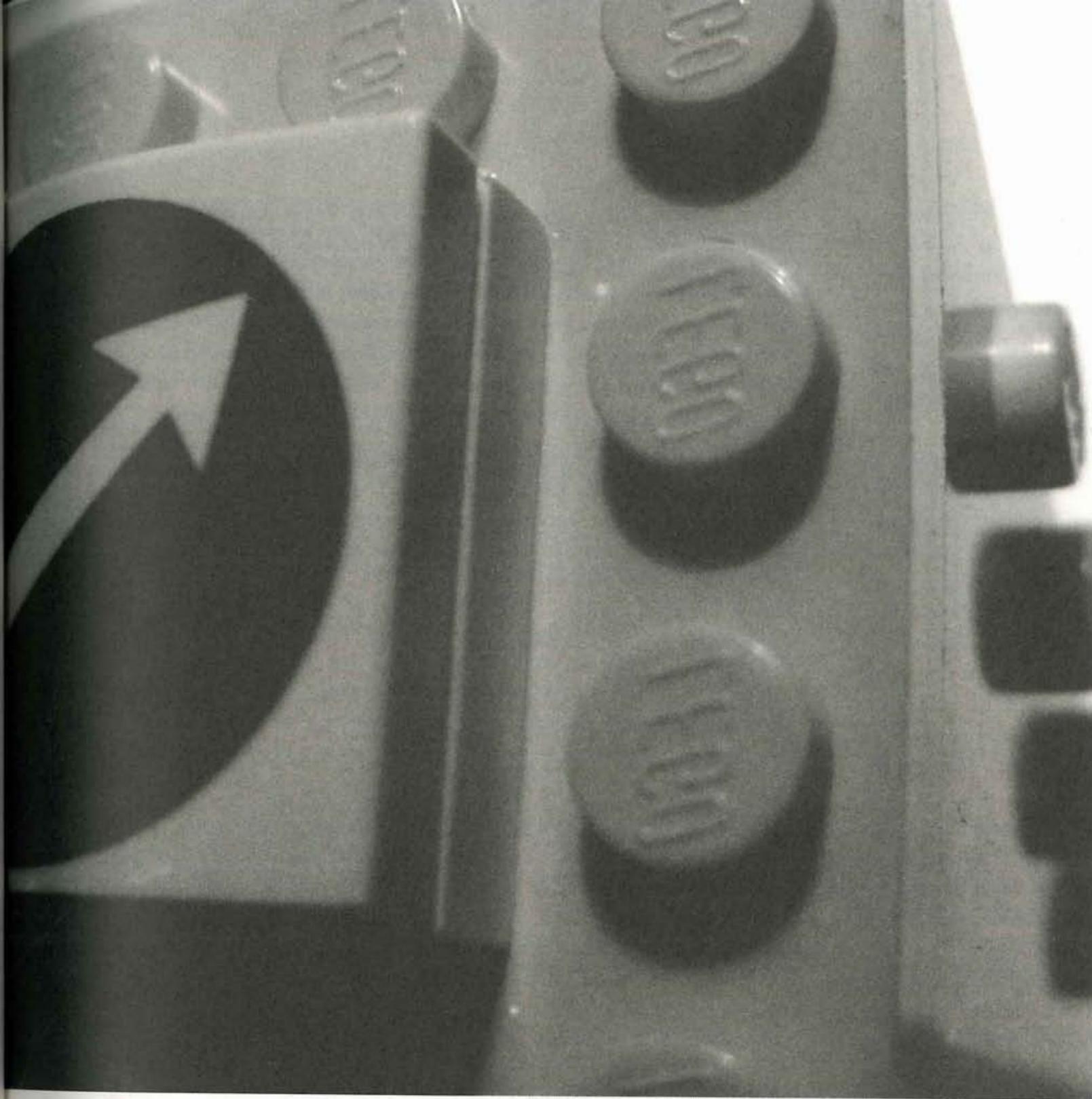
Con el progresivo desarrollo de una infraestructura y una concomitante cultura de medios electrónicos, me aventuro a sugerir que estamos entrando en una nueva fase de la tecnología, una fase que propongo denominar meta-tecnología, ante la cual las tradicionales críticas de la corriente humanista se vuelven, en realidad, crecientemente marginales, cuando no directamente irrelevantes. Déjenme intentar explicarme mejor por medio de una interpretación, a grandísimos rasgos, de la trayectoria histórica del proyecto moderno.

La historia del proyecto moderno ha sido caracterizada en un sinnúmero de formas diferentes. Es inmanente al carácter propio de la modernidad el hecho de que quienes vivimos en medio de su vorágine no seamos capaces de ponernos de acuerdo en una única caracterización. Como intelectuales individualistas típicamente modernos, cada uno quiere definirla a su manera.

Una de esas maneras, derivada de una confluencia entre las tesis del historiador económico Karl Polanyi y la teoría crítica de Jürgen Habermas, consiste en posicionar a la filosofía de la tecnología dentro un muy amplio esquema histórico de tres fases, que aproximadamente sería así:

Primero: La tecnología pre-moderna, que deberíamos más propiamente denominar técnica, y que no requiere de una filosofía de la tecnología. En tanto que las técnicas pre-modernas están entrelazadas contextualmente en el mundo de la vida, la reflexión filosófica acerca de las técnicas y su consideración está aplicada e implícitamente presente dentro de la filosofía entendida en un sentido más general.

Segundo: La tecnología moderna, o tecnología propiamente dicha, es parte de un gran proceso de autonomización y descontextualización —un proceso que incluye la afirmativa desconstrucción de la unida\$ sociocultural con el objeto de construir la autonomía de lo que los sociólogos identifican como las principales instituciones de la sociedad: ciencia, religión, arte, etcétera. Esta descontextualización naturalmente se refleja y se hace evidente en aquellas ramas de la filosofía conocidas como filosofía de la ciencia, filosofía



de la religión, filosofía del arte –y finalmente, pero no por eso menos importante– filosofía de la tecnología.

Para decirlo con otras palabras: aquello que Martin Heidegger en “La pregunta por la técnica” (1954) denomina *Bestand*, “recursos”, advienen al mundo o son creados como una percepción pública cuando, dada por sentada y asumida la idea de escasez, la economía es –tal como lo describe el historiador de la economía Karl Polanyi– “desencastrada” de la sociedad. En palabras de Polanyi: “antes de los tiempos modernos, las formas de la vida [humana] atraían mucho menos la atención conciente que otras partes de la (...) existencia organizada. En contraste con los lazos de parentesco, la magia o la etiqueta, con sus poderes [e influencias], la economía como tal permanecía innombrada (...) Sólo hace doscientos años una secta esotérica de pensadores franceses acuñó el término y estos pensadores se llamaron a sí mismos *économistes*. Su grito fue haber descubierto la economía”.

De acuerdo con Polanyi, “la primera razón para la ausencia de algún concepto de economía es la dificultad de identificar el proceso económico bajo condiciones en las cuales éste está incluido en instituciones no económicas”. La economía es al mismo tiempo descubierta e inventada en el momento en que se la puede desencastar del mundo mucho más amplio de la vida sociocultural. Como ha señalado Jürgen Habermas a propósito del proyecto moderno, esta separación de la economía ha tenido sus contrapuntos en el esfuerzo de la Ilustración “por el desarrollo de una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias”. Además, el desencastamiento de la economía, la ciencia y la tecnología –que se produjo, en cada caso, mediante la separación metódica de cualquier aproximación al mundo respecto de todas las otras aproximaciones con las cuales aquélla pudiera estar conectada, convirtiendo así cada aproximación en una actividad autónoma– efectivamente provoca una reacción tal sobre el mundo que lo reduce a una serie de descubrimientos sin conexión el uno con el otro, esto es, en recursos o medios. Cuando un elemento o función originariamente integrado en un conjunto o un todo, es de tal modo abstraído de su contexto, deviene fácilmente –en su nueva situación de independencia con respecto a toda su red contextual–

en un simple medio, un recurso abierto a la manipulación instrumental.

Pero es la paradoja de la instrumentalidad en tanto tal –en tanto aquello que está dado para ser utilizado, independientemente de quién lo use– lo que se pone de manifiesto en el intento de poner en acto la constitución filosófica, en verdad, la auto-constitución filosófica de aquel que usa, del usuario. Tengo para mí que una forma de describir la trayectoria de la Modernidad sería compararla con una bola rebotando contra los *flippers* de una instrumentalidad vacía, con un correspondiente vaciamiento en la personalidad. El moderado pero hasta ahora frustrado esfuerzo por incorporar la instrumentalidad en la personalidad a través de tácticas, por ejemplo, de esteticismo o ética aplicada, pueden no ser más que intentos por crear patrones de contención temporarios en el vórtice de una vertiginosa y precipitada transformación del mundo.

Finalmente, tercero: nos encontramos en medio de una virtual recontextua-

lización o reencastamiento que, si bien no es de ningún modo un retorno a la forma de contextualización o interrelación premoderna de las ciencias, religión, arte, etcétera, es sin embargo un paso más allá de las autonomías específicas de la Modernidad. Como un aspecto de este fenómeno uno puede notar que la moderna tecnología ya no existe en tanto tal —o por lo menos está dejando de existir—. La tecnología propiamente dicha está siendo o está en vías de ser reemplazada por una post-tecnología, una hiper-tecnología o aquello que puede ser denominado una meta-tecnología.

El término "meta-tecnología" está obviamente influenciado por —pero no es una mera repetición de— las palabras de Ernesto Mayz Vallenilla. Tal como argumenta Mayz Vallenilla en *Fundamentos de la meta-técnica* (1990), la técnica tradicional es antropomórfica, antropocéntrica y geocéntrica; ella expande el modo humano de ser y estar en el planeta Tierra. La meta-técnica, sin embargo, se posiciona por fuera del mundo de la vida humano, basado en la Tierra; comienza a percibir la otredad, la alteridad por medio de cualidades sensorias que son claramente trans-humanas y utiliza energías que son trans-terrestres. La meta-técnica siente, ausculta el mundo por medio de ondas electromagnéticas que están más allá de las habilidades propias de la constitución psicosomática humana; ella maneja fuentes de energía tales como el poder nuclear, que "en la naturaleza" no se encuentra en la Tierra sino en el Sol. Pero lo que es igualmente importante —fenomenológicamente y antropológicamente hablando, quizás incluso más importante— es que tanto las técnicas tradicionales como el nuevo logos meta-técnico dejan de ser "instrumentos" a nuestra disposición. Ellos ya no son herramientas, sino que en cambio nos arrastran hacia un nuevo mundo trans-técnico.

Bajo tales condiciones históricas, la filosofía de la tecnología puede ser percibida como un acontecimiento específico de una época que está llegando a su fin, que está desapareciendo en una suerte de agotamiento o desplazamiento. Si esto es verdad, entonces la filosofía de la tecnología bien puede estar en proceso de ser reemplazada, no por una filosofía de la meta-tecnología sino por una filosofía en sentido general que reincorpore dentro de sí la reflexión sobre la condición meta-técnica del tecno-mundo de vida posmoderno.

Hoy vivimos en una nueva interrelación e interconexión de los dominios. Crecientemente se reconoce que la ciencia depende de la tecnología al menos del mismo modo en que durante mucho tiempo se supuso que la tecnología dependía de la ciencia. La economía implica a la política y viceversa, la política implica la religión y viceversa, los acontecimientos artísticos (y las obras de arte) implican la economía y viceversa. No se trata tanto de que las esferas autónomas están siendo re-integradas dentro de una cultura común como de que ellas están siendo vinculadas, puestas en red, interconectadas, de tal manera que, de algún modo, nos recuerdan o remedan la cultura tradicional. Lo que está siendo creado en estos momentos es algo que podría denominarse una cultura virtual común, que adviene en buena medida a tra-

vés de la tecnología y cuya manifestación más visible actualmente es la World Wide Web. Es a esto a lo que, a falta de una palabra mejor, me refiero cuando hablo de meta-tecnología.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión —y como un modo de unir mis dos argumentos— quisiera considerar ahora el esclarecedor libro de Lorenzo Simpson *Technology, Time, and the Conversations of Modernity* (1995). El libro de Simpson pivotea sobre la distinción entre sentido y valor. Una acción es significativa cuando se ajusta o repite algunos patrones de vida. Una acción tiene valor cuando es un medio eficiente para arribar a un valor final. Tomo aquí uno de los ejemplos de Simpson: ayudar a un vecino a pintar su casa puede actualizar "un compromiso cultural subyacente hacia la acción comunitaria". El sentido de la ayuda al vecino está en "poner en acto, sostener, extender, reforzar y reafirmar nociones comunales de solidaridad". Por contraste, el valor de esa acción es simplemente hacer que la casa quede pintada.

La tecnología es un intento por desarrollar medios para la cada vez más eficiente realización de valores finales. Para extender este ejemplo, imaginemos el desarrollo de una tecnología para pintar casas que simplemente tira una gran bomba de pintura desde un helicóptero. Quizá es una bomba inteligente que divide la superficie de la casa y la rocía con pintura en segundos con miles de pequeños aerosoles interconectados. Aunque el valor, el resultado final, de este milagro tecnológico de sesenta segundos, producido gracias a ingenieros en bombas de pintura y un piloto de helicóptero, pueda ser el mismo que una semana de pintura cooperativa entre vecinos, su sentido sería muy diferente. Si se evalúan las dos alternativas tecnológicas —la bomba de pintura versus la cooperación entre vecinos pintores— simplemente sobre la base del valor que ellas producen, no hay ninguna diferencia. Es decir, no hay una diferencia significativa o diferencia de sentido, porque el sentido está excluido de la evaluación. Si los dos procedimientos tuvieran el mismo precio en dólares, la bomba de pintura sería casi seguramente elegida, porque es más rápida, requiere menor cantidad de tiempo.

Sin embargo, estas dos aproximaciones a la pintura de casas —la perspectiva del sentido y la perspectiva del valor o de medios-fines— tienen diferentes implicaciones para la experiencia del tiempo. Cuando se pone el foco en el sentido del pintar la casa, el hecho de que el proceso de pintado lleve una semana no se experimenta necesariamente como un factor negativo, porque durante todo el tiempo los participantes están actualizando el sentido de la cooperación. Es más: la mayor duración puede ser un factor positivo en la profundización de los sentimientos comunitarios y el compromiso entre los vecinos. Pero desde la perspectiva de medios-fines o del valor, esa semana es simplemente una pérdida de tiempo. ¡Terminemos rápido el proyecto tirán-

dole una bomba de pintura a la casa!

La tesis de Simpson es que "la creciente hegemonía de la temporalidad del fabricar (*techne*), a expensas de las temporalidades del hacer (*praxis*), aparece como una amenaza a la presencia continua de diferencias de sentido en nuestras vidas, y a la existencia de un sentido en la vida como un todo". Esta es la clásica crítica de la filosofía humanista de la tecnología acerca del proyecto tecnológico moderno. Simpson argumenta que la acción tecnológica y su correlativa experiencia del tiempo constituye sólo un aspecto o dimensión de la acción humana y de la temporalidad humana, y él intenta delimitar o restringir el *tempus technologicus* dentro de un mayor y más expandido *tempus humanus*.

Pero cuando Simpson sostiene que la tecnología moderna está desprovista de sentido, me parece que está pasando por alto el fenómeno del placer que la gente obtiene en su relación con la tecnología en sí misma, sin importar el valor final que pueda resultar de ello. Esto aparece muy vivamente en el atractivo de la Internet y sus utilidades gráficas, en especial la *World Wide Web*. La gente pasa de buena gana horas y horas pegado a sus interfaces —horas que no se dedican a un incremento significativo en la producción de utilidades marginales, y que de hecho muchas veces hacen probablemente decrecer la utilidad. El valor no se ve incrementado por pasar varias horas navegando en la *World Wide Web*, pero el sentido sí. Esta es la ola del futuro.

En la edición de enero de 1996 de la revista *Wired*, Gary Wolf recupera las ideas del último Marshall McLuhan, y menciona la ocasión en la que se le pregunta: "¿Cree usted todavía que el medio es el mensaje?", a lo que McLuhan respondió: "El verdadero mensaje [o "sentido"] de los medios hoy es la *ubicuidad*. Ya no se trata de algo que hacemos, sino de algo de lo que formamos parte".

Los últimos veinte años de filosofía de la tecnología han sido un intento por pensar la tecnología como algo que nosotros hacemos. Los próximos veinte años deberán ser un intento de pensar la meta-tecnología como algo de lo cual formamos parte.

Bibliografía

Jürgen Habermas. "Modernity. An Incomplete Project", en Hal Foster (ed.). *The Anti-Aesthetic*. Seattle, WA By Press, 1983. Traducción castellana: "Modernidad, un proyecto incompleto", en *La posmodernidad*. Barcelona, Editorial Paidós, 1985. Y también en *El debate modernidad-posmodernidad*. Nicolás Casullo (ed.). Buenos Aires, Editorial Punto-sur, 1989.

Martin Heidegger. "Die Frage nach der Technik", en *Vorträge und Aufsätze*. Teil I. Neske, 1967. Traducción castellana: "La pregunta por la

técnica", en *Ciencia y Técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1993.

Ernesto Mayz Vallenilla. *Fundamentos de la meta-técnica*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1993.

Carl Mitcham. *Thinking through Technology*. Chicago, University of Chicago Press, 1994.

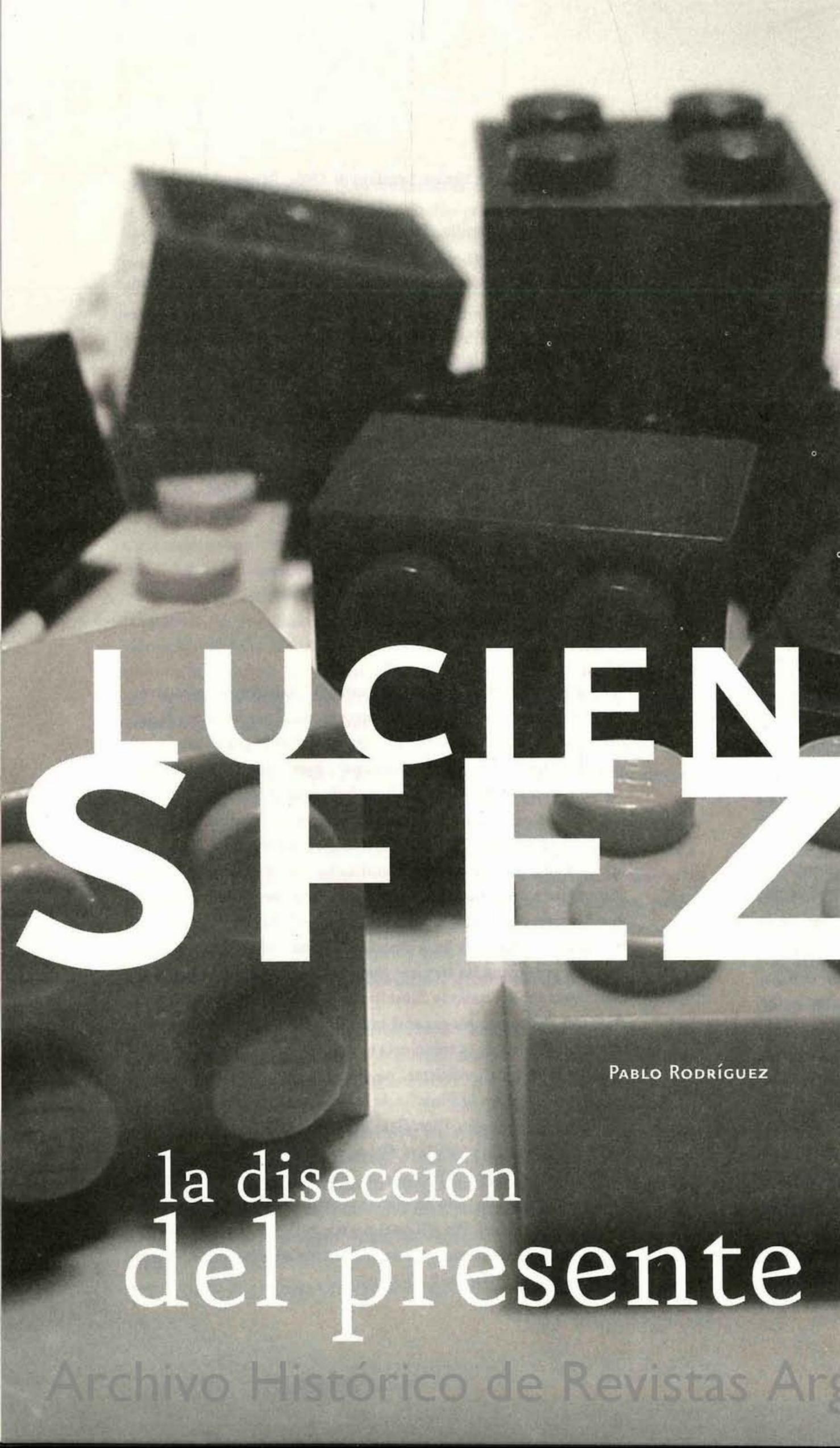
Karl Polanyi. "Aristotle Discovers the Economy", en *Trade and Market in the Early Empires*. Glencoe, Illinois, Free Press, 1957. Traducción castellana: "Aristóteles descubre la economía", en *Comercio y mercado en los imperios antiguos*. Barcelona, Editorial Labor, 1976.

Lorenzo Simpson. *Technology, Time and the Conversations of Modernity*. Nueva York y Londres, Routledge, 1995.

Gary Wolf. "The Wisdom of Saint Marshall, the Holy Fool", en revista *Wired* n° 4.01. California, enero de 1996.

Nota

1. El origen de la fórmula "meta-tecnología", tal como explica el autor más adelante, es la noción de "meta-técnica" acuñada por Ernesto Mayz Vallenilla. Siguiendo el criterio utilizado por él mismo en su texto *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* —Barcelona, Editorial Anthropos, 1989—, Carl Mitcham prefiere hablar de "tecnología" y no de "técnica" cuando se trata de pensar su objeto de estudio. En el libro recién mencionado, Mitcham explica esta preferencia: "Las palabras *técnica* y *tecnología* tienen significados algo distintos, y existen razones para preguntarse si en términos generales debe hablarse de una filosofía de la técnica o de una filosofía de la tecnología (...) La *tecnología*, o el quehacer de la ciencia moderna y la utilización de artefactos, presupone las técnicas como formas primordiales de la acción humana. Así como la filosofía de la ciencia moderna debe incluir una epistemología general como fondo del conocimiento científico, la filosofía de la tecnología es más general e incluye a la filosofía de la técnica". Advierte, no obstante: "Que la filosofía de la tecnología incluya a la filosofía de la técnica dependerá, sin embargo, de las valoraciones filosóficas específicas de la relación entre técnica y tecnología y reflejará dichas valoraciones". De hecho, Mitcham adopta el término filosofía de la tecnología como el más amplio, pero señala que "ello no impide reconocer que otros autores no lo hacen siempre así. (De allí que) cuando reflejamos el pensamiento de tales autores intentamos mantener sus posiciones con su propia terminología". (N. de T.)



LUCIEN SFEZ

PABLO RODRÍGUEZ

la disección
del presente

El francés Lucien Sfez

es un autor poco conocido y menos aún citado en nuestro país. Sin embargo, uno de sus dos libros traducidos al español, *Crítica de la comunicación*, fue editado en Argentina y él mismo dice que aquí es más marcado el interés por su obra que otros países de habla hispana, incluyendo a la potencia editorial española. La traducción de *Crítica de la comunicación* data de 1995, dos años después de que él mismo editara en Francia los dos tomos del *Diccionario crítico de la comunicación*. Sólo esto le bastaría para ser considerado una figura importante en el campo de la teoría y la práctica de la comunicación; sin embargo, no lo es. En realidad, tampoco es apenas una figura del campo de la comunicación, pues está claro que su *métier* es la teoría y la filosofía política y que desde allí llegó a la comunicación. Con el psicoanálisis, la hermenéutica, la Biblia, la mitología griega y el eco de algunos pensadores contemporáneos (Pierre Legendre, Michel Foucault) como trasfondo, Sfez transitó

con profundidad por la teoría política, la filosofía de la técnica y el análisis ideológico de la comunicación y la información durante la segunda parte del siglo XX. Su falta de la especialización tan requerida en el mercado académico actual, y al mismo tiempo su detallismo a la hora de analizar ciertos paradigmas científico-técnicos, no lo condenó sin embargo a lugares marginales: hizo su carrera intelectual en la Sorbonne, donde actualmente dirige la Escuela Doctoral en Ciencias Políticas y otros centros de estudios. Parte de su obra fue traducida al portugués, al italiano, incluso al rumano o al griego.

Durante la agitada segunda mitad de la década del '60 en Francia, Sfez comenzó su carrera con temas específicos como el derecho administrativo. Recién en 1973 publica *Critique de la décision*, donde inaugura su dispositivo de pensamiento a varias bandas. Tratándose de tiempos donde aún era dominante la estela del Mayo francés, podía parecer anacrónica la disección de la razón tecnocrática. Sfez no evocaba la decisión en los términos clásicos de la teoría política, mucho menos en relación a la moda actual que reflota pensamientos de la decisión como los de Carl Schmitt. En el fondo esto expresa lo que será en él una obsesión: la imposibilidad de la filosofía política para habérselas con la etapa actual de la técnica, y la incapacidad paralela del pensamiento disponible sobre la técnica para articularse en un pensamiento político. Lo que se podría llamar "el carácter político de la técnica" fue vislumbrado por Sfez en los albores de la edad cibernética como una forma de reconstruir las bases ideológicas del capitalismo luego de aquella revuelta que no era la de los desclasados, sino justamente de los que rechazaban la opulencia y el consumo como política de gestión del deseo en la modernidad tardía. La tecnocracia es una vieja utopía del capitalismo, como tal aparece específicamente en los años de la Gran Depresión norteamericana, pero encuentra en la cibernética un nuevo modo de activación a través de otro conocido de Occidente, como la ideología de la decisión, aquella que sostiene que el gobierno es un proceso lineal (proyecto-deliberación-decisión-ejecución), racional (tema que data del racionalismo de Descartes y Leibniz) y libre (tema que data del cristianismo). Lo curioso es que la cibernética, como teoría, colabora en la crítica de la decisión mientras en las "prácticas teóricas" (término tomado de Althusser) sirve de cimiento a su ideología. En *Critique de la décision* Sfez esboza una teoría del sobrecódigo (*surcode*) que se emparenta con la sobrecodificación de la que hablan Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*.

En *L'enfer et le paradis* (*El infierno y el paraíso*, 1978), luego rebautizado *La politique symbolique* (*La política simbólica*), Sfez cambia de paisaje. Una vez más aflora su anacronismo: la razón tecnocrática levanta vuelo en Francia con la publicación del *La informatización de la sociedad*, el llamado Informe Nora-Minc, y luego Lyotard le dará dignidad filosófica al asunto con *La condición posmoderna*, pero Sfez se embarca en una obra de

teoría política pura y dura. No se trata de cibernética ni de técnica, sino de la Escuela de Port-Royal, Adam Smith, Rousseau, Montesquieu, Marx. El proyecto es analizar el resurgimiento de la producción de significaciones bajo el paraguas de las ideologías políticas (que darán lugar al neoliberalismo de Reagan-Thatcher en el mundo y al renacimiento de la izquierda socialista con Mitterrand dentro de Francia) y su reverso paradójico, plenamente visible recién en la década del '90, en la crisis de la representación tal como fue concebida en la democracia moderna. Como Foucault en aquellos años, Sfez apunta a una filosofía política no contractualista. De hecho, el análisis que plantea Sfez para estudiar la política simbólica guarda un parecido con el que había encarado Foucault en los '60 respecto de la episteme clásica. La cuestión es que Sfez plantea una polémica con Foucault justamente en este punto, o sea, la vinculación entre episteme y política. Para algunos de quienes estudiaron con Sfez, *La politique symbolique* es su libro más inspirado.

Pero lo más propio y original de Sfez vendrá con *Crítica de la comunicación* (cuya edición original es de 1988) y con *La santé parfaite. Critique d'une nouvelle utopie* (*La salud perfecta. Crítica de una nueva utopía*, de 1995). En estos dos libros, que pueden ser considerados primos hermanos, aparece recuperada aquella relación entre política y técnica que había animado *Critique de la décision*, transfigurada a su vez en una teoría del imaginario muy probablemente ligada al "paso" por *La politique symbolique*. Sfez abandona el anacronismo y se dispone a hacer una deconstrucción ideológica de la actualidad tecnológica: en un caso el fanatismo de la comunicación que asomó en los '80 y estalló en los '90, en el otro los intentos de reinención de la naturaleza contenidos en la ingeniería genética (el Proyecto Genoma Humano había sido anunciado en 1992, tres años antes de la publicación de *La santé parfaite*) y en los proyectos, poco conocidos aquí, de creación de vida artificial por computadora y de reproducción de un ecosistema como los Proyectos Biosfera I y II. Las dos críticas están estructuradas como bitácoras de los viajes que Sfez realizó por Estados Unidos, entrevistando a científicos, intelectuales y hasta psicólogos, entreviendo que sobre el suelo norteamericano, sobre su "utopismo tecnológico", se erigen las ideas-fuerzas de este tiempo.

De anacrónico a cronista, Sfez despliega una bibliografía novedosa, reunida con criterios nítidos pero no manifiestos, y ensaya una escritura urgente y por momentos crispada. Pone a andar su teoría del imaginario social utilizando con intensidad variable las figuras del mito, la utopía, la ideología y la forma simbólica, concepto que toma de Ernst Cassirer. La cibernética, que ya se había alojado en el centro de *Critique de la décision*, reaparece con potencia detrás de estas figuras durante el proceso de disección de los mundos de la comunicación y la reinención de la naturaleza. En este sentido, la importancia de *Crítica de la comunicación* difícilmente pueda ser exagerada, porque procede a desarmar los discursos que

hacen de la comunicación un mundo justo antes de que la década del '90 estallara el furor de la "sociedad de la información y la comunicación". Otro tanto ocurre con *La santé parfaite* respecto de las ilusiones de la biotecnología en todas sus fases.

En estas dos obras se funden las dos preocupaciones básicas de Sfez: la formación de las imágenes-fuerza de Occidente (iniciado en *La politique symbolique*) y la relación entre técnica y política. En *Technique et idéologie*, su último libro, publicado en enero de 2002, esta amalgama deriva en una suerte de descubrimiento: la técnica moderna quiere constituirse en la entidad trascendente-inmanente que alguna vez funcionó bajo el contrato social, de manera que la operación simbólica central, antes confinada a la filosofía política, ahora implica a la técnica misma y la convierte en política. Primero se trata de la comunicación, después de la biotecnología, la ecología y la elaboración de vidas artificiales, para descender a la pregunta del millón: ¿la técnica es una operación simbólica eficaz? ¿O la "crisis", palabra tan de moda que se ha vaciado ya de significado, es imposible de suturar por medio de la técnica?

Sfez comprueba que, frente a muchas posturas que señalan el avance de la ciencia y la técnica como una "invasión" sobre terrenos políticos a los que no debían entrar, la novedad de esta "edad de la técnica" no reside en algo negativo, sino en lo positivo: que la ciencia, a partir de esta nueva configuración, está creando un mundo, una metafísica, un relato y una ficción fundante para comprender nuestro lugar en el mundo, particularmente en la reinención de la naturaleza con la ingeniería genética. "Si existe una base económica (infraestructura material) para las utopías del siglo XXI, también existe una base simbólica: la búsqueda de la trascendencia"¹. La crítica debe ser ubicada allí, en el desguace de las utopías y las ideologías que efectivamente funcionan, y no apenas en la denuncia que añora un tiempo en el que el hombre no era una manipulación tecnocientífica. Esta posición le permite de todos modos a Sfez hacer una denuncia, específicamente contra el tipo de discurso posmoderno que considera a la ciencia como mero *logos*: "mientras los posmodernistas hablan de la yuxtaposición y la pérdida del sentido, los hombres de ciencia trabajan en los laboratorios y entregan a manos desnudas nuevas verdades, nuevas garantías de lo real, nuevas certezas"². Dicho de otro modo: el lugar de la ciencia afecta directamente a la filosofía política, a la manera de considerar el poder.

En *Technique et idéologie*, Sfez invierte la pregunta que hasta ahora había formulado: no se trata sólo de preguntarle a la teoría de la técnica cuánto tiene de filosofía política, sino de plantearle a la filosofía política cuánto tiene de teoría de la técnica. Por eso, al lado del repaso por los principales autores que pensaron la técnica (Mumford, Ellul, Heidegger, entre otros), Sfez busca en los terrenos de los que se había alejado, los autores clásicos. El desfile es ahora menos numeroso, más conocido, menos ata-

do a una bitácora de viaje: Maquiavelo, Hume, Hobbes. En ellos, en la fundación admitida del Estado, en el contrato social, Sfez va a buscar un sustrato de la técnica. Y leyendo en paralelo sus propias investigaciones sobre la cibernética, concluye con el reemplazo de este contrato social por el pacto tecno-socio-cultural. Podríamos resumirlo de la manera siguiente. Hasta la constitución de la cibernética, la técnica puede ser caracterizada, sea en el modelo instrumental o en el esencialista, como una fuerza humana que se opone a la naturaleza buscando dominarla. Para ello el hombre se valía de creaciones propias, artificios, para relacionarse con ella pero también con la sociedad en la que vivía. En esta cuestión de la naturaleza y la cultura, algo como el contrato social no pasa de ser un asunto instrumental originado en la necesidad de dotar de sentido a la organización social. A partir de la cibernética, en lo que a aplicación efectiva del concepto de información se refiere, se abre una vía con la que varios autores a lo largo de la historia habían soñado: la creación, y no meramente la reproducción, de la vida. Podría hablarse entonces de otra etapa de la técnica, en la que el hombre, a partir de artificios, no se opone a la naturaleza sino que la crea, y donde los artificios técnicos que se da para dotar de sentido a la sociedad directamente permiten crear nuevos hombres. Si todo esto es así, si el planteo contenido en *La santé parfaite* y desarrollado nuevamente en *Technique et idéologie* se puede mantener, entonces el ámbito del hombre ya no es más apenas la sociedad, sino el planeta en su conjunto. Los significados en disputa no remiten a la organización social, o sea, el contrato social, sino a una entidad universal, o sea, el planeta y el universo. Quedará por verse, entonces, cuál es o será la eficacia de este pacto tecno-socio-cultural, si será semejante a la del contrato social, y qué nuevos regímenes de dominación entrañan. En todo caso, parece imprescindible desmenuzar cómo se ha llegado hasta aquí. Es a eso a lo que se ha dedicado Sfez.

NOTAS

1. Lucien Sfez, *La santé parfaite*, pág. 297.
2. *Op. cit.*, pág. 291. En la introducción de *La santé parfaite*, Sfez resume su tesis respecto de la ingeniería genética: "El enemigo no está más en el exterior, un enemigo a combatir y a civilizar como el salvaje de antaño. Está en el interior del ser humano que quiere destruir el equilibrio del planeta, está en las ciudades, está en nuestros genes [...] En suma, las utopías sociales de los siglos XIX y XX habían creado la imagen del salvaje que definía en negativo al civilizado. La utopía tecnológica del siglo XXI, de tipo bio-ecológica, crea la imagen de otro primitivo, el salvaje en nuestro interior, modelo a alcanzar que refuta la fatalidad, ese tipo de enfermedad siempre atacada demasiado tarde, *après coup*" (pág. 31).

ENTREVISTA A LUCIEN SFEZ

PABLO RODRÍGUEZ

Pablo Rodríguez: En varios pasajes de su obra resuenan algunos conceptos de Foucault. ¿En qué medida fue importante la obra de Foucault para situar su propia obra, dado que justamente Foucault desarrolló una teoría de las tecnologías de poder y usted tematiza las relaciones entre técnica y política?

Lucien Sfez: Es muy difícil para alguien situarse en relación con alguien. Ahora bien, si usted me pregunta si yo he indagado en la obra de Foucault, le digo que sí, que la he leído muy atentamente. Me gusta mucho la obra de Foucault, en especial *Las palabras y las cosas*. Pero cuando escribí *La politique symbolique (La política simbólica)*, me sorprendió que en *Las palabras y las cosas* Foucault se hubiera ocupado de la gramática, de la economía y de la biología, pero no de la política. Y creo que a Foucault, en su teoría del poder, le parecía algo muy específico lo que se llama usualmente "la política". Además, se escapaba a lo que pensaba como categorías epistémicas. La noción de *episteme* de Foucault ha sido muy conveniente para mi obra. Me agrada, y eso creo que queda claro. Pero no me considero de ningún modo foucaultiano. Me sirvo de él, y de otros, como "una caja de herramientas". Digamos que practico un gran vampirismo metodológico. No soy un obsesivo de ningún autor. Mi única obsesión es lo que investigo.

PR: Usted ha pasado del campo específico de las ciencias políticas a un análisis de la cibernética, la biotecnología, la ecología, para de algún modo continuar con el problema general de la técnica. ¿Cómo, y por qué, ha hecho estos pasajes?

LS: En realidad, todo esto comienza aun antes, cuando después de obtener la agregación¹ me dediqué a investigar la administración prospectiva y después la teoría de la decisión. En aquel momento, en los '60, estaba prepa-

rando algunos temas sobre la reforma del Estado y el derecho público, me ocupé del deán Hauriou, que fue el gran maestro del derecho público, que influyó en gran parte de la doctrina en Francia y Estados Unidos sobre el tema, un teórico de las instituciones de formación católica social. Después me di cuenta de que mi objeto de estudio había cambiado, de que la cultura jurídica del derecho público no servía de mucho para explicar lo que ocurría en la política. La nación, la soberanía, las teorías de la igualdad, tampoco parecían servir demasiado. Mi atención se posó en otra cuestión presente en aquel momento, a principios de los '70, y que era la construcción simbólica no ya de la República o la democracia, sino de la decisión. El tema de la decisión viene de la investigación operacional y postulaba que podía solucionar los principales problemas de la humanidad. Esto viene de los desarrollos de los '60 en materia de informática y tuvo mucho peso en las instancias dirigentes en Estados Unidos y en la por entonces Comunidad Europea. Le recuerdo que Robert McNamara recomendó al presidente Kennedy invadir la Bahía de los Cochinos porque las computadoras decían que podían ganar. Y fue un argumento determinante. Y después le dijo a Kennedy, y después a Johnson, que las computadoras indicaban que los bombardeos masivos sobre Vietnam eran suficientes para que Estados Unidos ganara esa guerra. McNamara se dio cuenta de estas tonterías, pero lo hizo demasiado tarde. Recién en 1990 publicó sus memorias y allí reconoció sus errores. En aquella época había una confianza ciega en el cálculo racional de las computadoras. Si usted se fija bien, no he cambiado demasiado de objeto. Comencé por la decisión, a la que critiqué por razones ideológicas, filosóficas y hasta técnicas. Después hubo una segunda época, que para mí sí fue fuertemente política en mi país, y que fue el

ascenso de la izquierda al poder. Este ascenso permitió una alternancia en el gobierno y un cambio respecto al poder gaullista de los viejos soldados de la Segunda Guerra Mundial que marcó a Francia desde 1945. Se trataba del ascenso de la generación de Mayo del '68 y de la vieja guardia del socialismo y parte del comunismo francés. Por eso me dediqué a lo que llamo "la política simbólica". Me di cuenta de que la decisión no era suficiente para describir cómo funcionaba la política en las sociedades modernas. La decisión debe ser aceptada simbólicamente antes de ser adoptada. Si no hay una política simbólica, no podía haber decisión. Incluso una "buena" decisión, tomada teniendo en cuenta todos los factores posibles, haciendo cálculos correctos y previendo todas sus consecuencias, es una "mala" decisión si no logra ser aceptada simbólicamente. No se puede decir "fue una buena decisión, lo que pasa es que nadie se dio cuenta". En una tercera etapa, me di cuenta de que la izquierda en el poder, para decirlo de manera delicada, no tenía que ver con sus ideales, que se parecía cada vez más a la derecha y que la decisión, alguna vez fundamental, estaba confinada a los medios empresariales. Mi pregunta fue cuál era la nueva filosofía de movilización de masas y respondí: "la comunicación". En el fondo, retomé la crítica a la tecnología que había abordado en *Crítica de la decisión*, porque se trató de una crítica de la tecnocomunicación. Después seguí con otras cosas que no vienen al caso citar aquí, cosas que convertirían la desgrabación de esta entrevista en algo indomable. Luego de discursos como los de la decisión y la comunicación, que constituyen grandes tejidos, y dado que el cuerpo social tiene horror al vacío, como decía Pascal, aparecen nuevas tecnologías con nuevos discursos que pretenden tomar la posta de esta ambición de universalidad; son las biotecnologías. Por eso me interesé en lo que llamo "la salud

perfecta". Era lógico que me hiciera la siguiente pregunta: con la decisión, con la comunicación, con las biotecnologías, había estado todo el tiempo rozando la cuestión de la técnica sin atacarla directamente. Y por eso escribí *Technique et idéologie (Técnica e ideología)*.

PR: *Usted plantea en Technique et idéologie que la cuestión de la decisión era un problema ya para Aristóteles y Maquiavelo. Entonces, lo que habría cambiado en nuestra época es que se ha tecnificado, o sea, que la técnica tomó el lugar de la política.*

LS: Yo diría que la división entre técnica y política es en sí misma ideológica. Es muy cómoda para todos: los políticos dicen "no puedo hacer nada, son problemas técnicos", y los técnicos dicen "yo no decido qué se hace con lo que yo invento". Es una mentira.

PR: *¿Y cuándo estima que comenzó esta ficción ideológica?*

LS: En Maquiavelo ya había un proyecto muy claro de aplicación de la racionalidad instrumental. Estimaba que la política era la técnica. Y no se equivocó. Lo sabía muy bien, y por eso fue un genio para la teoría y la filosofía política. Hume y Hobbes pensaban lo mismo. Ahora bien, en la práctica, esta vinculación entre política y técnica quedó clara en el ámbito militar. En el arte militar se supo desde siempre que de la técnica dependía el curso de las batallas y las guerras. Y me parece que nos empezamos a dar cuenta de esta relación entre técnica, política y arte militar recién en el siglo XX: la Primera y la Segunda Guerra Mundial son esencialmente guerras de la técnica, de la potencia técnica a ultranza. ¿Cuál era el país más avanzado técnicamente antes de la Primera Guerra Mundial? Alemania. Tenía la mejor física, la mejor química, al punto de que los Premios Nobel

de estas ciencias salían de Alemania. Tenían también la mejor medicina, la mejor fotografía. Era el equivalente de Estados Unidos hoy. ¿Y qué hicieron con todo eso? Lo pusieron al servicio de la guerra, e hizo falta que el resto del mundo se uniera para vencer a Alemania. Pasemos a la Segunda Guerra Mundial. De Gaulle, en su famoso discurso radial de Londres (18 de junio de 1940), llama al pueblo francés a la revuelta. Allí dice el famoso "hemos perdido una batalla, pero no la guerra". Y agrega: "Los mismos medios que nos han vencido pueden traer un día la victoria (...) Fulminados hoy por la fuerza mecánica, podemos vencer en el futuro por una fuerza mecánica superior". O sea: medios técnicos superiores todavía más importantes permitirían ganar la guerra. Pero esto era porque De Gaulle tenía una mentalidad estratégica. De Gaulle veía que Estados Unidos iba a entrar en guerra en algún momento y que su potencia técnica estaba por encima de toda otra consideración respecto de la estrategia militar para vencer a los alemanes. Entonces: la relación entre técnica y política ya estaba clara en Maquiavelo. En la práctica, esta vinculación se da en el arte militar, y en el siglo XX alcanza su plenitud con lo que llamaría medios económico-técnicos masivos, asociados a la industria. Estados Unidos no se transformó en potencia sólo por la cuestión militar, sino sobre todo por su potencia industrial.

PR: *En Technique et idéologie, critica las concepciones de Habermas y Marcuse sobre la técnica. Pero estas concepciones, ¿no van en el sentido que usted acaba de recorrer?*

LS: Sí, pero en el caso de ellos se trata de generalidades. Me parece que lo que ellos plantean ya había sido descrito antes de manera precisa: con la Escuela de Frankfurt, en los años '20 y '30, y con Jacques Ellul, en los

años '40 y '50. Usted se habrá dado cuenta de que en los autores que recorro, no hay una sola crítica a Ellul. Respecto de Habermas, le voy a leer una cita del libro que tomé de Jean-René Ladmiral, el principal introductor de la obra de Habermas en Francia, y su amigo, que hizo el prefacio para la edición francesa de *Ciencia y técnica como ideología*: "Deberemos entonces recordar que el concepto de técnica vehiculiza (o subsume) de manera más o menos directa todo un sistema de implicaciones que va mucho más allá de su sentido estricto, al punto de que uno puede preguntarse en qué medida la 'técnica' no termina siendo una suerte de hipostasia metafísica". La actitud sería la siguiente: todo lo que no nos gusta del capitalismo, es culpa de la técnica. Y no es así. Los análisis de Ellul, aun cuando puedan coincidir a veces con esta postura, son bastante más precisos. Analiza en la práctica cómo funciona la técnica en lugar de ponerla en un lugar teórico preciso para que cierre la concepción general.

PR: Usted plantea que el antiguo contrato social fue reemplazado por un pacto tecno-socio-cultural. ¿No es, de algún modo, volver sobre la división técnica-política? Si Hume y Hobbes ya planteaban la cuestión técnica, se puede decir que el contrato social mismo era un pacto tecno-socio-cultural.

LS: El contrato social se ha diluido en el pacto tecno-socio-cultural. El contrato social es un metacontrato, que engloba a todos los otros pactos porque tiene un nivel jerárquico superior. El contrato social es un envoltorio que contiene una gran cantidad de textos en su interior: el texto técnico, el texto cultural, etc. Hoy este envoltorio se rompió en varios pedazos, porque no tiene la misma potencia simbólica de los comienzos de la modernidad. Y lo que pienso es que la técnica es uno de los elementos de disolución del contrato

social y a su vez el elemento que pretende sustituirlo en cuanto a la trascendencia de su posición. Hay mucha gente que invoca a la técnica como fundamento mismo de la sociedad, y ésta es la razón por la que finalicé mi libro *Technique et idéologie* interrogándome si la técnica es, como el contrato social, una ficción instituyente. Y la respuesta es no.

PR: O sea, usted cree que el contrato social se mantiene.

LS: Sí, sólo que ahora se ha debilitado. Se diluyó, pero la técnica no podrá reemplazarlo.

PR: En algún sentido, la relación entre el contrato social y la consideración técnica acerca de la división del mundo en sujetos y objetos, vivientes y no vivientes, naturales o artificiales, fue tratada por Bruno Latour en *Nunca hemos sido modernos*. Latour dice específicamente que todas estas divisiones están quedando caducas y que eso define a la modernidad.

LS: Respecto de Latour, sin dudas que *La vida en el laboratorio* es un libro muy interesante. La manera en que desarrolla su tesis de que las manipulaciones científicas son indisolubles de estrategias y alianzas políticas me parece muy interesante. *Ciencia en acción* es un muy buen libro. Pero no estoy seguro de que, por ejemplo, *Nunca hemos sido modernos* sea tan bueno. En la École des Mines² siempre han estado obsesionados con esta cues-

tión de los microbios. Los microbios, dicen, son actantes, y no actores, o sea, sin intención. Y en realidad, la técnica entera es un actante, algo que actúa pero sin intención, estructural si se quiere, que juega un rol fundamental en todas las decisiones políticas y epistemológicas. Y aquí es donde Latour

“La división entre técnica y política es ideológica. Es muy cómoda para todos: los políticos dicen ‘no puedo hacer nada, son problemas técnicos’, y los técnicos dicen ‘yo no decido qué se hace con lo que yo invento’. Son todas mentiras.”

confunde las cosas. Diferencia actante (sin intención) de actor (con intención) y después propone crear un “parlamento de las cosas”, como si las cosas fueran actores y no actantes. Es un absurdo completo. Casi diría que es un chiste.

PR: Pero Latour también plantea en *Nunca hemos sido modernos* que la separación entre política y técnica en la constitución de la modernidad es ficticia, un planteo similar al de *Technique et idéologie*.

Lucien Sfez: Es posible. Pero Latour no plantea nada después de esto. No analiza cuáles son las consecuencias de esta división ni cómo se puede solucionar. Se lanza a proponer

“El discurso de las biotecnologías es increíblemente reductor y positivista, pero también es un discurso publicitario. Cuando se den estos resultados, si es que se dan, el discurso de la biotecnología se volverá más moderado y más realista.”

una indistinción que no tiene ningún valor teórico.

PR: Tanto en el imaginario de la comunicación como en el de las biotecnologías, que usted analizó antes de Technique et idéologie, la cibernética juega un papel central. Me preguntaba entonces si, a pesar de que la potencia simbólica de cada imaginario se va desdibujando, la cibernética como tal sigue

animando un modo de comprensión del mundo, anclado en la técnica moderna, pero con sus continuidades y sus rupturas.

LS: Creo que la cibernética es más claramente influyente en la comunicación que en la ingeniería biotecnológica. La cibernética puede dar explicaciones plausibles en el campo de la comunicación. Sin embargo, al analizar lo viviente, en el caso de la biotecnología, quizás no alcance a construir un cuadro coherente, simplemente porque se trata de algo más complejo. Lo viviente, el bios, es dinámico, pero la muerte es irreversible. No se puede ir hacia atrás. Usted es un embrión, después un adolescente, después un hombre y no puede volver a ser un adolescente. Con la biotecnología se pueden reemplazar órganos, hasta duplicar cuerpos, pero no puede volver vivo lo muerto y mucho menos combatir la irreversibilidad del tiempo. El ADN es información, pero la información no es la vida. La información es quizás lo que le otorga cierta forma a la vida, pero no la puede de-

terminar. Usted puede extraer el ADN de un tiranosaurio, pero no puede a partir de ahí “crear” un tiranosaurio. La vida, si seguimos con la metáfora cibernética, es una serie de *inputs* y *outputs* entre proteínas que se van desarrollando. Frente a esto, la información sólo puede reconstruir un momento de la vida, pero no la vida misma. Ni la cibernética, ni la teoría de la información, ni la teoría de los sistemas pueden dar una explicación causal de la vida.

PR: Sin embargo, aunque no puedan dar una explicación, la potencia simbólica se mantiene. Más allá de que sea verdad o no que la información explique la vida, cuando se dice que “se descubrió el gen que origina tal enfermedad o tal rasgo de personalidad” se está suponiendo exactamente que la información lo es todo.

LS: Sí, si nos colocamos en el plano imaginario puede considerarse que la potencia simbólica de la cibernética sigue vigente. Lo que quiero recalcar es que el hecho de que ya podamos ver en qué falla indica que esta “visión del mundo” expresa muchas fisuras. Esto es, que necesariamente esta potencia simbólica está dejando de serlo.

PR: ¿Por qué eligió la imagen nietzscheana de “la gran salud” a propósito de la biotecnología y la reproducción artificial de la naturaleza, teniendo en cuenta que algunos de los discursos que usted somete a crítica, como los de Donna Haraway, recurren justamente a Nietzsche para hablar de una “liberación del cuerpo” a través de estas tecnologías?

LS: Me sirvo de la imagen de la salud perfecta con el mismo espíritu que le mencioné anteriormente: la caja de herramientas. En *La santé parfaite* hice una investigación extensa en Estados Unidos, Japón y en Europa y en todos lados encontré discursos extravagantes

sobre el hombre perfecto y el cuerpo perfecto, purificado. Incluso oí hablar en no pocos lugares de inmortalidad. En este sentido, me pareció que estaba ante una utopía que en algunos aspectos se asemejaba a "la gran salud" de la que habla Zarathustra. Y lo cité. No quería entrar en una discusión sobre la obra de Nietzsche, pero en algún momento ocurrió, porque sabe usted cómo son los universitarios: siempre tienen miedo de que venga alguien "de afuera" a ocupar sus territorios. A mí no me importan los territorios. Me pareció que la salud perfecta que encontré en mi investigación se parecía a la gran salud de Zarathustra. Debo decirle que Nietzsche entendía por la gran salud la liberación del cuerpo y también del espíritu, la eliminación del cuerpo enfermo, etcétera. Esto figura en el final de *Así habló Zarathustra*. Desde mi punto de vista, el superhombre informático que analicé en *La santé parfaite* se parece en algo al superhombre de Nietzsche: es la idea de que la informática y el cálculo racional va a liberar al cuerpo de sus enfermedades.

“Mucha gente invoca a la técnica como fundamento de la sociedad, y por esta razón finalicé mi libro *Technique et idéologie* interrogándome si la técnica es, como el contrato social, una ficción instituyente. Mi conclusión es que no es así.”

PR: Pero Nietzsche no pensaba la liberación del cuerpo enfermo en términos de un elogio de la racionalidad, precisamente.

LS: Estamos totalmente de acuerdo. Me refiero a esta cuestión como una metáfora, donde algún aspecto es tomado y otros dejados de lado. Tanto Nietzsche como los discursos actuales sobre la biotecnología coinciden en la obsesión por la liberación del cuerpo. Por supuesto que esto no quiere decir que la informática sea un proyecto nietzscheano. Aquí la cuestión es más simple y vuelvo sobre lo que hablábamos al principio: me baso en la "caja de herramientas" de las que hablaban Foucault y Deleuze. Tomo un punto sin preocuparme por los terrenos ya preestablecidos.

PR: La *santé parfaite* fue publicado en 1995. Desde aquel año hasta ahora, ¿observa algún cambio significativo en el ámbito de las biotecnologías?

LS: La verdad es que no. El discurso de las biotecnologías es increíblemente reductor y

positivista, pero también es un discurso publicitario. Y no va a cambiar en la medida en que no haya realizaciones exitosas. Ni en el orden farmacéutico ni en el de la terapia génica ha habido resultados que permitan justificar las promesas de la biotecnología. Y cuando se den estos resultados, si es que se dan, el discurso de la biotecnología se volverá más moderado y

más realista. No nos olvidemos de ser marxistas en este punto fundamental, el de la ideología: la biotecnología se ha constituido como una promesa en la medida en que hay una inmensa industria detrás. Las fantasías continuarán creciendo mientras no haya resultados, y esto sigue creciendo desde el momento de la publicación de *La santé parfaite*. Y quizás nunca se produzcan estos resultados y la situación se parecerá a la de la comunicación: se produjo tanta inflación respecto a la información y la comunicación en los '80 y '90 que finalmente, en el terreno económico, las punto.com se desplomaron. No pudieron sostener las mismas ilusiones que les servían para crecer e instalarse simbólicamente. No sabemos que puede pasar en este sentido con las biotecnologías.

NOTAS

1. En el sistema educativo francés, la agregación es un examen exigido a todos quienes poseen título universitario para acceder a la enseñanza en universidades.
2. La École des Mines es una institución importante en Francia. Allí están radicadas algunas de las investigaciones de Bruno Latour.

C

Berlín.
| Londres. U D A
París.

D

A

R

T E

F

/ V I E R A /

/ V I D A L /

/ V I R I L I O /

/ R O T H /

A

C

T

O

CIUDAD ARTEFACTO



U N
R E C O R R I D O
A B S T R U S O
P O R B E R L Í N
Y L O N D R E S
JORGE VIERA

Berlín

Hay algo que me gusta llamar Ciudad Artefacto y que parece crecer mientras parpadeamos o mientras dormimos o estamos mirando para otro lado. Una ciudad de cristal y acero que nos acecha en rincones antaño baldíos de las mismas ciudades donde nacimos o vivimos o adonde emigramos y sin duda en muchas ciudades que no llegaremos a ver. Ciudad Artefacto es simultánea y ubicua, y por lo tanto no debemos preocuparnos por encontrarla. Su aparición es inevitable y suele salirnos al paso cuando menos lo esperamos. Si nos proponemos llegar a ella, nos basta con otear el horizonte y seguir el camino de las grúas.

Ciudad Artefacto se construye con similares materiales y variables criterios, a menudo provocativos, en las localidades más diversas del planeta. Surge por todas partes a partir de los años noventa y su expansión no da ningún indicio de detenerse.

La Ciudad Artefacto es una ciudad global despedazada, que se comunica por la emisión de esporas mediáticas y transferencias electrónicas de capitales corporativos. Su velocidad de aparición es una de sus características. Las otras son su espíritu lúdico y funcional, su belleza maquinal, su espejo o autocomplacencia –lo que algunos llamarían su “autorreferencialidad”– y por último –pero lo más importante– su dificultad de uso.

Hace pocas semanas mi amiga alemana Heike y yo nos decidimos por fin a hacer una visita conjunta a Berlín que veníamos planeando hace tiempo. Yo no había estado antes en la ciudad y debimos pasar –ella como guía y yo como acólito– por el rito iniciático –mitad tedioso y mitad deslumbrante– de visitar los “mojones” urbanos de la antigua capital dividida.

Tal vez tenga una lógica oculta reflexionar sobre la Ciudad Artefacto a partir de Berlín, una ciudad donde la violencia arquitectónica es más visible que en otros sitios.

La cicatriz del antiguo Muro la recorre todavía, aunque por momentos la fusión entre ambos hemisferios resulte tan completa que ya no se consiga adivinar adónde se erigía el Muro o dónde los doctores-urbanistas han practicado la sutura o, en la jerga de los arquitectos, “el zurcido”.

Uno de los puntos por los que pasaba el Muro era la otrora pujante Potsdamer Platz.

En cualquier kiosco de Berlín se pueden conseguir esas bonitas postales en blanco y negro donde se ve Potsdamer Platz hacia la década de 1930. La postal que elijo es de 1926. En ella se ve un cruce de caminos animado y bullicioso, con tranvías dando vueltas alrededor de la rotonda presidida por un alto reloj. El cuadrante del reloj marca las dos menos diez de la tarde y en ese mismo instante un policía dirige el tráfico de antiguos coches Ford; unas señoras cruzan la calle bajo sendos parasoles; un par de coches de tiro transportan mercaderías; un vendedor de periódicos vocea una noticia ya obsoleta; un señor atildado se desplaza en triciclo; unas damas elegantes con manguitos y sombreros se disponen a cruzar una avenida; alguien se asoma desde la ventana de un autobús. Y alrededor de los transeúntes y vehículos que le otorgan personalidad al lugar se levantan los viejos edificios con cúpulas y mansardas, columnatas, recovas y grandes balcones de principios del siglo XX.

Potsdamer Platz era un centro neurálgico de transporte y diversión de la antigua Berlín y fue durante su apogeo el cruce urbano más concurrido de Europa. Contaba con numerosos cafés, tiendas, hoteles, bares y cines, y estaban allí los estudios de UFA, la principal productora alemana de películas. El lugar bullía de aquello que llamamos "vida" en una ciudad. Y a veces cabe pensar en el destino de un sitio —de una plaza, de una calle o de un edificio— como en el de la vida de una persona. A Potsdamer Platz, al igual que a los transeúntes de aquella tarde a las dos menos diez de un día cualquiera de 1926, la historia le pasó literalmente por encima.

Potsdamer Platz fue destruida casi por completo durante la Segunda Guerra Mundial. Los bombardeos aliados que hacia 1943 intentaban acertarle al cercano bunker de Hitler, la redujeron a una ruina. Al acabar la guerra, la plaza se transformó en una tierra de nadie atrapada entre los sectores americano, británico y ruso. Era apenas un punto de reunión para los traficantes del mercado negro. Durante algún tiempo siguió siendo torturada por los variopintos urbanistas que se turnaban para afearla. La terminaron de arrasar en 1961 cuando se echaron abajo los últimos edificios maltrechos para construir el Muro de Berlín.

El Muro en verdad era doble. La pared exterior bordeaba Alemania Oriental, la interior cercaba la ciudad encapsulada que fue Berlín Occidental. Entre las dos paredes había un espacio, conocido como la Zona de la Muerte, que solía tener unos metros de ancho. Pero en Potsdamer Platz, un área muy vulnerable y sensitiva, la brecha llegó a ocupar 1 Km. Cuando el Muro cayó en 1989, no quedó de Potsdamer Platz más que una cinta urbana de devastación, un vacío opresivo. La plaza había sido reducida a una tierra baldía. Sólo la sobrevivían unas hileras de árboles conservados desde los años 1950 y la Weinhaus Huth, el único edificio que soportó la guerra en pie gracias a las columnas de acero que la familia Huth había hecho construir en el sótano para albergar su bodega.

Berlín Oriental había quedado aislada de la plaza por un inmenso agujero y hasta los edificios occidentales, incluyendo la Neue Staatsbibliothek construida en 1972, le daban la espalda.

Pero aún al cabo de este sueño cruel, Potsdamer Platz —o el espectro de su apogeo— continuaba ocupando un punto clave en el corazón de Berlín y nada menos que sobre la principal ruta que sutura la herida entre el Este y el Oeste de la ciudad. Era inevitable que fueran esta vez los urbanistas corporativos los que le cayeran encima con dientes afilados. La perspectiva de construir un complejo codiciado para la instalación de oficinas y centros de entretenimiento y consumo les resultaba irresistible. En 1991, el estudio de arquitectos Hilmer & Sattler ganó la licitación convocada por el ayuntamiento de Berlín, a su vez patrocinada por la firma Daimler-Chrysler, para la remodelación del área. El plan que presentaron Hilmer & Sattler se subdividió a su vez en otras zonas que el municipio decidió otorgar a un *pool* de empresas privadas. Tras una puja de agresivas presentaciones de proyectos, la mayoría de los lotes los compraron las firmas Sony, A+T y Mercedes-Benz. Estas corporaciones subcontrataron a su vez a un pelotón de arquitectos de primera línea, entre ellos Renzo Piano, Arata Isozaki, Helmut Jahn, Richard Rogers y Giorgio Grassi, quienes pusieron de inmediato a sus equipos en acción. Y sus grúas. En 1992 Potsdamer Platz se había transformado en el mayor obrador de Europa. Se llegó incluso a instalar una fábrica de concreto *in situ* para abastecer la demanda de la construcción de estos nuevos predios. Hoy día se destacan tres torres gigantescas en las inmediaciones de lo que fuera Potsdamer Platz: una elegante torre de forma triangular y filosa arista diseñada por Renzo Piano; la Bürohaus —un rascacielos de color terracota con un mirador a 93 metros de altura diseñada por Kohlhoff y Timmermann— y una imponente torre de fachada curva cuyos inquilinos ilustres son la sucursal alemana de Sanofi-Synthelabo, la central de Deutsche Bahn AG y el cuartel general de Sony en Europa.

El arquitecto Oriol Bohigas ha dicho de estas torres que son "rascacielos que no son rascacielos". Sus líneas son bellas y sus formas inusitadas. Sus interiores están pensados para maximizar el confort de sus moradores. Son cristalinas, casi leves y casi se diría que *piensan*.

Sin embargo me veo obligado a llevar a mi amiga Heike a la rastra si quiero echar a estas torres una buena mirada. Heike las contempla con una mirada a un mismo tiempo estudiosa y escéptica. Al igual que la mayoría de los berlineses, no está seducida y las observa con una mezcla de aprensión y apatía.

Junto a la Deutsche Bahn Tower y sobre el predio adyacente de Kemperplatz se despliega el Sony Center, una ciudad en miniatura concluida en 2000.

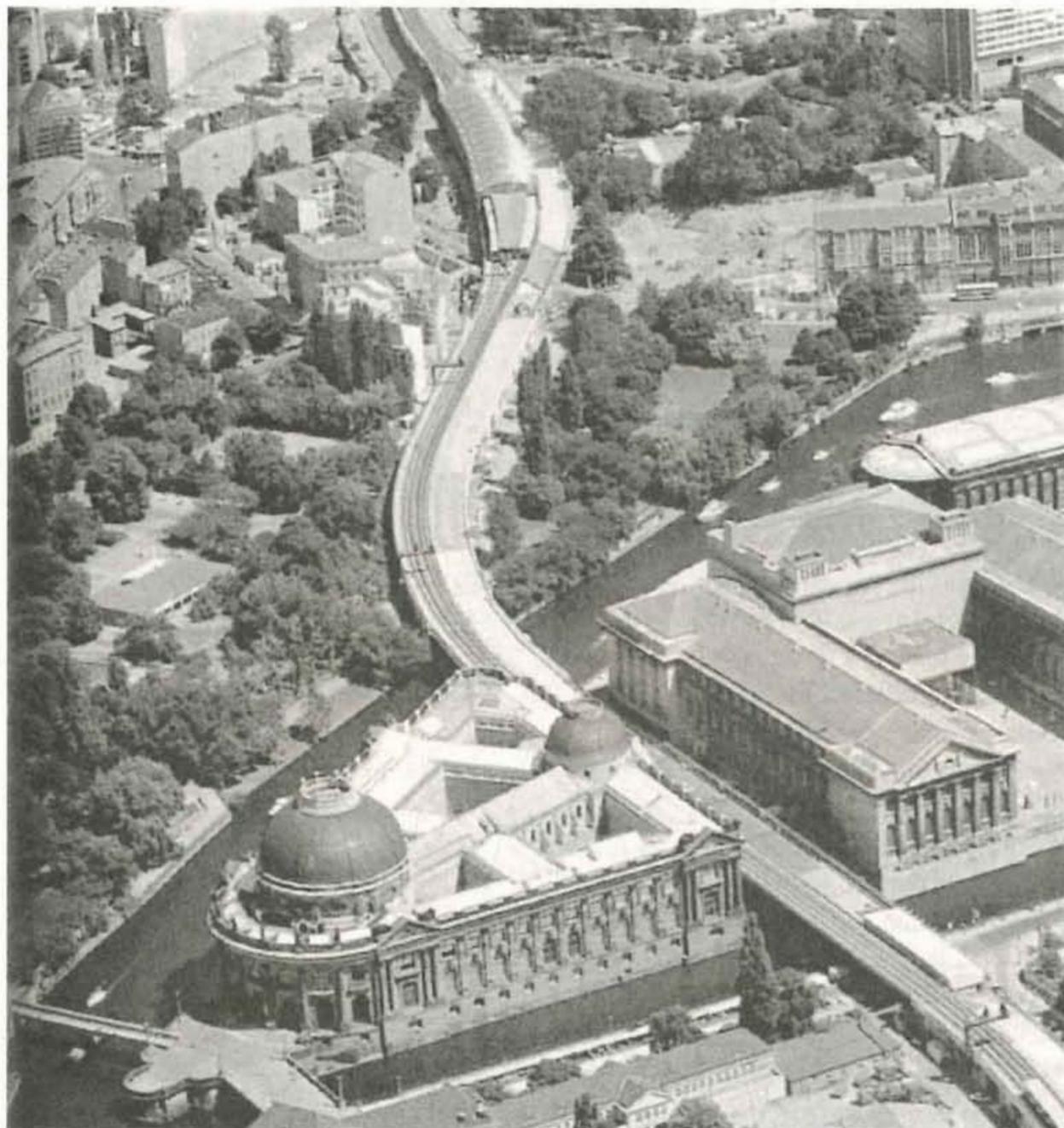
El Sony Center consiste en un foro con la vaga forma de una carpa de circo. Su techo de cristal y tela se suspende a varias decenas de metros so-

bre nuestras cabezas. El techo filtra y regula la luz natural y por la noche se ilumina de diferentes tonos, del rojo furioso al púrpura, pasando por el índigo y el fucsia. De noche el Sony Center parece un animal marino y traslúcido, una suerte de calamar aéreo. Su luz se derrama sobre la plaza interior o "arena" como la luz del plenilunio sobre una playa.

Heike y yo nos aventuramos en el espacio inmenso del foro y no puedo dejar de notar la reticencia de sus pasos al entrar. Noto también que otras personas derivan de un lado al otro de la "arena" mirando cada tanto hacia arriba, como si esperaran que algo les cayera del cielo o que un espectáculo comenzase de un momento a otro. O, peor aún, como si se esperase que el espectáculo fueran ellos mismos. Parecen payasos desprevenidos en un circo inesperado y tal vez nosotros también lo parezcamos. Otros visitantes u oficinistas, olvidados de todo, están sentados en las mesas de los bares y observan a los pasantes como quien tolera con bonhomía un show aburrido.

Al fin y al cabo es una tarde muy calurosa de agosto y apetece zamparse una cerveza bajo el hechizo de esta fascinante arquitectura. Pero algo me dice que estas personas son aves de paso y que nadie está convencido de permanecer en este espacio más tiempo que el necesario para admirarlo. Sobre la derecha, una gigantesca pantalla de video proyecta el clip de una ola al romper en una orilla y la línea

de espuma parece prolongarse en mi imaginación. Se me ocurre que el foro del Sony Center respira a través de esa pantalla con el ritmo de una rompiente virtual. Siete torres con sus fachadas de cristal rodean la "arena" incluyendo un restaurante traslúcido de color ambarino y los edificios también acristalados de la Filmhaus y el Filmmuseum, donde se puede disfrutar de una colección Marlene Dietrich. Bajo el foro está el



Cinema Complex con ocho pantallas y The Music Box, donde se puede abordar el Submarino Amarillo de los Beatles o conducir virtualmente la Orquesta Filarmónica de Berlín —algo que el Señor Ohga, presidente del directorio de Sony, ha hecho en persona durante la fiesta de inauguración—. El cine tridimensional IMAX está construido de tal manera que desemboca a su vez en la "arena" del foro.

El Sony Center se prolonga en un centro comercial, la Arkaden, que se propone como un "pasaje moderno" y remeda la arquitectura de las grandes galerías comerciales decimonónicas. La Arkaden incluye un hotel de lujo. Antes de la remodelación de Potsdamer Platz, el Hotel Esplanade era una ruina expósite. Pero a fin de rematar este trozo rutilante de Ciudad Artefacto, los arquitectos integraron el Salón de Desayunos, estilo rococó y el Salón Imperial —neobarroco— al Sony Center. Las fachadas de ambos salones se pueden ver a través de un cristal y el efecto es de una extrañeza conmovedora. Sólo el Salón Imperial, una joya de 1300 toneladas, fue izado con grúas sobre cojines neumáticos y desplazado unos 70 metros hasta su posición actual. Ahora es un restaurante.

El Sony Center ocupa el sitio más privilegiado de Potsdamer Platz: se ubica en el centro de la encrucijada cultural, gubernamental y administrativa de Berlín. Hacia el Norte se disfrutaban las magníficas vistas del Reichstag y el extravagante despacho o Bundeskanzleramt del canciller alemán —un edificio erigido por encargo del megalómano Helmut Kohl—. Sony Center está a tiro de piedra del Tiergarten, el mayor parque-zoo de Berlín y hacia el Oeste no lo separa más que una corta caminata del Kulturforum, que ofrece conciertos de la Orquesta Filarmónica, o de las exhibiciones de la Neue Nationalgalerie cuya colec-

ción de arte es una de las más importantes del mundo.

ción incluye a Munch, Kokoschka, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Dix y Grosz junto a artistas internacionales como Picasso, Léger, De Chirico, Dalí, Magritte y Max Ernst. En Potsdamer Platz no falta dónde ni cómo entretenerse.

¿Por qué, entonces, ciertos berlineses desagradecidos —entre ellos, mis amigos— acusan al lugar de ser una trampa de turistas, un reducto de “trabajólicos” o lo ignoran en su totalidad como ignoraban antes esta franja de Berlín devastada por el Muro? “Es cierto que voy allí al cine a veces —reconoce alguno, como si fuera un peccadillo. ¿Pero ir allí a pasear? ¿O de copas?”.

Pocas veces antes se ha construido un lugar tan eficaz que tuviera en tal medida al usuario como centro de sus preocupaciones. Pocas veces antes la funcionalidad se ha curvado tanto ante el gusto y el placer del visitante. ¿Por qué entonces este espacio no convence?

El plan original de Hilmer & Sattler para la plaza y las manzanas adyacentes era noble y al utilizar el tiempo pasado no estoy sugiriendo que las obras no hayan estado a la altura. Quizá incluso lo han superado. El plan contemplaba la construcción de 18 edificios ocupando un área de 515.000 m². A su alrededor habría un zona peatonal que sería (es) su centro neurálgico. Se buscó que el complejo fuera a escala humana, que pudiera convertirse en un lugar de reunión y que estuviera en un gran cruce a la vera de Potsdamerstrasse, donde convergen la mayor parte de las calles del distrito y las comunicaciones se simplifican a través de las nuevas estaciones de metropolitano y de tren.

Para darles un aire de familiaridad, las calles se pavimentaron del típico granito berlinés. Se buscó la presencia de plantas y de agua del canal adyacente que agrada a los ojos y espejea los edificios. En cuanto a las torres, el lema fue “coherencia sin uniformidad”. Se utilizaron variaciones del color terracota y se crearon “irregularidades” deliberadas en los estilos de construcción a fin de “avivar” la apariencia del complejo y quitarle el aspecto de monobloque hostil. Se buscó, en suma, que la plaza fuera un lugar adonde los berlineses quisieran acudir otra vez, como aquella gente de la postal de 1926, y que lo consideraran su lugar favorito. El resultado, sin embargo, fue uno de los fragmentos de una ciudad que está en todas y ninguna parte a la vez. Potsdamer Platz ha pasado a formar parte de Ciudad Artefacto.

El primer reproche que se le hace es el de ser un sitio demasiado artificial. El que le sigue de inmediato es su impersonalidad: Potsdamer Platz remodelada podría estar tanto en Berlín como en Hong Kong, en Londres o en Kuala Lumpur, en Buenos Aires o en Sydney, y de allí la reticencia de los berlineses, que la consideran poco menos que un *implante* en su ciudad “vivable”. Y aquí vienen las preguntas que realmente quería formular acerca de este trozo de Ciudad Artefacto.

¿Cómo se vive este espacio de la Ciudad Artefacto? ¿Es acaso “vivable”?

¿Es siquiera habitable? ¿Está él mismo vivo y se habita a sí mismo? ¿Es una joya de habitar?

Toda visita a Berlín que se precie debe incluir el embeleso de una ascensión a la cúpula del Reichstag diseñada por el equipo del arquitecto inglés Norman Foster. (Y puestos a pensar, quien quiera recorrer la Ciudad Artefacto puede hacer, entre otros, un “recorrido Foster” por el mundo, aunque también pueda haber un recorrido Pelli, un recorrido Piano, un recorrido Grassi, ya que en la Ciudad Artefacto los diseñadores cuentan tanto como los lugares en sí mismos y los sectores de la ciudad no se separan por avenidas sino por conceptos).

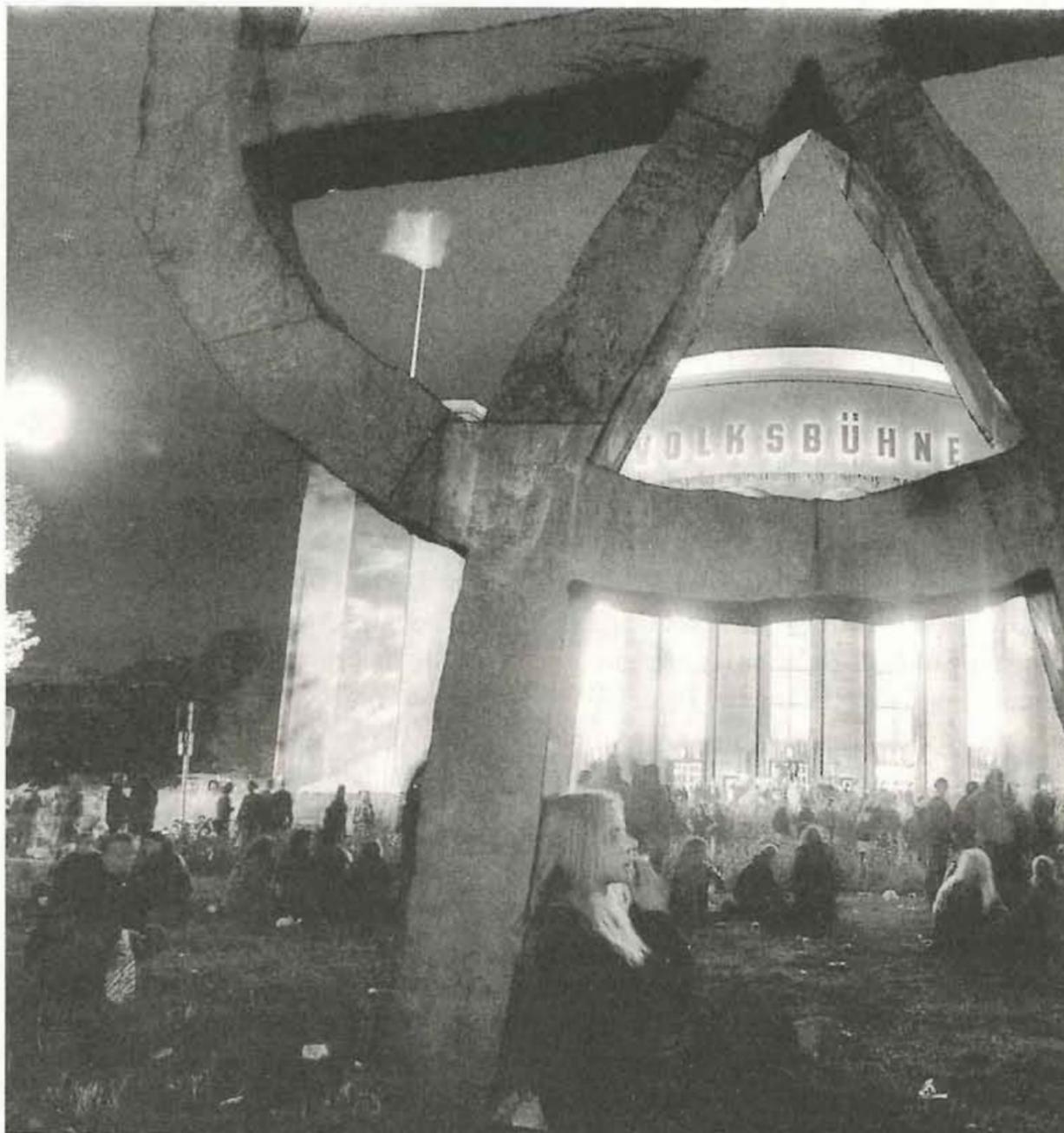
La cúpula del Reichstag es un concepto simple y hermoso. Un caparazón de cristal con esqueleto de acero al que se asciende mediante dos rampas helicoidales, una en subida, otra en bajada. Uno avanza junto a otras personas pero sin cruzarse con nadie y al avanzar se eleva cada vez más por encima de las cabezas de los parlamentarios en sesión. En el centro, una columna de espejos actúa como un “escultor de luz” reflejando la luz del sol hacia la cámara de los parlamentarios. Según cae la noche, el proceso se invierte y la cúpula se convierte en faro. Desde lejos se puede ver al contraluz la silueta de las personas —el perfil del pueblo— andando por el interior de la cúpula. Con el pueblo en la cima y la luz proyectándose hacia la ciudad desde su “cabildo” el Reichstag no podría encarnar mejor la idea de representación del sistema democrático alemán, la imagen que un pueblo *re-unido* quiere darse de sí mismo. Heike sonríe. Es la cuarta vez que visita el Reichstag y no se aburre. He aquí una pista: se me ocurre que estos edificios de cristal y acero de la Ciudad Artefacto son más adecuados para encarnar ideas que para ambientar vivencias. Pero me quedo pensando...

¿Acaso no son vivencias las ideas? Dudo. Las ideas *son* vivencias, claro, pero no a la manera en que es una vivencia sentarse en un bar a tomar un café y ver pasar por la ventana una chica hermosa o a un muchacho de ojos bonitos. Aunque eso pueda ocurrir en cualquier sitio, uno no suele ir al Reichstag o al Sony Center de Berlín para hacerlo. Más aún: uno va al Reichstag o al complejo urbanístico de Potsdamer Platz como quien visita Notre Dame o la Mezquita de Omar (un paseo mucho más grave aún es una visita a la reconstruida sinagoga de Stiftung en Oranienburgerstrasse). Es hora, pues, de narrarme a mí mismo una poética del espacio para este sector de la Ciudad Artefacto.

La Ciudad Artefacto nos afecta porque tiene elementos de la catedral gótica, del museo y del parque de diversiones fusionados. Su filtración de la luz desde altas aberturas remite a la lógica divina del vitral; su imponente altura remite a los arcos del templo; su patio remite al forum y su dimensión al atrium. Sus siluetas hacen pensar en agujas de iglesia y las columnatas de sus galerías comerciales en una nave que conduce ha-

cia fuentes centrales y estatuas o instalaciones que son, en verdad, altas. Ciudad Artefacto, se me ocurre, es un monstruo funcional ecléctico. Los espacios que produce son catedrales del consumo o iglesias de la función. Son, por otra parte, arenas de circos imaginarios. Son espacios profanamente sacros. En su afán por exhibir objetos y por exhibirse —por venderse— Ciudad Artefacto es más que nunca un Monstrum, del verbo *moneo* latino que significa “mostrar” y “exponer” pero también “advertir”. La Ciudad Artefacto explota al máximo reflejos, transparencias, reproducciones y proyecciones de video al punto que la mera permanencia en su espacio es una permanencia en una realidad paralela. Este es un efecto buscado.

Vivimos una era cuando el espacio de trabajo y de consumo buscan el secuestro de los seres humanos a través de sus sentidos e incluso de su espiritualidad. Ya que en la fase actual del capitalismo el trabajo es incuestionable e inevitable, la Ciudad Artefacto es capaz de permitirse oficiar sobre su usuario una magia benigna. Nunca antes la arquitectura se había concentrado tanto en las necesidades de un sujeto que es ante todo incapaz de ser otro, y sobre todo otro para sí mismo. En su meticulosidad, la Ciudad Artefacto resulta sofocante como un padre sobreprotector. Propone al usuario un lugar que le ofrece la posibilidad de no desplazarse jamás y de tener todas sus vivencias en el mismo sitio, desde la plegaria hasta la lascivia. A diferencia de la mayor parte de la arquitectura funcional del siglo XX, Ciudad Artefacto no ha olvidado al ser humano por centrarse en la función, pero ha pensado tanto en las posibilidades del usuario que su pluralidad de opciones resulta sofocante. Ciudad Artefacto es un espacio muy pensado. Se le suele achacar su frivolidad pero sólo finge ser tan frívolo como su



usuario. Ciudad Artefacto no es, en verdad, frívola ni descuidada. Ciudad Artefacto es un espacio calculado de la misma manera en que las máquinas de un parque de diversiones han sido calibradas en cuanto a peso, masa, distancia, velocidad e inercia para evitar el posible desbarancamiento de un carrito desde una montaña rusa o un choque demasiado violento entre kartings.

Ciudad Artefacto es una máquina y cuando entramos en ella entramos en un dispositivo flamante e infalible (salvo error humano). Ciudad

Artefacto es un templo, pero al mismo tiempo es un juguete. Recorrerla, usarla, remite en un doble pase de varita a la experiencia de la comunión religiosa pero también a la epifanía del juego. Se trata, no obstante, de un templo tan ideal que no terminamos de rezar en él. Y se nos ocurre un juguete tan precioso que tenemos miedo de romperlo. En su novedad hay una seriedad que amedrenta y que tal vez sólo se domestique con el uso. ¿En qué se convertirán estos espacios? ¿Querrá usarlos alguien en el futuro? ¿Se volverán más amigables cuando los acose una decrepitud por otra parte improbable ya que han sido diseñados para modificarse a través del tiempo, reciclarse y mutar? ¿Serán sólo viables y sólo producirán sonrisas de reconocimiento cuando, como el Reichstag, encarnen ideas tan simples como su estructura?

Una cosa es cierta, y es nuestra necesidad de aprender a usar estos espacios, ya que nada indica que vayan a dejar de construirse. Y la pregunta no es tanto qué haremos con estos lugares sino que haremos con nosotros mismos en los espacios inminentes de una Ciudad Artefacto que comienza a rodearnos y a envolvernos.

Londres

De regreso a casa de Berlín o Hong Kong o de cualquier viaje —y cuando digo “casa” me refiero a Londres— no puedo evitar la sensación de que toda esta ciudad me parece una Ciudad Artefacto. Si Londres no fuera una ciudad dos veces milenaria, me atrevería a decir que en su forma de sobrevivirse y de reconstruirse, se parece al reciclaje constante de una máquina. Cada vez que ingreso a su espacio aéreo y diviso el estuario desde el aire no tengo tanto la sensación de volver a un lugar —a una querencia— como de volver a una gigantesca máquina de habitar, a una Nave-Madre.

Pero Ciudad Artefacto, según la he definido, es una ciudad que no existía antes de 1990— y por lo tanto sólo algunas partes de Londres cuentan como tal. Son los implantes recientes de un antiguo navío de la historia. Según un avión gira sobre la ciudad para tomar pista y no bien ha descendido por debajo del nivel de las nubes, es fácil distinguir la serpiente del río que le viene dando vida a la urbe desde la fundación de Londinium por los romanos en 43. Desde entonces y hasta su caída en desuso después de la Segunda Guerra Mundial, la ciudad ha ido siempre unida al destino de su puerto.

Hay un trecho donde la serpiente del Támesis se curva hasta formar una península en forma de herradura llamada Isle of Dogs. En su día, esta fue la mayor y más activa concentración de muelles y depósitos de importación y exportación de ultramarinos de la historia. Un bosque de mástiles de embarcaciones que entraban y salían a todas horas cargados de especias y drogas; de azúcar, carne y fruta; de café, cacao y té; de vinos y licores; de conchillas, pieles y plumas; de cueros, maderas, papel, yute y todas las mercancías imaginables que eran exportadas, importadas y a su vez reexportadas.

A medida que el avión se inclina, nos muestra el conglomerado de rascacielos en que se ha transformado hoy Isle of Dogs. Es una placa de cristal y acero parecida a un circuito de ordenador. La preside una torre adusta y para algunos odiosa de cincuenta plantas de altura con una luz-faro en forma piramidal que titila hacia los radares de los aviones 67.000 veces por día. Es la torre de One Canada Square diseñada por el arquitecto de origen argentino César Pelli y el área que sobrevolamos se llama Canary Wharf, el antiguo muelle de comercio con los buques canarios y en la actualidad la zona de expansión más espectacular de la arquitectura corporativa de Londres.

Ante la saturación y carestía del espacio en la City al otro lado del río, las compañías buscaron en este área, baldía hasta hace un par de décadas, una prótesis conveniente y barata para sus edificios de oficinas. El proyecto estuvo por fracasar en los años ochenta debido al desplome de

los precios inmobiliarios que siguieron a una recesión, pero fue rescatado en los años 90 cuando se comisionó a los constructores canadienses Olimpia & York para ponerse al frente del plan que ellos rebautizaron con una metáfora biomecánica: “regeneración suburbana con esteroides”. Hacia 1989 se cernía sobre los decrepitos muelles de Canary Wharf una flotilla de 36 grúas y 80 barcas de transporte de materiales hacia y desde el elefantiásico obrador.

Fotos del obrador muestran un macizo tridimensional con rampas de acceso y puentes levadizos en cuyo centro había plataformas de escombros, plantas mezcladoras, excavadoras, grúas tractoras, volquetes y un ejército de cuatro mil quinientos obreros reclutados de todas partes del mundo que empezaban a construir una “nueva ciudad” al Este de Londres. Desde entonces Londres no ha hecho más que desplazarse hacia el Sudeste y la expansión de Ciudad Artefacto pretende llegar por la línea del estuario hasta bucólicos suburbios de Essex y Kent. La ampliación tiene por fin alojar a los cientos de miles trabajadores de servicios que resultan indispensables para la gestión de Ciudad Artefacto y del resto de Londres. Estos trabajadores vivirán en complejos-máquina, capaces de regular su propia luz y de generar su propia energía eléctrica, y a lo largo de una franja del río que se ha bautizado Thames Gateway.

Para visitar el actual complejo de Canary Wharf lo ideal es llegar colado en el helicóptero privado de algún ejecutivo que pueda depositarnos en alguno de los numerosos helipuertos de los edificios del área. En su defecto vale la pena abordar los leves trenes del Docklands Light Railway o de la extensión de la línea Jubilee del metropolitano, ambos construidos ex-profeso para conectar a la antigua Londres a escala humana con este trozo de Ciudad Artefacto.

Desde estos rieles elevados se aprecia mejor el follaje de vidrios transparentes y ahumados de los rascacielos flamantes; las rampas de cristal suspendidas entre fachadas; los esporádicos espejos de agua que forman los antiguos diques y sobre ellos los puentes colgantes, algunos giratorios, que se iluminan al anochecer de tonos azulados. Al desembocar en ambas estaciones ferroviarias, emergemos en fenomenales atrios con techo de cristaleras suspendidas como membranas interdactilares, separadas por tendones de acero.

Nada prepara al espíritu para el espectáculo que presentan las amplias terrazas de los rascacielos junto a los “patios de agua” de los viejos muelles. Los restaurantes y bares desparraman sus mesas y sillas sobre panoramas inmejorables para el ensueño y la languidez de media tarde. Pero nadie está relajado aquí. El cinismo de una arquitectura apabullante, que no ha hecho el mínimo esfuerzo por transformarse en *gadget* de la mirada o en juguete de ocio tal cual ocurre en Potsdamer Platz, obnubila todo sentimentalismo y toda humanidad. Hordas de empleados, de hombres y mujeres enlutados y con los dedos agarrotados alrededor de teléfonos

móviles —la proverbial multitud-hidra de Londres— marchan sobre los puentes y las rampas de vidrio, intercambian empujones o avanzan sin mirarse a los ojos.

En una de estas terrazas, sobre el West India Quay, el reciente Museum in Docklands ofrece a Canary Wharf el tributo último de una narrativa sobre su génesis. Mediante un montaje de documentos y reliquias que datan de los albores del puerto de Londres, aderezado con películas, fotografías, recreaciones de las calles donde vivían los marineros decimonónicos, maquetas de puentes y barcos, asistimos a la metamorfosis de Canary Wharf de barriada sórdida y hacinada a aséptico “artefacto” del capital financiero del siglo XXI.

Una de las piezas en exhibición es un panorama del puerto de Londres realizado entre 1806 y 1811 por un artista anglófilo llamado Jean Louis Boitard. La pintura se ha bautizado como “Rhinebeck Panorama” en honor a la localidad de Rhinebeck del estado de New York donde fue descubierto en 1940 por una señora canadiense mientras limpiaba el ático de su tío. El Rhinebeck Panorama es una magnífica acuarela de Londres en cuatro láminas de casi dos metros y medio de largo. Para contemplarlo en toda su gloria, los curadores del museo han instalado un balcón al que uno puede “asomarse” al panorama desplegado sobre un muro. En el “Rhinebeck Panorama” apreciamos el bosque de mástiles de los barcos mercantes en un día de actividad frenética del puerto hacia 1790. El panorama muestra con lujo de detalle y cantidad de viñetas graciosas el aspecto que la metrópolis presentaba según se la miraba desde el Este. Las viñetas incluyen un incendio, unos dudosos forcejeos en un callejón, un funeral y un saludo militar.



A unos doscientos metros del museo, los azares de mi trabajo en una compañía de consultoría lingüística me llevaron a contemplar, hace un par de años, un panorama muy diferente y que tal vez retrate mejor que ninguna otra imagen a Ciudad Artefacto.

En la torre de Canary Wharf donde funciona el cuartel general europeo del banco americano Morgan Stanley, hay una galería que se abre sobre la planta de los operadores bursátiles. Allí se ha instalado un balcón ad-hoc al cual las recepcionistas pueden “asomarse” para localizar de un rápido vistazo a cualquiera de los

operadores que trabajan allí. El balcón existe porque una secretaria o recepcionista jamás podría entregar un mensaje urgente a una persona que está constantemente en el teléfono y que tampoco podría darse el lujo de ser interrumpida por otra voz mientras funcionan los mercados internacionales.

El panorama que se observa desde el balcón interior pinta una escena muy diferente de las transacciones del antiguo muelle de Canary Wharf.

Los volúmenes de mercancías de los antiguos diques se han transformado en volúmenes de capital, los depósitos, silos y elevadores de granos se han transformado en receptáculos cristalinos de veneración y administración del capital. Los mástiles de las embarcaciones se han transformado en pantallas de ordenadores.

Localizamos a simple vista al empleado con el que necesitábamos hablar sobre su curso in-

tensivo de japonés: el hombre está “conectado” a una madeja de cables que lo “enchufan” a varias líneas de teléfono y a seis pantallas de ordenador de 21 pulgadas. Está a su vez rodeado de una colmena de operadores en similares mangas de camisa removiendo datos similarmente coloridos en las celdillas similares de un monstruoso panel cibernético. Nos acercamos al hombre en cuestión como quien se acerca a un deta-

lle de este “panorama artefacto” y lo que más nos impresiona no es tanto su pequeñez física ante la torre de pantallas que se ciernen sobre él sino el calor generado por las pantallas mismas y el zumbido sordo de un enjambre de ordenadores encendidos.

Por fortuna o azar, muchos han escapado en siglos anteriores al trabajo a destajo en el puerto de Londres, a la destitución urbana, al horror del taller victoriano. Es posible que muchos podamos escapar también a los pisos de operadores de bolsa o de las dependencias internas de un banco diseñado con paneles de cristal “pensante”. Pero los espacios intrusivos de una cada vez más omnipresente Ciudad Artefacto han llegado para quedarse y hemos de estar preparados para tropezar con ellos, y para conquistarlos. ¿Qué haremos con estos espacios?

No escribo estas notas sobre la Ciudad Artefacto como arquitecto ni como urbanista ni como escultor. No las escribo como crítico de diseño o tan siquiera como decorador o paisajista. Y aunque me reservo mi opinión sobre estas hercúleas iniciativas corporativas, no escribo tampoco desde el punto de vista del activista provocador. Escribo como usuario. Lo que nos falta, se me ocurre, no son más arquitectos ni creativos talentosos que nos diseñen, interpreten y expliquen el espacio y mucho menos activistas que resistan su advenimiento imparable.

Lo que nos hace falta son narrativas de sus moradores o cuando menos de sus merodeadores o tal vez fuera justo decir de sus simples *pasajeros*, ya que muchos edificios de Ciudad Artefacto se comportan como naves. La Bauhaus y el gran pionero de la arquitectura funcionalista, Le Corbusier, soñaba con “maquinas de habitar”. Pero su sueño era horizontal. Los edificios y paisajes de Ciudad Artefacto son la continuación del sueño funcionalista en un plano vertical.

Lo que he esbozado aquí son las notas de un usuario perplejo y por momentos fascinado por algunas zonas y templos profanos de la Ciudad Artefacto. El amor-odio es la emoción que con más frecuencia incita este lugar polimorfo y, por cierto, perverso. Quiero saber si esta emoción es puro miedo a un fantasma de lo nuevo o afirmación de un deseo más profundo de ser comprendido por un espacio.

No todos los rascacielos ni los paisajes de Ciudad Artefacto son iguales en perversidad o elegancia. El comentarista Jonathan Clancey sostiene que hay rascacielos elegantes y rascacielos “lumpen”, y que esta última clase es la que con más frecuencia plaga los “sectores prótesis” o “zonas implante” de nuestras ciudades. ¿Es hermoso o “lumpen” un edificio en forma de pepino que, para colmo de males, ha sido rebautizado en Londres como “el pepino erótico” debido a sus aerodinámicas curvas fálicas?

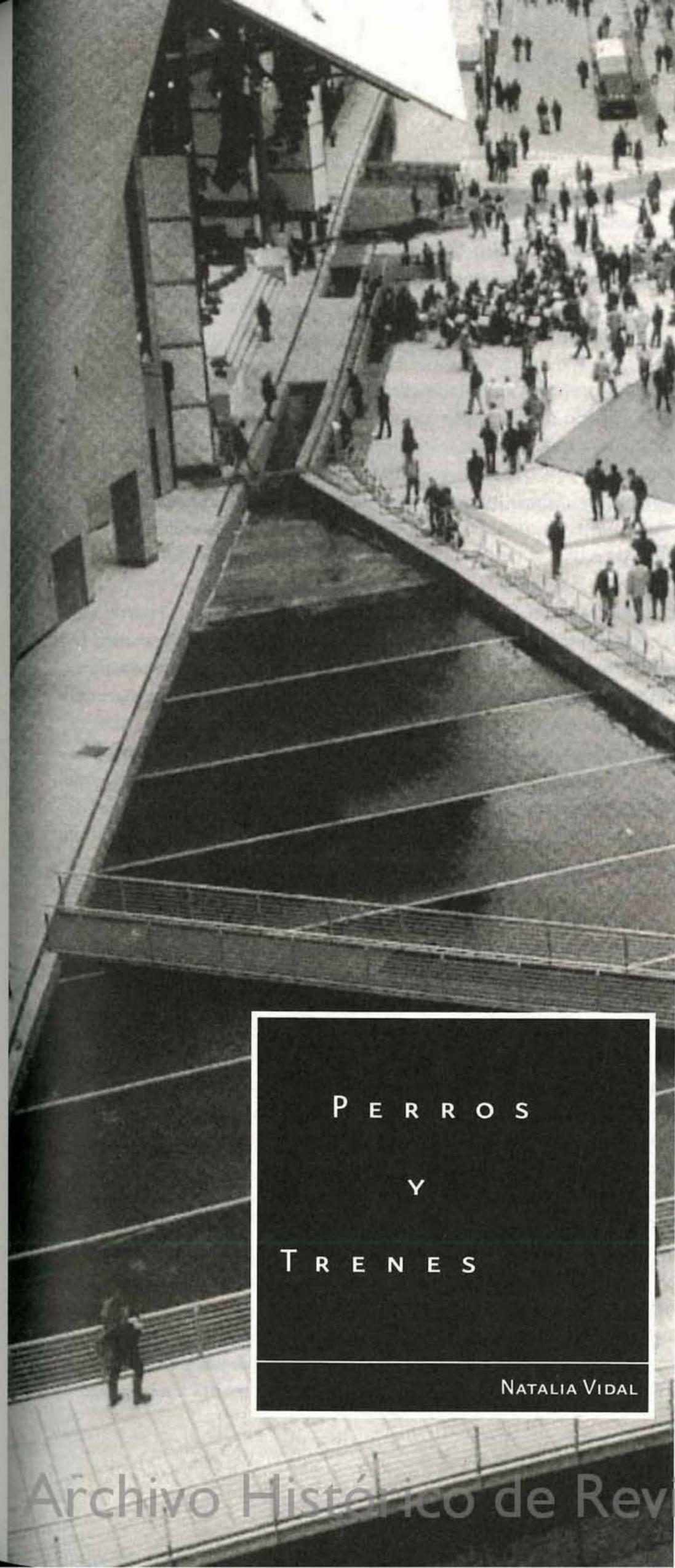
El diseño de Foster para una torre cilíndrica llamada Saint Mary Axe en la City de Londres contempla la instalación de jardines aéreos que ascienden en espiral por su estructura y ventanas solares que a diferen-

cia de las de la mayoría de los rascacielos herméticos se pueden abrir y cerrar a voluntad. Un diseño aerodinámico llamado “Ventiform” permite a la estructura capturar la fuerza de las ráfagas de viento que soplan contra el edificio —o al rebotar contra la fachada de otros edificios— y poner en funcionamiento unas dínamos que generan su propia energía y le confieren la habilidad de iluminarse a sí mismo. Debido a la interacción de su “fuselaje” con el viento, se garantiza que el aire huracanado se convierta en brisa al descender a los jardines y parques de la planta baja eliminando así los “túneles de viento” tan típicos de las metrópolis verticales. Se ha dicho que esta es una de las maneras posibles de “civilizar los rascacielos” y tal vez sea verdad, pero no podemos esperar todo de la imaginación frenética de los diseñadores ni de lo comprensivo que sea el espacio a nuestro alrededor. Se requiere un esfuerzo de imaginación para vivirlo y para reclamarlo.

En Londres —mi ciudad adoptiva— raramente me aventuro por las cumbres cristalinas de Canary Wharf y es sólo con una mezcla de aprensión y estupor que contemplo los proliferantes rascacielos de la City. El “pepino erótico” diseñado por Foster es apenas un motivo de escarnio y de burla nerviosa al divisarlo de lejos desde un coche o un autobús.

En Berlín mi modesto periplo no concluye en Potsdamer Platz y mucho menos en los bares y restaurantes del Sony Center. Jamás habría podido arrastrar a Heike o a los otros amigos berlineses a tomar una copa allí. Nos reunimos entre las frondosas arboledas de una de las recientes “playas de Berlín”. La municipalidad ha echado arena sobre los muelles de los canales de los brazos del Spree y otros ríos que cruzan la ciudad y allí se han instalado chiringuitos de bebidas donde la gente se despatarra a emborracharse, a tomar el sol sobre unas vetustas rampas flotantes, a leer y por supuesto a darle a la sin hueso. Mis amigos berlineses prefieren pasar de los zurcidos artificiales de su ciudad reconstruida, y juntarse en manadas alternativas y en especial amigables en el barrio mestizo de Kreuzberg.

No los culpo, pero no podemos saber por cuánto tiempo durarán estos *loci amoeni*. Tal vez un día no muy lejano deberemos aprender a beber aperitivos sobre plataformas de vidrio, a criar niños en recovas de acero y a estar todavía con vida sobre puentes colgantes afilegranados de luces al caer la tarde. Una ciudad poliédrica y frenética y cada vez más parecida a una máquina —y como máquina cada vez más parecida a un dispositivo de inteligencia artificial— se levanta sin cesar en el horizonte. Una Ciudad Artefacto se despliega sobre una serie de megalópolis de ambos hemisferios. Vivimos entre la restauración y la demolición, bajo la gestión de los andamios y en la vecindad de las grúas, que son las verdaderas heroínas de una épica urbana aún por transcribir. Una manera de defenderse del futuro es invadirlo. Poblar estos espacios con nuestras historias es tal vez el camino que nos señalan las grúas.



P E R R O S

Y

T R E N E S

NATALIA VIDAL

Es un hermoso día de sol. Un japonés espera el tranvía número uno con su perro chihuahua de tapado leopardo. Enfrente, junto a un supermercado, una plazoleta con una fuente central y gente cargando bolsas de compras. Una viejita pequeña se aferra a un poste eléctrico para dar un paso sobre la acera. Dos personas que no se conocen entablan una amena conversación sobre perros y es tan familiar, que la estación del tranvía se transforma en una cocina sin paredes. Los tranvías sólo circulan en Berlín del este, los del oeste han sido reemplazados por buses. Entre la gente que desciende del tranvía, dos jóvenes que han seguido con la mirada a una linda chica modulan un gesto de irritación. La corriente eléctrica divide cielo y tierra con un profundo zumbido. Los cables aéreos disparan la perspectiva hacia la

Fernsehturm, la torre de televisión que solía filtrar las señales provenientes del oeste y que ahora funciona como mirador-casa de café turístico. Allí, en *Alexanderplatz*, actualmente entronizada por varias hipertiendas y la ya mencionada torre de televisión, sobre una pared gris, casi postergada por los neones del *Mac Donalds* y el *TGI-Fridays*, saluda tristemente una frase de Alfred Döblin.

Las construcciones tapizadas con miles de metros de tela plástica son una constante. Grúas. Rieles. La eterna política de saneamiento se impone a la noche y al día, a las viviendas, palacios y museos. Millones de Euros son destinados a la reconstrucción de planos de edificios históricos; los topógrafos scanear columnas, ventanas y salones, examinan cimientos y ponen al corriente los diferentes procesos y fechas de remodelación.

Obreros y máquinas componen el paisaje cotidiano, equilibran el aire de serena apatía que caracteriza a Berlín. Para sus habitantes nada resulta lo suficientemente sorprendente, pero nunca dejan de robarse la imagen de objetos y personas. Curiosos, sabelotodos, dueños de tics algo pedantes que ya fueron retratados por Kurt Tucholsky, los berlineses burlan constantemente los romanticismos, la pompa, las imaginaciones prosaicas y los nacionalismos triunfalistas tejidos en torno a lo alemán. Tal vez por eso resulta difícil definir la anatomía de esta metrópoli como masculina o femenina. Se trata más bien de un ente polígloto que nunca va a dejar de extrañarse y de sentir orgullo ante su habilidad; un ente que se adorna con tecnología al tiempo que practica el eterno regateo del segunda mano y, como siempre se preocupa demasiado, hasta cuando saborea su más excéntrico hedonismo, está simplemente un-gida con el agua hipocondríaca de lo moderno.

Hombres desaliñados se reúnen en alguna plaza o pequeño bar. Y un "bar pequeño" dista mucho de ser un moderno y juvenil "cocktail bar-restaurant", con lista de tragos, diferentes variedades de cerveza y comida a la carta. La palabra *Kneipe*, que en el pasado solía designar cualquier tipo de bar en el que se expendían bebidas alcohólicas, ahora identifica exclusivamente a los establecimientos frecuentados por obreros manuales y desempleados. Muchos de ellos viven del seguro social, y todavía siguen algo perdidos en las coordenadas de re-socialización este-oeste. En los locales de comida al paso, llamados *Imbiss*, el turco, el chino y el árabe que despachan la bebida no son del todo extranjeros. Las casas de confituras y de comida al paso también están ubicadas dentro de los túneles de los trenes y los subtes, que van por arriba y por abajo, porque el trazado de trenes y subtes es aéreo y subterráneo, de manera que da lo mismo viajar en tren o en subte.

Tres niños juegan sobre los bancos de una estación de tranvía del barrio de Prenzlauer Berg. "Son cien Euros" dice la niña. Y el cliente paga

cien Euros imaginarios por unas cuantas piedras. El tercer niño gatea merodeando la transacción comercial. Un adulto le pregunta a la niña si no le resulta difícil "llevar adelante el negocio y criar a un hijo". Pero la niña responde a los gritos que el que gatea no es su hijo, sino su "animal". La tensión se disipa.

Sería injusto decir que Berlín es una ciudad ruidosa. Su aire es limpio y seco. El cielo se desliza por todos los rincones, cielo y ciudad reemplazan mar y costa. El agua y los espacios verdes ocupan un lugar importante en la periferia de la geografía urbana, a excepción de la canalización del río Spree, que atraviesa románticamente diferentes áreas del centro. Todavía no se ha concretado el proyecto de construir un complejo de edificios de cristal que albergará grandes sociedades multimediales sobre alguna de sus márgenes.

El precio y el aroma del pan caliente suplantando el precio y el aroma de las flores, que llegan congeladas desde Holanda. O desde algún otro lugar. Perros y trenes. Los amplios vagones muestran carteles que no prohíben portar armas o escupir al suelo, prohíben fumar pero permiten beber y portar perros. Los perros suplantando muchas veces a los amigos. A los hijos. A los sobrinos. A los hermanos menores. Tienen entrada libre a la mayoría de los lugares públicos. En esta metrópoli, quien no ama a los perros resulta siempre algo sospechoso. En cualquier restaurante, el señor que come una terrine permite mansamente que el perro de otro cliente le babe sistemáticamente un zapato. Quejarse sería un escándalo. Un escándalo para el mozo, un escándalo para el dueño del can, un escándalo para el resto de los clientes: un escándalo para sí mismo y su mala conciencia. Pues cuando el bouquet de un vino tinto se confunde con alguna exudación salvaje, los clientes sacarían gustosos la lengua para beber alguna de esas gotas de sabor animal. Pero si el cristal de la copa de vino tinto está mal pulido, recién entonces la irritación y los malos modos le harán justicia a la baba de perro sobre el zapato.

¡Trenes! Rozar con el cuerpo a otra persona produce reacciones de aversión y notable incomodidad, como si fuera posible contraer alguna enfermedad infecciosa (a lo mejor es por eso que los trenes pasan con una frecuencia de cinco minutos). La omnipotencia tecnológica y edilicia azoran la vista y el oído. La estación central de Zoologischer Garten ha quedado chica y en menos de un año se ha remodelado y ampliado la de Lehrter Straße en el barrio de Moabit. Un barrio con un linaje histórico importante, aunque más asociado al edificio carcelario en el que estuvo prisionero Karl Liebknecht, y que aún sigue en pie en el mismo lugar. Al igual que en el barrio de Kreuzberg, aquí se ha radicado un gran porcentaje de la población turca. Sus niños juegan y ríen en la vereda. Un impresionante mirador con telescopios apunta hacia la nueva

burbuja de cristal que circunda la estación. Los separa un espejo de agua. Grúas, camiones y containers descansan a sus márgenes.

Los dientes de la máquina excavadora son voraces. Todo es carne de “remodelación”, “ampliación” y “construcción”, palabras que siempre están a la orden del día en el Senado. Y los proyectos son ambiciosos, al tiempo que las prerrogativas sociales de antaño van perdiendo vigor lentamente. Es decir, también cumplen con el principio de la “remodelación” gracias al duro dique burocrático. Pues la reunificación este-oeste es sólo otro cliché urbano que se ríe del visitante con su gesto de fragmento de muro descolorido y sucio. A veces pareciera que las distancias ideológicas, los viejos separatismos intelectuales y de formación académica que se instalaron tras la caída del muro, quisieran limarse con la eterna marcha ascendente de los cambios urbanos. Lo mismo para los proyectos de “demolición progresiva” de las leyes sociales (¿o acaso también tendrá que ver con el foro internacional Metrópolis 2005 que se realizará en Berlín, y cuya consigna será “tradición y transformación?”).

Las modernas comunidades alternativas se van trasladado de un lado al otro como gitanos, y como alimañas que huyen de las pastillas fumigadoras lanzadas dentro de los bellos y “poco sanitarios” edificios viejos. Saneamiento. Todo se justifica en su nombre. Excepto el amor incondicional hacia los perros. Del mismo modo en que la tala indiscriminada despierta a las pestes dormidas del Amazonas, pronto aparecen nuevas fachadas, nuevos comercios, nuevos espacios de consumo. Y lo alternativo huye y se mezcla, se desplaza de las periferias del barrio de Mitte—despidéndose de la explosión cultural que se produjo en el corazón de edificios abandonados como el Hackescher Markt y el Tacheles antes y después de la caída del muro— a Prenzlauer Berg, y de allí al barrio de Friedrichshain. En un abrir y cerrar de ojos surgen nuevos bares ilegales montados en sótanos derruidos. Lo peor que podría ocurrir sería que alguna sociedad inmobiliaria presentase un nuevo proyecto de remodelación y saneamiento. La policía sólo atiende las quejas telefónicas de los vecinos por el volumen de la música, incluso si se trata de fiestas y reuniones en domicilios particulares. A la tercera llamada de atención, los agentes proceden a secuestrar el equipo de música ante puñados de ojos enfurecidos. A eso se le dice tener mala suerte en nombre de la defensa del derecho democrático.

Excepto por los obreros de la construcción, los empleados de los trenes y los comercios, el tiempo del ocio deambula por la metrópoli. Los ojos aumentan de tamaño al ver pasar a un hombre vestido con traje, o a una mujer con tacos altos. Es que a diferencia de Hamburg y München, Berlín es el reino del aspecto informal. La cantidad de días de vacaciones durante el año lleva a preguntarse quién es el que realmente trabaja aquí, de qué y cómo viven los que tienen tanto tiempo libre a sus anchas (en qué piensan, cómo perciben su realidad). Sin embargo estas calles abier-

tas, que lo ven y lo exponen todo, no pueden esconder a sus hijos indigentes, a sus locos y borrachos. Pues los indigentes, los locos y los borrachos son los únicos que aúllan parrafadas en sitios públicos. Y un grito violento en idioma alemán le paraliza el ritmo cardíaco a cualquiera (poco importa su nacionalidad). Lo curioso—sea cual fuere el tiempo real de trabajo— es que Berlín, con su ritmo apático, o asexualmente enérgico, es la única ciudad de este mundo donde la palabra “stress”—que se refiere a una enfermedad nerviosa— es utilizada como adjetivo ante la más ínfima complicación de la vida cotidiana.

En algunos barrios, el proceso de remodelación que expulsa a ciertos sectores y reescribe los espacios con otros tipos de socialización ha creado entresijos discursivos, claramente reconocibles en algunos comercios, bares y casas de café de la zona este. Lo alternativo, o “cool”, consiste en combinar el sillón de la abuela Ilse con la mesa de jardín de la tía Uta, lo más comercial de los años 80 con lo más bizarro de los 70. Y queda realmente bien, porque en una metrópoli decorada con grúas, salpicada por *containers* de basura rebosante, con empleados maleducados en los comercios, amplios linajes de familias perros, agobiada de haraganes de profesión y depresivos por deporte, soledad o falta de luz, en esta metrópoli bella y terrible donde se escuchan berridos de celulares elocuentes, con abultadas ofertas culturales que “casi nunca” son lo que prometen, donde una burocracia cuasi analfabeta sigue las consignas de los sellos redondos y cuadrados, en esta metrópoli poderosa con nuevas fachadas y cabinas de información vial futuristas, apenas acompañando la temporalidad de los vagabundos y los borrachos callejeros: el sillón de la abuela Ilse, la mesa de jardín de la tía Uta, la cara de Cindy Lauper y el anuncio de película *funk* clase B parece ser la decoración menos indolente, familiar y recíproca. Y claro, el tierno zumbido del tranvía, del subte y del tren, de los que casi nunca es posible evadirse.

En Berlín nada escapa al ojo: nada escapa a la democracia del ojo. Lugares como Potsdamer Platz son apenas un ejemplo de ello. Es imposible esconderse, es imposible perderse, todo está perfectamente señalado, diseccionado, abierto: aquí el flaneur es un fraude, apenas un vulgar peatón. Potsdamer Platz es un punto “obligado” para el turista y el investigador del Instituto Iberoamericano. Excepto por el Sony Center de cristal—sin lugar a dudas, el desquite histórico de un Berlín que en los años 20 alucinaba comparando Postdamer Platz con New York— el Museo del cine, la Martin Gropius Bau y la Gämälde Galerie, más allá de las grandes transformaciones edilicias que ha experimentado la zona, Potsdamer Platz es un lugar de paso, de tránsito o de compra. Chinos y japoneses apuntan sus cámaras hacia un cielo raso de vidrio. Algunos indecisos detienen la marcha y se quedan mirando un punto fijo inexistente. Anuncios sobre la vía pública. Arte callejero. La visión de un globo aerostático. Micros con contingentes turísticos de jubilados satisfechos.

Una mujer detiene a un policía que lleva un perro con bozal. "¡El bozal no lastima al perro, señora!". "Se nota que el perro sufre ¿acaso no es una crueldad?". pero nadie escucha la conversación entre la señora y el policía. Y la señora insiste. y el policía explica. ¡Si el perro pudiera convertirse por unos minutos en Macedonio Fernández y le dijera un piro-po a la señora, y si la señora le diera una contundente bofetada...! sería, por cierto, tanto más interesante. ¡Si por lo menos un asesino acuchillara el cuerpo de una víctima, si algún paquete de cigarrillos ilegales traídos desde Polonia explotara entre el vendedor vietnamita y el comprador paranoico, si algún auto cruzara el semáforo en rojo! Pero no pasa nada. Excepto el sermón de la señora. Y el policía angustiado y cabizbajo se esfuma con su perro por una calle lateral.

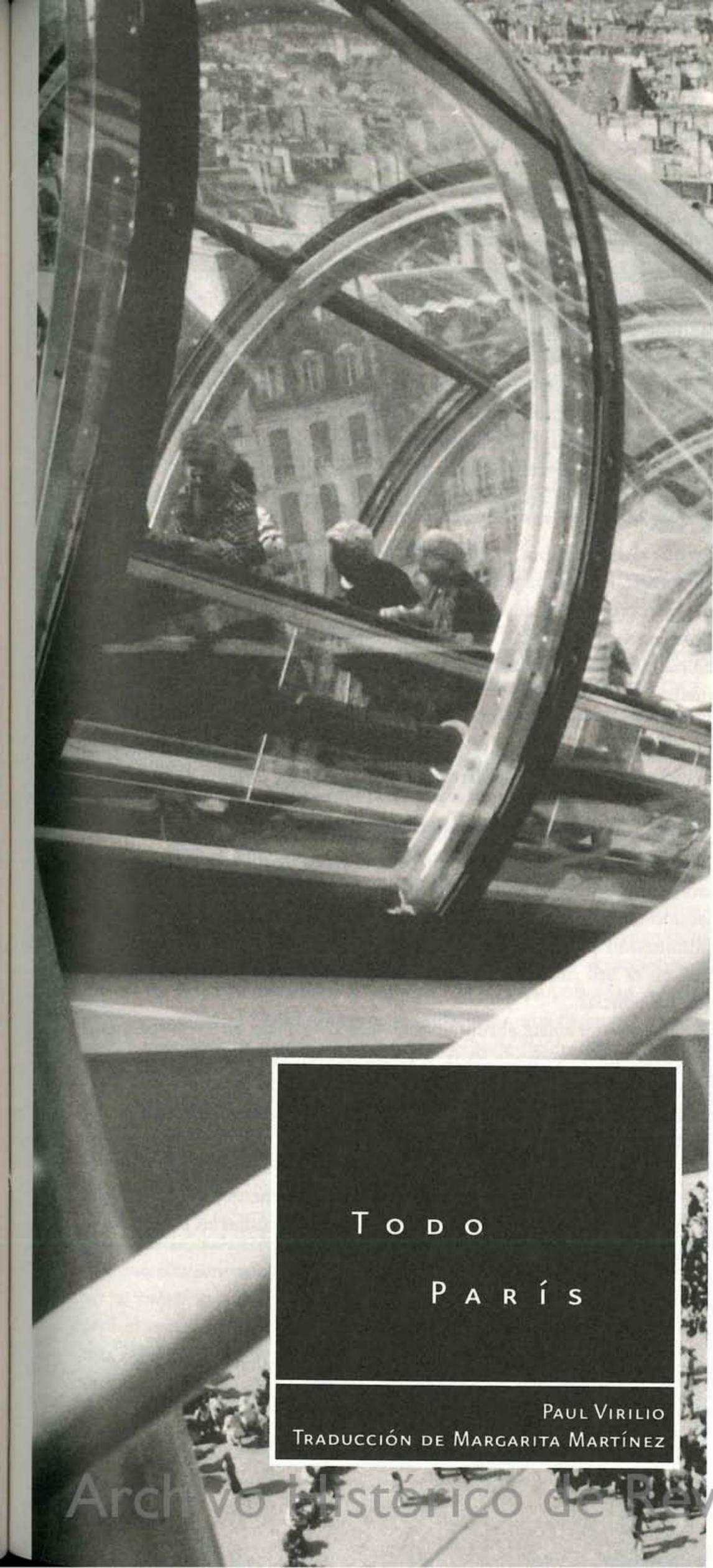
La Gedächtnis Kirsche, cuya torre destrozada recuerda la atrocidad de la guerra, se deja masticar por unas nubes irritadas, veloces. Al ras del suelo se cuecen salchichas, de montan ferias de Navidad y de verano, se regatean prendas baratas, se venden hamburguesas, visitantes y curiosos merodean el museo erótico Beata Uhse, los trenes arriban y abandonan la estación del Zoologischer Garten. Sus alrededores, en el barrio de Charlottenburg, siguen siendo el lugar favorito de los emigrantes rusos—continuando la tradición de los artistas que llegaron a Berlín huyendo de la Revolución Rusa—, y también de ciertos sectores hispanohablantes. Los días grises son demasiados. Los cafés y restaurantes plantan pequeños candelabros sobre las mesas para seducir el anhelo de luz, para consolarlo. Las bibliotecas exceden su cupo. Igual que los museos. Un sol turbio se va despidiendo a las cuatro de la tarde. A veces se tiene el impulso de agarrarlo, de robarlo, de pedirle que por favor no se vaya. ¡Si el cielo de la noche tuviera estrellas mayores de 18 años!

Pequeños puestos de verduras y grandes centros comerciales. Ornamentos baratas y edificios históricos que se pueden visitar sin mayores misterios. Lo más bellos permanecen sobre la avenida Unten den Linden, y la mayoría son un legado imperial de Wilhelm II, como el famoso ángel que habita la película de Wenders: el Siegesalle ("monumento del triunfo", que invoca las hazañas de los Hohenzollern). Remodelaciones, una vez más, siempre y eternamente. La cúpula de cristal del Reichstag parece un hormiguero, pequeñas siluetas se desplazan continuamente en espiral. Las viejas cúpulas verdes de comienzo de siglo invocan el musgo opaco que cubre el tronco de algunos árboles—seguramente fue la hoja de uno de ellos la que cayó sobre el hombro de Sigfrido. Desde la ventanilla del tren puede verse la tabla antropológica de las cabezas cupulares del poder político-tecnológico: Reichstag-Berliner Dom-Fernsehturm. A veces alguna señora en pantuflas cruza la calle con el semáforo en rojo. Ladridos. Autos último modelo. Los *piercing* cuelgan de la mayoría de los

rostros jóvenes. Suenan coros de teléfonos móviles que han salido a pasear a sus dueños. Todos se palpan el cuerpo, la cartera, los bolsillos. Pero no hay de qué alarmarse: Berlín no es Texas. Aquí sólo los teléfonos móviles tiene derecho a portar a sus dueños que, a su vez, tienen permitido portar a sus perros. Un hombre pequeño con un ramo de flores amarillas espera junto a la puerta de un supermercado. De pronto pasa una mujer turca en bicicleta. La tela de su vestido y el pañuelo que le cubre la cabeza dejan un halo de fantasía. Es como ver al mago Merlín con su bonete, su barba y su túnica montando un Pony en Las Vegas.

Alguien muerde un pan caliente (pero ese ruido no es el de un diente roto). Nadie ha dicho algo. ¡Ah! "Otro perro". Pero no, hoy es verano. Hoy es la música tecno, retumbos sanitarios barren con los jazzes tristes del ánimo invernal. Prolifera el tráfico de ciclistas. Todos se tiran boca arriba bajo el sol como lobos marinos en época de apareamiento: seres, perros y teléfonos móviles. Y se asan salchichas de diferente tipo que al fin y al cabo son sólo salchichas y saben a salchicha (los perros se ponen muy nerviosos). Frente al cartel de una boca de subte hay estacionadas unas 15 bicicletas. El metal resplandece. Y de repente, el pastiche edilicio. La digresión provocada por un negocio de venta de autos bordado con tiritas plásticas que flamean desde alguna estructura metálica, arrinconado entre dos altos edificios modernos en la zona oeste de Berlín. La insolencia de los perros que se ven por la Schönhauser Allee es en alguna medida equivalente a la imagen de los cientos de palomas que habitan la Plaza de Mayo. Un acordeón solitario se mastica el alma de un músico callejero. A veces es una "especie" de tango, a veces es la melodía de otro país, de algún país de Europa del este. Bar de tango. Bar de salsa. Bar latinoamericano. Fiesta latina. Poncho de alpaca. Gorro de llama. Negocios de especialidades iberoamericanas. Vino español. Paella de arroz sin pescado. 250 gramos de dulce de leche (8 Euros). Edificios ciegos como urnas. Candelabros. Pastiches. Allí donde una grúa desparra suciedad y una máquina cava un pozo, germina un sanitario bloque de cristal que engaña al cielo.

Ladran. En Berlín el tren pasa cada cinco minutos.



T O D O

P A R Í S

PAUL VIRILIO

TRADUCCIÓN DE MARGARITA MARTÍNEZ

“No encontrar el propio camino

en una ciudad no significa gran cosa. Pero perderse en una ciudad como uno se extravía en un bosque necesita toda una educación”¹, escribe Walter Benjamin a propósito de Berlín, mucho antes de las derivas parisinas de los situacionistas...

Esta suerte de educación sentimental de un paseante que se niega a ser sólo un pasajero hace su aparición bastante temprano, si no en la misma infancia, al menos en la adolescencia, ese momento en que el impulso de la madurez se acompaña de la urgencia de un escape libre.

París es la ciudad en que nací, y Nantes aquella de mi adolescencia. París era “la paz”, la paz precaria de los años '30, y Nantes “la guerra”, una guerra total. Entre las dos, conocí el éxodo, el peregrinaje de una derrota anunciada, el trayecto de una población enloquecida por la Quinta Columna y que huía bajo el hechizo de un cielo tomado por el enemigo².

“La fuerza de una ruta de campaña es diferente según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Solamente aquel que transita sobre esa ruta aprende algo acerca de su potencia”³, escribe incluso Walter Benjamin. Esta potencia geodésica es la del TRAYECTO, trayectorias sucesivas de un cuerpo que se mueve en la orientación de su potencia locomotora, puesto que solamente tiene vida en sus pliegues⁴, los pliegues del terreno que protege, o los repliegues de un catastro que sorprende nuestras esperas. De hecho, el espacio de la capital nunca fue completo sino fragmentario y fragilizado, y de ahí esos motines repetidos, desde la Edad Media hasta mayo del '68, pasando por la Comuna o la Revolución.

Cuando observo, por ejemplo, una vista aérea de Île-de-France, contemplo una aglomeración desconocida en la que jamás puse ni los ojos ni los pies, e incluso si el plano de París no es el territorio urbano, esta cartografía me es infinitamente más preciosa que su visión atmosférica, puesto que me indica las rupturas, los quiebres de simetría, en una palabra, la fractalización de un tejido que no deja jamás adivinar la fotografía.

A pesar de Haussmann, *París no está a cielo abierto*. El barón solamente abrió algunos ejes visibles a vuelo de pájaro, pero no pudo agujerear durablemente la masa anónima de los barrios, esta *envoltura de cinc* que generaciones de techadores supieron lanzar sobre París, como un escudo opuesto a los rayos de la mirada de la Medusa.

Aquí y ahora, al ras del asfalto y de algunos pavimentos olvidados, hay no solamente distritos, islotes, sino zonas de sombra, “reservas de urbanidad”, y de ahí la originalidad de esos *pasajes* cubiertos, tan bien analizados por Benjamin, el fugitivo desesperado, y por Hugo, el insurgente de las alcantarillas.

Y en eso incluso NANTES completa PARIS, puesto que el pasaje *Pommeraye* se reúne, para mí, con el de *Panoramas*, en los grandes boulevares. Después de LYON, la capital galorromana y sus *pasajes* ⁵, París inventó el subterráneo, *una circulación habitable a través de vagones interpuestos*, en que las estaciones son otros tantos lugares públicos semicilíndricos, al abrigo de las miradas como de las intemperies. Si la *insulae* romana, el islote, no era entonces más que un objeto inmobiliario, el túnel del metro es un trayecto para el mobiliario urbano que constituye esa red subterránea que hace de la capital una estación de distribución enmascarada.

En el encuentro con la *avenida de circunvalación*, “estado de sitio” permanente de la urgencia automotora de los años sesenta, el *subterráneo* es una red de comunicaciones, una cinta transportadora continua, que las calzadas y las escaleras mecánicas de sus combinaciones prologan todavía más, para los visitantes de estas catacumbas ferroviarias que esperan entretanto que estas últimas no se conviertan, durante los años '40, en refugios antiaéreos.

Pero París no es todo, PARÍS NO ES TODO PARÍS. En mi juventud, en 1936, París era sobre todo Clichy y sus manifestaciones populares. Era también, no lejos de la de la Grande Jatte, la isla del “cementerio de los perros” y el hospital Beaujon, mi primer encuentro con la arquitectura moderna. En 1937, era también la Exposición Universal, el descubrimiento de una técnica todopoderosa y muy pronto aterradora, en el frente a frente histórico del pabellón de la Alemania hitleriana y el de la Unión Soviética.

De París a Nantes en 1940, y de Nantes a París en 1945, mi retorno del exilio me llevó hasta Aubervilliers, más allá de las fortificaciones de la “Puerta de Berlín”, denominada después “de la Villette”, sin duda a causa de los mataderos.

* * *

“Lo que vuelve a tal punto incomparable la primera vista de un pueblo, de una ciudad en un paisaje, es que en ella lo lejano resuena en comunión muy estrecha con lo próximo. La costumbre no llevó adelante todavía su tarea”⁶.

A la inversa, cuando el descubrimiento se transformó en hábito, en el acostumbramiento al espacio de los barrios en los que ahora comenzamos a *encontrarnos*, esta visión clara se difumina para dejar lugar a una ceguera propicia al reconocimiento automático de los lugares.

¿Encontrar o reencontrar? ¿Conocer o reconocer? En el intervalo entre estos términos ha desaparecido la unidad perceptiva, y la Ciudad se ha convertido en una aglomeración, especie de “Metaciudad”, memorial de los trayectos del objeto pasajero que soy, transformado de pronto, yo el sujeto, en ese citadino programado por su motricidad, así como por el siste-

ma de redes viales de los barrios. De ahora en más, el parisino de nacimiento se convierte en el receptáculo, el *container* de la capital nacional. Mi *capacidad territorial* es inimaginable: la orientación de los lugares y de las avenidas está contenida por mi vitalidad, la Ciudad está presente en la vivacidad de mi memoria de los lugares. Mejor que un teléfono celular, llevo a todas partes este “mapa mental”. En el desierto como en China, *mi ciudad ya está allí*, mi domicilio se convirtió en mi radicación⁷. París es más que un equipaje que acompaña, *París es transportable*.

Como una máquina automática de grabación, mi cabeza lectora ha registrado recorridos, trayectos de ida y vuelta.

Del Bosque de Vincennes hasta Neuilly, de la Puerta de la Villette a la de Orléans, donde resido en la actualidad; nunca dejé de completar mi ATLAS.

Lo que el éxodo había llevado adelante durante mi juventud entre Nantes y París, fue prolongado hasta los extremos límites del mundo por la persistencia crónica de mis desplazamientos alternados. De ahí en más las ciudades extranjeras, del mismo modo que los barrios almacenados en mi infancia, no serían más que un largo desfile de secuencias programadas con antelación.

Pero esta *capital de capitales*, esta ciudad-mundo, está en oposición a la Ciudad Luz, puesto que se presenta en la oscura claridad del sol negro de mi memoria, es esta colección de imágenes sin imagen de mi mentalidad de usuario.

Sin embargo, ¿aquí o finalmente? El pleno sol es únicamente el gran Oriente de una organización direccional fruto de mi lenta domesticación. Sin crepúsculo y sin albor del día, la débil luminosidad de mi colección mental de imágenes aclara mis pasos, seguramente más que una iluminación pública cualquiera, o incluso, más que esta televigilancia que no es útil finalmente más que a esos residentes privilegiados que son los policías.

Aunque se suprimiera abruptamente —como en Praga en 1968— la integralidad de los planos de París, los nombres de las calles y los números en los inmuebles, me desplazaría por ella de igual modo sin problema, e incluso la destrucción, la TABULA RASA, no sería suficiente para perturbar mi espera, como pude constatarlo *de visu*, en el centro de Nantes, luego de los bombardeos de 1943, en Hamburgo y en Friburgo en 1953, o más tarde, incluso, en Berlín. Finalmente, sólo la *reconstrucción* podría hacerme perder el norte volviendo ruinas las *construcciones* de mi memoria.

* * *

¿Construcción o reconstrucción? Otro cuestionamiento, otra pregunta a propósito de este *pensamiento visual* de un medio apropiado del

que soy arquitecto sin el saber, y sobre todo sin el querer, por así decir, espontáneamente.

De mala gana, no puedo admitir la culpabilidad masivamente reconocida de los urbanistas y los arquitectos acerca del drama de las *zonas sensibles* de Île-de-France sin esta constatación: *cada ciudadano es un urbanista que se ignora*. Dicho de otro modo, un experto de la unidad de Tiempo y de Lugar del desplazamiento de lo próximo a lo lejano.

De ahí esa evaluación permanente por parte de los usuarios, aquellos que utilizan los espacios de los barrios, de la obra de ingenieros y arquitectos, en tanto realizadores que son (con frecuencia abusivamente).

La *autoconstrucción* no es entonces aquí un proyecto anárquico como ocurre en América Latina con las favelas, sino una realidad común, anterior a toda *construcción*, que las necesidades vitales del sujeto en su movimiento imponen a cada uno y cada cual.

En efecto, puesto que no podría existir un vector sin dirección, con el impulso de la autonomía del sujeto en su carrera, la organización de los trayectos impone una autoconstrucción de las relaciones que interfiere con la de los constructores de la Ciudad. La programación de la red del catastro urbano induce, entonces, un sistema de puntos de referencia y de apropiación mental en que *cuero y mundo propio* entran en resonancia, desde lo más próximo hasta lo más lejano.

Hasta ahora, la idea de autoconstrucción estaba menos asociada a la arquitectura vernácula del mundo rural que a los demasiado famosos barrios de emergencia de las metrópolis contemporáneas, mientras que, de hecho, construcción y autoconstrucción están íntimamente ligadas, no solamente en el caso del habitante de los barrios incriminados, sino también en el del arquitecto, cuya profesión es "superficial", como podría decirse, mientras que su "consciencia de los lugares" es nativa, parecida en todo punto a la de sus clientes, quienes utilizan sus construcciones.

La crítica, hoy extremadamente violenta, de la responsabilidad directa de los constructores en el drama de los suburbios, que desemboca en la *demolición sistemática* de los grandes complejos de Île-de-France, es una figura por cierto formalmente suicida de la vida en sociedad.

Por otro lado, las festividades rituales que presiden estos actos de auto-destrucción voluntaria —conciertos públicos, cantos y danzas de las muchedumbres que aplauden la ejecución de su antiguo lugar de vida— todo esto indica claramente el retorno del terror colectivo, un terror que decapita torres de gran altura y no ya (¡o no todavía!) a sus autores, esos "tecnócratas" culpables constructores de la modernidad metropolitana.

Responsables pero no culpables, las oficinas de urbanismo, pero, a la inversa, *culpables pero no responsables*, aquellos que vuelven invivibles (inciviles) esos mismos barrios reservados a la demolición por implosión, una implosión política que habrá precedido con largueza la implosión pirotécnica de los suburbios, de esos barrios que sin embargo habían

visto nacer el impresionismo, Argenteuil como Chatou, Nogent como Suresnes, sobre las orillas del Sena⁸.

Pero luego de este desvío obligado por la periferia parisina volvamos al centro de la ciudad, a ese túnel del subterráneo que no es más que la *cripta de la capital*, para analizar una experiencia abortada pero ejemplar en la confusión en materia de circulación. Quiero hablar de la instalación a la salida de ciertas estaciones de *terminales de video* destinadas a reemplazar los planos de los barrios.

Con títulos IN SITU, la pantalla en donde se efectúa la operación ofrece las vistas en perspectiva de los alrededores del barrio, con la posibilidad de hacer un zoom de *long travelling* a lo largo de las calles aledañas. Esta experiencia de la RATP (*Régie Autonome des Transports Parisiens* ⁹), como la de la televisión en los ramales del metro, fue abandonada muy rápidamente y su generalización suspendida, a pesar del interés publicitario evidente en tal visualización externa a partir de la sala oscura que representa la red subterránea para quienes utilizan el metro.

La televigilancia de las calles contiguas no aportaba a los viajeros apurados más que un problema suplementario que prolongaba incluso la saturación señalética del laberinto ferroviario.

En efecto, luego de subir a la superficie de París, el viajero debe fiarse nuevamente de su sentido de orientación "a cielo abierto", y aquí (HIC ET NUNC) la imagen de la red IN SITU entraba en conflicto con el mapa mental de los usuarios: el *túnel del metro* no podía convertirse en un *túnel video* sin hacer perder inmediatamente al "pasajero", reconvertido en "paseante", sus puntos de referencia espacio-temporales.

Literalmente, el "usuario del espacio"¹⁰ *no podía volver a hallarse*, o peor aún, las secuencias filmadas colisionaban con las de su motricidad habitual... incluso un poco, ¡y ya era la desorientación, el vértigo! El espacio real de su visualidad no soportaba ya la saturación del espacio virtual de la televisualidad señalética del metro, así como tampoco soporta la lentitud de su marcha un automovilista bloqueado en los embotellamientos de París: como lo explicaban algunos parisinos decepcionados, "¡No tiene caso agarrarse la cabeza!".

De hecho, el fracaso de la operación desafortunadamente denominada IN SITU era característico del desconocimiento total de esas redes clandestinas que irrigan París. Tan necesarias como el agua o el aire que se respira, las calles son los pasillos del alma y de las oscuras trayectorias de la memoria.

A cielo abierto, la calle es el rápido pasaje en una carrera tan vital como el hálito que nos anima. Ilustrando el drama de los barrios del siglo XIX, pero anticipando también el de los grandes suburbios del siglo XX, Franz Mehring escribía: "No puedo decir hasta qué punto me pesa la ausencia de calle"¹¹.

La calle, como la ruta que la prolonga, es un precipicio en la horizontal,

una tierra abrasada, una explanada propicia a todos los asaltos. De ahí la diferencia de naturaleza entre la antigua *barricada* y la huelga, la *huelga general*, esa inercia pasajera que no es más que la forma de una desesperación que progresa.

Mientras que antaño se obstruía la vía de comunicación para marcar la propia oposición a través de la práctica de “el clamor”, y un aullido colectivo señalaba al señor el descontento de sus súbditos, con el sindicalismo y la prensa, *se hace el vacío y se calla* esperando la manifestación, el desfile de Bastille a Nation, o a la inversa.

De este modo se comprende mejor el éxito de la estrategia del Barón Haussmann, que multiplicaba los caminos de circunvalación y los grandes ejes en forma de rayo, sin hablar de la construcción de la inmensa red de desagüe —ancestro del subterráneo— ese bello higienismo de fachada que llevará al prefecto de París a airear la capital dotándola de manzanas necesarias para el reposo de las masas, y lanzando paralelamente los proyectos de edificación del asilo Santa Ana y de la *Maison de la Santé*, ideologías de la seguridad y la higiene que se reforzaban mutuamente.

En un célebre panfleto titulado “Cuentas fantásticas”, Jules Ferry denunciaba en 1868 las transformaciones haussmannianas de nuestra capital, que sin embargo acababan de deslumbrar a los visitantes de la Exposición Universal de 1867. “Usted no embellece, usted derriba, usted nos endeuda, usted aplasta el presente, usted compromete el porvenir y será un enigma de nuestro tiempo que sus fantasías hayan podido durar tanto tiempo”¹², escribía el futuro ministro de Instrucción Pública.

El enigma, el gran enigma de la historia, es la *revolución de los transportes*, que sobrevive y trasciende no solamente la revolución industrial sino la revolución de la información, con sus autopistas, sus intercambiadores periféricos, la multiplicación de las redes subterráneas, con el RER, el METEOR¹³, o la próxima realización del tercer aeropuerto de la región parisina, como si la construcción del *metro aéreo*, hace aproximadamente cien años, debiera duplicarse pronto, pero en altitud esta vez, con esas *líneas aéreas* que saturan con sus regueros de condensación el cielo de Île-de-France.

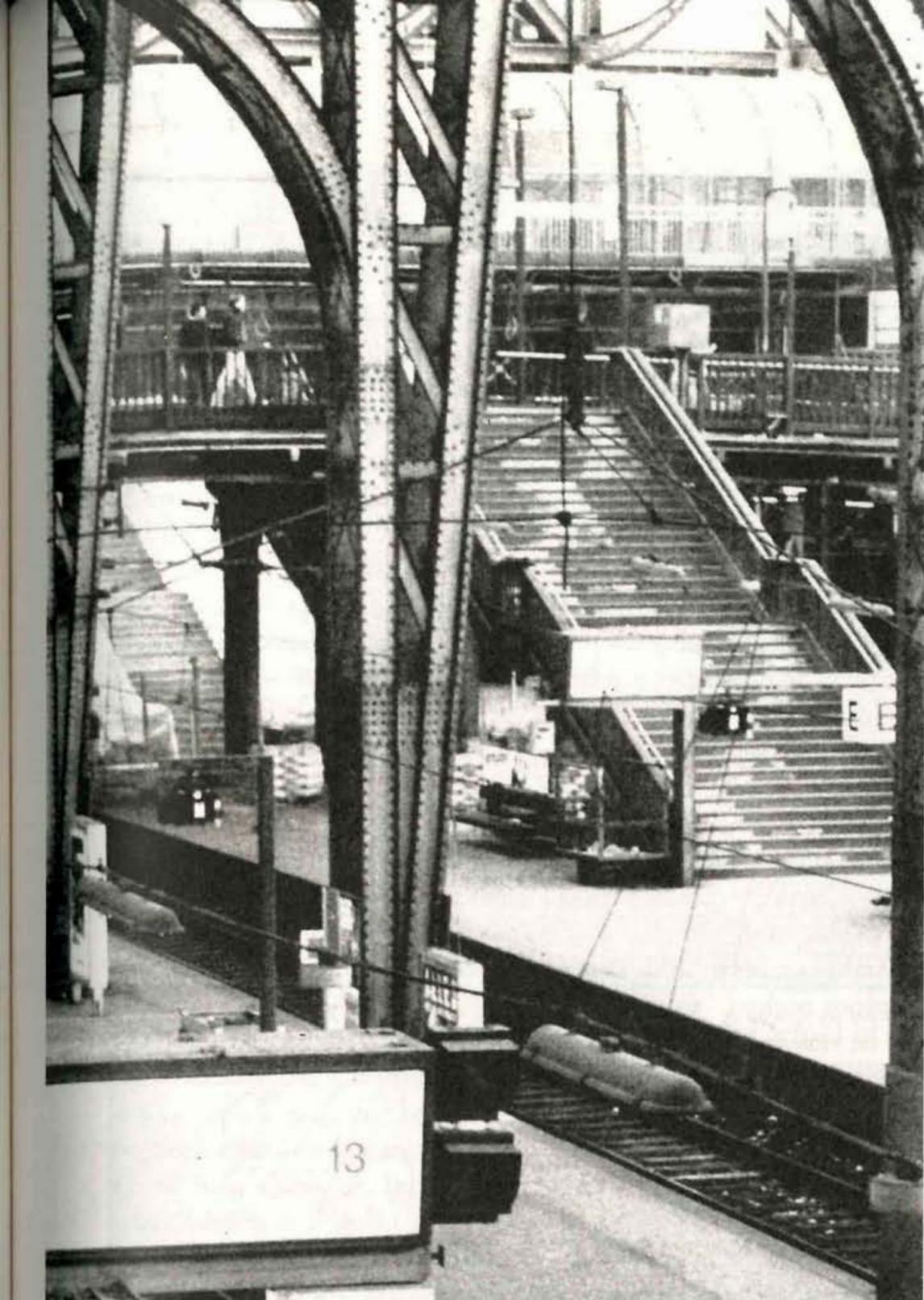
Mejor informado sobre los embotellamientos de París que gran cantidad de expertos, un chofer de taxi me dijo un día: “Buen hombre, si la circulación es difícil, es porque las calles son más largas que anchas”, dando razón así no solamente a Haussmann contra Jules Ferry, sino sobre todo dejando entender que las aperturas del Barón no habían sido lo suficientemente audaces... como si el porvenir de las metrópolis fuera no solamente el autódromo o el aeródromo sino el retorno al desierto, ¡a la TABULA RASA!

De hecho, París no es todo, París no es TODO PARÍS. París es un largo plano-secuencia, un *travelling* de más de mil años que conduce de Lutecia, en la Île-de-la-Cité, a Île-de-France, y mañana, pasado mañana,

na, a este gran suburbio planetario en el que la *metropolítica* de la mundialización sucederá a la *geopolítica* de las naciones, como esta última había, ella misma, sucedido a la Ciudad-Estado de los orígenes antiguos de la *política*.

Notas

1. Walter Benjamin. “Enfance berlinoise”, en el libro *Sens unique*. París, 10/18, 2000.
2. “Urbain, trop urbain”, prefacio de Paul Virilio a *L'insécurité du territoire*. París, Gallimard, 1993.
3. *Sens unique*. *Op. cit.*, página 115
4. Henri Michaux. *La Vie dans les plis*. París, Gallimard.
5. (N. de T.) El término original es *traboules*. Se trata de un regionalismo de Lyon que hace referencia a canales abiertos en medio de las manzanas edificadas.
6. *Sens unique*. *Op. cit.*, página 154.
7. (N. de T.) *Domiciliation* en el original.
8. R. Castro y S. Denissof. *Impressionisme urbain*. París, ESA, 2000.
9. (N. de T.) Compañía administradora de los transportes públicos parisinos.
10. Georges Perec. *Espèces d'espaces*. París, Galilée, 1974.
11. Franz Mehring. *Charles Dickens*. Die neue Zeit, 1912.
12. Jules Ferry. *Les Comptes fantastiques d'Haussmann*. París, Éditions de la Villette, UP6, 2000.
13. (N. de T.) RER es la sigla de *Réseau Express Régional* (Red Expresa Regional). MÉTÉOR (métro est-ouest rapide) es la otra denominación de la nueva línea 14, automática, del metro.



DECLARACIÓN
A FAVOR
DEL
TRIÁNGULO
DE VÍAS

JOSEPH ROTH
TRADUCCIÓN DE NATALIA VIDAL

Yo me declaro a favor del triángulo de vías. Son el símbolo y el inicio candente de un espacio diario, y el producto fantástico de una violencia prometida.

Son un *punto intermedio*. Aquí todas las energías vitales de los alrededores tienen origen y desembocadura al mismo tiempo, tal como el corazón es el punto de partida y el fin de la corriente sanguínea que murmura a través de las venas. Así el corazón se parece a un mundo cuya vida es un riel de curvaturas y un latigazo horario, una cruel palanca de mano y gritos de sirenas. El corazón se parece a la tierra, que gira mil veces más rápido sobre su eje como si nos quisiera enseñar el paso del día a la noche, su rotación permanente, inmortal, demente, es el resultado de una previsión matemática cuya velocidad simula sentimentales visio-

nes de marcha atrás, destrucción brutal de las fuerzas internas y equilibrios curativos. Pero, a decir verdad, el corazón engendra el calor que da la vida y la bendición del movimiento.

En el triángulo de vías, en los muchos triángulos de rieles y, aún más, transitan juntas las enormes y relucientes venas de acero. Crean corriente eléctrica y se llenan de energía para el largo recorrido, y para el amplio mundo: triángulo de venas, muchos ángulos de venas, Polígonos, hacedoras del camino de la vida: *¡Uno se declara a favor de ellas!*

Son más fuertes que la debilidad, a la que desprecian y temen, y a la que no sólo van a sobrevivir: la van a aplastar. Si su aspecto no conmueve, al menos produce orgullo, aquí la muerte es elaborada por la deidad de la máquina. Paisaje. ¿A qué remite el concepto? Prado, bosque, paja y espi-ga. Tal vez la palabra adecuada sea paisaje de hierro, que corresponde al campo de acción de las máquinas. "Paisaje de hierro", único templo de la técnica a cielo abierto, vigorizado por las largas chimeneas de las fábricas, entregadas al movimiento excitado del humo. Eterno servicio religioso de máquinas en la gran extensión de este paisaje de hierro y acero, cuyo límite no avizora el ojo humano, y que abraza al horizonte gris.

Así es el reino de esta nueva vida, con leyes que no perturban la casualidad ni modifican el humor, su paso indolente es pura regularidad y sus circunvalaciones son el efecto de la mente objetiva, aunque no fría, de la razón inexorable, aunque más estupefacta. Pues sólo al detener la marcha aparece el frío, el movimiento ascendente a través del cálculo y hasta los límites de las capacidades de manejo siempre genera calor. Las debilidades de lo vivo, que debe ceder a la relajación de la carne, no son prueba de su eficacia –tampoco la permanente fortaleza de la construcción de hierro, cuya materia desconoce toda laxitud, constituye prueba alguna para la muerte. Por el contrario: es la forma más elevada de vida, el vigor de lo inflexible que no obedece al humor, su materia prescinde de nerviosismos. En el área de mi triángulo de vías domina la voluntad del cerebro razonable que, para asegurarse el éxito, no se ha trasplantado en un organismo negligente, sino en el cuerpo de la seguridad incondicional: en el cuerpo de la máquina.

Es por este motivo que en este área de metal todo lo humano es pequeño, débil, extraviado, reducido al significado apropiado: el de ser un medio vulgar que justifique un fin lleno de orgullo –lo mismo que en el mundo abstracto de la filosofía y la astronomía, el mundo de los conocimientos claros y elevados. Allí, entre el confuso sistema de vías, camina un hombre de uniforme que en este contexto es diminuto, apenas más importante que un mecanismo. No vale mucho más que una palanca. Su eficacia no supera la de una aguja. En este mundo, cada posibilidad de expresión humana vale menos que el campo de signos de un instrumento. Aquí una palanca es más importante que un brazo, una señal más que una advertencia; aquí no es útil el ojo sino el farol, ningún

grito, sino el silbido aullante de las sirenas; aquí la pasión no es omnipotente, sino el reglamento, *la Ley*.

Cada pequeña casita se parece a una caja de juguetes, el guarda sabe que le pertenecen a los seres humanos. Todo lo que sucede mediante su participación es tan insignificante, tan secundario, como que el guarda engendra niños que se enfermarán, o que busca papas y alimenta a un perro, y que su mujer friega el pasillo y seca la ropa. Aquí también se pierden las grandes tragedias que habitan su alma, como los pormenores de su rutina. Su Eterno-Humano es un ingrediente que obstaculiza su Importante-Ocupación.

¿Pueden seguir siendo perceptibles los pequeños latidos humanos donde el estrépito de un mundo ensordece? En las noches claras se ve el triángulo de rieles, diez mil faroles de un valle plateado –es majestuoso como el cielo de la noche: los faroles están atrapados allí como en un cuerpo celeste de cristal, son ansiedad y desempeño. Se trata de una etapa y un comienzo, como el prelude de una bella música del futuro. Los rieles se deslizan brillantes, son marcas que unen, guiones trazados a lo largo entre uno y otro territorio. En sus moléculas golpean las ondas sonoras lejos de las ruedas, a sus márgenes aparecen los guardas, y florecen las señales verdes y luminosas. El vapor silba por las válvulas abiertas, las palancas se mueven solas, la maravilla acontece gracias a un sistema matemático oculto.

Así de violentas son las dimensiones de la vida moderna. Es comprensible que el nuevo arte, cuya misión es darle forma a esta vida, no logre encontrar la expresión adecuada. Esta realidad todavía es *demasiado inabarcable* para un relato conforme a ella. Ninguna descripción *fidedigna* es suficiente. Se debería poder sentir la realidad creciente e ideal de este mundo, el *eidolon* platónico del triángulo de rieles. Uno se debe declarar ardientemente a favor de su crueldad, ver a *Ananké* en sus efectos mortíferos; mejor querer extinguirse bajo sus leyes que ser dichoso conforme al mundo sentimental de lo "Humano".

El mundo venidero será un triángulo de vías de poderosas dimensiones. La tierra ha realizado mayores transformaciones a partir de leyes naturales. Ahora experimenta una nueva según leyes constructivas, conscientes, aunque no menos elementales que las otras. Tristeza por las viejas formas que desaparecen, semejante al dolor de un ser antidiluviano frente a la desaparición de las conductas prehistóricas. La hierba florecerá sucia y polvorienta entre los durmientes de metal. El "paisaje" adquiere una máscara de hierro.

Publicado como *Bekanntnis zum Gleisdreieck*, en el diario *Frankfurter Zeitung*, el 16 de julio de 1924.



Argentina desde lejos

✦ Vilker
✦ Ferrer
✦ Schindel

Potencias argentinas

La megalomanía como fuente de la voluntad lacrimosa y expulsiva

SHILA VILKER

I.

Argentina, durante la década de los noventa, se resquebrajó tanto que dejó de existir como sociedad —de ahí toda la perorata sobre la reconstrucción de la nación, o la refundación de la república. La mera idea de sociedad estaba en cualquier lado menos acá. Devino ella misma una utopía. ¿Realizable en las playas cálidas de Miami? ¿Posible con el gorro camarero en el restaurante de Madrid? Mientras tanto, y sin prestar mucha atención —!— creció paradójicamente el producto bruto a la par de la pobreza. La sociedad se volvió aquel lugar al que era posible entrar y allí ser feliz con los adelantos tecnocómodos. Permiso...

La sociedad se hace de todos modos, en los que unitaria pero conjuntamente se rajan, y entre las grietas que permiten poner el puesto de venta callejera para auxiliar las pretensiones de los que se rajan. Brutalmente, la sociedad como ningún lugar: apenas una máscara o fachada a franquear en el imaginario; pero también, y ahora en lo real-real, todo lugar no percibido como tal: el espacio de la transacción trucha y callejera, la invasión de pobres —que ahora también somos nosotros tan protegidos que nos creíamos y tan cerca de los consumos y los gustos de los que espiamos con aspiraciones—, las irrupciones del cartonero en el trayecto que guía al de celular y viceversa: irrupciones mutuas en un espacio que ya parece no ser de nadie y que a nadie importar tomar. “Está afuera, la posta está afuera”.

II.

Sonoridades: “En este país no se puede hacer una mierda”. El sonido más recurrente de Argentina es un eco quejumbroso. Toda ceremonia social aparece mediatizada por esa sonoridad llorona, lagrimita lastimera.

Reducimos el lenguaje a un sonido fatal: “no”; para la Argentina: “no”. A la espera del don, egoístamente, sólo nos permitimos pensar una Argentina mezquina. Y dejamos sí débiles para lo que nos debiera aturdir.

Eso que se escucha, no obstante, es una potencia. Potencia quejumbrosa, fuerza lacrimosa. Potencia hecha de restos, las de una lengua sofrenada. Que se eca y emerge como de un fondo, como de un espacio recóndito que marca el pulso de algún objeto 220/110.

No se trata de cerrojo discursivo, más bien de un semblante que aquejado emite una sonoridad que no coincide con la acción: de hedonista tecnoliquidadoril. “En este país de mierda no se puede hacer nada. Poné el radio-reloj-despertador que tenemos que ir a la embajada. ¿Sabés como ponerlo en hora? Sí, estas cosas chinas son complicadísimas”.

El sonido tabica otras potencias, y otras creencias que hoy resultan —y no sabemos si afortunadamente— miniaturas paródicas: dignidad obrera, promesas, desarrollismo, promesas, revoluciones productivas, promesas.

Y la queja y la falta de promesa se evidencia en los discursos políticos que no prometen una “utopía humilde —modelo de país— creación social”, sino la rectificación. El discurso político retoma la queja para hacer de ella la restitución de un pasado que vuelve idealizado como malo conocido.

El discurso no coincide con la acción. “Yo no lo voté” ha sido una de las frases más recurrentes de los noventa. ¿Y usted, usted lo votó? El problema de la Argentina, en el fondo, es que es megalómana. Ninguno de nosotros clase media puede aceptar su pasión liquidadoril. Como si la vergüenza se apoderase del discurso y la esperanza material se apoderase de la acción práctica.

La disparidad discursiva / práctica de los noventa nos pone frente a la situación de pensar o bien que somos tontos o bien que traccionamos a mala fe. Los noventa evidenciaban un sonido quejumbroso y, no obstante, estábamos de fiesta —embajada + radio-reloj-despertador. Hoy ya se habla de la “fiesta menemista”. El discurso de la fiesta era lacerante y vergonzante y entonces, frente a lo que “ocurre”, parecía imposible establecer algún criterio de certeza que nos restituya, al menos imaginariamente, algo de nobleza.

Dijimos: o tontera o mala fe. Tal vez sea un poco y un poco. La ausencia de mala fe nada dice de las consecuencias de las acciones y la “queja en el medio de la fiesta”, sin entrar a pensar en intencionalidades, evidenció, en definitiva, un triunfo feroz del individualismo con una pervivencia arcaica de lazos sociales para la clase media empobrecida pero relacionada. Lo cierto es que esto significó una suerte de conspiración barroca contra la argentinidad, contra la idea de una totalidad cobijadora y maternal que se deshizo deviniendo, a su vez, el modelo paradigmático de la castración que impide una y otra vez.



III.

El pathos de la licuadora. Acá no se trata de pensar cuán tilingos somos, la tilinguería es ajena al deseo del objeto. Perón "nos dio" —sí, papá Perón— la heladera y la máquina de coser y con eso ¿nos hizo más libres, más bellos, mejores?, Martínez de Hoz, muñecas que hablan —los idiomas del progreso— y caminan —con el paso robótico de quien no reconoce el entorno—, y Menem la tele color del pobre —el chiche que habla y camina solo—, primero; y la video y el cable, después —en fin, algo bastante parecido a la felicidad.

No es una intriga hoy que los objetos seducen, pero ¿una licuadora? Sí, porque quien tuvo una heladera tuvo un destino y quien tiene una tele —color— puede creer, de igual modo, que tiene un destino.

Decir tener una tele, sentir tener una tele, en definitiva, simplemente tener una tele puede no ser estéticamente bello, pero es internamente glorioso y supone una conquista y marca un destino individual de realización.

En definitiva, el presidente de los argentinos, aquel que "lo hizo", el que dio la tele —color— no hizo más que satisfacer una demanda que estaba en el aire y que encontró canalización: el destino televisivo de la década menemista puso de manifiesto un deseo social bastante abyecto que siempre supimos que lo teníamos —vergüenza mediante— y por eso nos manejamos con el discurso doble que no se adecuaba a la acción práctica.

Entonces: la potencia de la época se evidenció lacrimosa en su discurso y mostró un destino de tele color —finalmente, una por cuarto— que nos hizo, en nuestro solipsismo, más dignos de lo social en ese hacerse la tele carne-consumo de nosotros.

Y repreguntamos: ¿está mal querer la licuadora? ¿Está mal querer la tele? ¿De uno a diez, cuán mal está?

IV.

¿Qué tiene que ver el home-theater con el resurgimiento del tango? ¿Qué tiene que ver el cierre de las fábricas con las lolitas? ¿Serán afines el cartonero con el shopping? ¿Y qué decir del hombre de seguridad privada junto a la privatización de los clubes de fútbol desde asociaciones sin fines de lucro? ¿Se traza alguna relación entre la flexibilización laboral y los gimnasios o la barri-

ta de la esquina? ¿Traducen la misma vibración el cable, la tele color y el compact con el achicamiento del Estado y la proliferación de los todo por dos pesos? ¿Qué tienen que ver los grandes holdings de comunicación con el arribo a la política de personalidades de la cultura como Riki Maravilla, Reutemann o, más recientemente, Nito Artaza? ¿Qué tiene que ver un nuevo concepto en diseño artesanal a lo Palermo chic —qué linda la velita— con la pauperización de grandes masas de la clase media? ¿Qué tienen en común, finalmente, el incremento del producto bruto con la corta expectativa de vida de los jóvenes suburbanos?

En definitiva todo, porque en conjunto dan una idea de los cambios operados en la sensibilidad y la fachada cultural del país; en definitiva todo, porque un cambio en una parte afecta a cualquier lugar del todo, si es que las matemáticas no fallan y si es que estamos entregados, como nación, a las contradicciones más banales pero igualmente irresolubles.

Resumiendo, para ser brutal y estar a tono con la época: plastificación general del consumo, paradójicamente hedonista –pétreos deseos monotemáticos del aparentar que no es sino de una profunda hondura a través de la puesta en suspenso del origen del objeto y la puesta en suspenso del “verdadero” destinatario del objeto (falsa imaginería del pertenecer al primer mundo)– para algunos y expulsión planificada de la ciudadanía para otros muchos –macroindicadores por todos conocidos: caída brutal de la expectativa de vida, incremento de la analfabetización, incremento de los niveles de desnutrición y de la mortalidad infantil.

Dos partes, dos bandos. Polarización social: que no es otra cosa que la tendencia a la latinoamericanización de la Argentina que ayer nomás tenía visa libre en el gran país del norte. Y en el medio, la acelerada desaparición de la clase media. Es cierto, nos quejamos y tememos por nosotros, pero ¿hay algo peor que esta clase media argentina –que somos– que siempre elige con el gusto disgustado por el populacho peronista y con un alto nivel de delirio respecto de su posición en la pirámide social?

En los noventa fueron muriendo los partidos tradicionales que nos tuvieron, y entonces sí de modo esquemático, bipartidos durante años. “Pero el turco no es peronista”. Y sí. Lo es: lo es por la ausencia de resistencia manifestada por los sindicatos, por el despliegue icónico, y porque en última instancia lideró no sólo el país sino lo que era el partido justicialista y, ¿qué son las cosas sino su nombre y su juego con una tradición –que en este caso tiene a la traición como un motivo recurrente?

Los partidos tradicionales de la Argentina, de todos modos, murieron en su metamorfosis y en su común oposición: conjuntamente con la política, la representatividad democrática, la idea de lo público y del bien común.

Pero culturalmente... culturalmente el peronismo sigue existiendo, como el gorilaje reactivo que se confiesa superior travestido de nuevas ideas. Las mismas categorías: “negros de mierda” por los sectores populares, “caridad” por los planes jefas y jefes de hogar, etcétera, aún cuando el trabajo dignifica y aún cuando suene demodé –los planes jefes devuelven la posibilidad de ser útil en una sociedad donde ser alguien implica tener un trabajo, por más esclavizante y alienante que sea: en muchos casos, más allá de los 150 lecop, la vuelta al trabajo representa la reinserción al todo de lo social (se hace abstracción aquí del nuevo clientelismo de izquierda u otros fenómenos similares que se puedan dar alrededor de los planes sociales, aunque no se los desconoce).

Culturalmente, el peronismo sigue existiendo y también la explicación del menemismo como no peronismo es peronista: la traición. El turco es el traidor: ¿y si fue el pacto más claro y transparente de los últimos años? La reelección ganada acaba con la idea de traición. Un egoísmo feroz: cada cual con su quintita y con un discurso que no habla de abonos.

Ahora tenemos el mandato de encontrar coherencia, por más ficticia que sea. Ahora hay que tratar de encontrar los nexos necesarios para no vernos tan locos o idiotas o hijos de puta. Una explicación que no vaya contra nosotros

mismos, que no permita la emergencia de la contradicción que portamos como país y al verla nos deje anonadados. Uy, no nos dimos cuenta. Y entonces, con la ficha cayendo, de vuelta la expulsión: *que se vayan todos*.

V.

Qué país más expulsivo: parece que lugar para todos no hay. La década del noventa concluyó con un slogan –que se vayan todos– que cantaban los que no se pudieron ir. Nos vamos de este país / Que se vayan todos. Ambas: más expresiones de deseo que acciones prácticas.

Argentina, además de la queja, tiene otra gran potencia: la centrífuga. No aglutina, desmembra. Lugar en estas tierras, revisando rápidamente, para todos no hay. Parece que no es nada nuevo: matanza de la indiada, desaparecidos, exiliados, proscriptos, gente que se va o dice que se va porque irracionalmente “si gana el turco me voy”. También están los que, efectivamente, en tiempos más cercanos, se fueron hasta llegar a los que, por último, fantasean con irse: muchos de los cuales, viendo impedida su fantasía, sea por los motivos que sea, piden que se vayan otros, los culpables.

La fuerza centrífuga del país juguetea también con los pobres: los genera y los “desciudadaniza” en un mismo movimiento de fichas, al menos en los medios gráficos y en el discurso callejero: “la ciudad está tomada por cartoneros”, “no vengo más a este lugar, no puede ser que cada cinco minutos te quieran vender algo distinto...”. Entre ellos y nosotros pareciera que media la civilidad. Pero no es cierto. Son el perfecto producto de la civilidad siendo la contracara de lo amable y de lo adorable. Están ahí, o sea acá, entre nos, como una “invasión” –tal es la sensación que evoca la vieja metáfora del aluvión zoológico– porque es el lugar donde están los restos de la urbe floreciente. Están ahí como despojos, de pasada, en el despojo urbano que les da el continente que puede.

Comer en el suelo, cagar las veredas –tu homeless / tu caca–, taparse las partes con deshechos harapientos, comer los restos: todo ello es también una forma de expulsión –sin necesidad de atravesar fronteras, como lo fue también la supresión planificada de la vida de millares de personas. Y es una expulsión desde el momento en que parecen perder la condición humana: cívica, social, urbana.

Sin embargo y a pesar de todo, mirando de cerca, esos hombres ponen adornos florales en el medio del cajón de fruta vacío que hace de mesa, y ponen papeles como manteles, y comen con la parsimonia de quien mantiene los modales de la buena mesa. En fin, mientras expulsamos, producimos cuadros e imágenes: ésta es de las más obscenas –sí, habla el pudor clasemediero: después de todo, la civilidad nos vuelve escrupulosos.

VI.

Agrego o desagrego, valor, claro. Las promesas de agregar valor, industrialistas, son hoy un viejo recuerdo porque Argentina recodifica todo en sus des-

plazamientos. En cada ir por el zig-zag (un paso pa`delante, tres pasos pa`trás) todo suena a lo mismo pero es casi distinto, con el cambio imperceptible que desafía un acertijo de similitud.

El desplazamiento es con los ojos puestos en "hubo un tiempo pasado que fue mejor" (no todo pasado, hay uno que hay que rectificar: ya lo dijimos). ¿Cuál es este pasado mejor, preguntamos entonces? Megalómanamente éste: *Argentina granero del mundo*.

Ahora bien, cuando hablamos de modelo agro-exportador solemos olvidar la urbanidad excesiva que ese modelo trajo para Buenos Aires: la gran ciudad cultural es con el modelo una y la misma cosa. Salidas de vacas y trigo, entradas de obras y modelos culturales para el armado urbano.

Pero el pasado en los noventa irrumpió de un modo cómico. Sencillamente, la vuelta a la materia prima *pura y exclusivamente* es el pasado que nos guía: la vuelta a la materia prima a través de un trabajo que, en lugar de agregar valor, lo desagrega. ¿Qué es sino la broncínea cola de caballo de artista de renombre cortada para fundición, la decapitación de estatuas y el arrancado de chapas de profesionales?

Inversiones irónicas que hablan de nosotros sintomáticamente. Y bueh, se escuchó decir, más se perdió en la guerra. No obstante, no deja de ser una *enajenación*.

Y "la enajenación", en sus múltiples acepciones, es el gran titular catástrofe para la década que, a nivel macro, estuvo signada por el vaciamiento y el achicamiento del Estado, la flexibilización o la radicación de algunas empresas en el Brasil así como también la transferencia de fondos y bienes a otros países. La enajenación es también la pérdida de conquistas o de valores que nos hacían ¿como nación? Pero también supone el funcionamiento atado con alambre y con ruido a heladera Siam de los marcos normativos. Resultado: Argentina se cayó de la razón, enajenación para la Argentina que relaja al punto de volver innecesario todo marco normativo.

VII.

"Y éste todavía quiere progresar", dice una y la otra responde: "un loquito, le falla el balero". No estamos en un tiempo en que sea posible decidirse a progresar. El camino está vedado para el ascenso social.

Y tal vez sea legítimo y cierto que por ello muchos se van. Vale igual para los otros tantos que quieren irse: tal vez no sea más que esto lo que se escucha con un dejo de resentimiento y muchas ansias de progreso en un país que dificulta y hace trastabillar hasta las mejores intenciones.

Sin embargo, parecería que carecemos de la voluntad de tomar Argentina como propia y darle para adelante. En este sentido, ha muerto la pertenencia nacional y con ella las ideas que le son afines.

Son tiempos difíciles para el progreso, es evidente. Pero no es menos cierto que nadie quiere "hacer patria": se espera que el país "brinde" sin deseo de ofrecerle nada a cambio. Pero es que acaso ¿hay que darle algo a la Argentina?

El país no alcanza —no nos alcanza— porque ahora la casa nuestra devino la es-

peculación plástica y acomodaticia de las ficciones individuales. El problema, en todo caso, no es la ambición sino el egoísmo propio de las ansias de progreso emulativas y despiadadas.

VIII.

Parece que es imposible ya volver atrás. Agregaríamos: afortunadamente y sin que esto suponga un festejo del estado de cosas. Sin embargo, una y otra vez nos pensamos en relación con lo que fue, con lo que hemos sido. Y nos revelamos acorralados entre el olvido y el reconocimiento franco de que lo que fue no podrá volver a repetirse. Y con esta certeza banal, nos preguntamos ¿a qué tanta imaginiería ridícula de "hubo un tiempo pasado que fue mejor"? ¿A qué tanto pesar en la sonoridad argentina?

No hay repetición de ninguna trama societaria. Y si vuelve es como farsa. Pero, ¿y si todo pasado es catástrofe? ¿Y si todo pasado no es claridad sino un factor de desestabilización de un futuro; condena a la farsa, condena al recuerdo idealizado, país histérico?

Argentina de los noventa jugó armando su propio tablero, que es como decir reinventó las reglas: uno de reduplicaciones —Menem y De la Rúa Cavallo mediante—, juegos de desplazamientos —de revoluciones productivas a desalzado neoliberalismo— y especularidades deformantes —primeros mundos para el tercero. Podríamos *ahora* llamarnos renegados. Sin embargo la herencia es clara: zares de la TV como Suar o Tinelli saben de ella. Identificaciones que cuadran con los delirios consumistas o la ideología del éxito; porque si hay algo cierto es que la Argentina se ha vuelto exitista. Y nada mejor que mirar la tele unos minutos para entender el modelo de la felicidad: una herencia que ni 19 ni 20 de diciembre son capaces de opacar.



Reveses de Argentina

CHRISTIAN FERRER

SHAMÁN.

La experiencia política argentina quedó encapsulada en un trance. Si el respeto incondicional, la adoración estremecida, el idilio enceguecido y la ilusión sin fundamentos acompañaron a Yrigoyen, a Evita, a Perón y a Alfonsín, el trance aunó a millones de argentinos unos con otros y a todos ellos con Menem. El país todo quedó conectado a una tela arácnida desde donde se tironeaba de los hilos más disparatados y caprichosos de la nación. Nadie quedó exceptuado de ser títere y titiritero a la vez, y la hilatura entera tensó la imaginación nacional hasta su última nervadura. Sería disculpable si hubieran sido sonámbulos; pero también eran festejantes. Un monstruo de mil cabezas que asolaba las ventanillas de plazos fijos en bancos extranjeros, las playas del Brasil, las unidades básicas en pos de una sinecura, los consulados italiano y español en Buenos Aires o Rosario; y aunque cada cabeza peleara a dentelladas su espacio vital con el del vecino más próximo, el cuerpo único de este polisiamés elegía una vez cada dos años la epidemia que terminaría por darle vuelta. Era el morbo que le permitía subsistir animadamente. Porque la voluntad de degradación no solo admite formas patéticas o humillantes; también asume formas festivas: cómicas, ruidosas, compincheriles, descaradas, grandilo-

cuentes. Quien paga los platos rotos es el último de la fila, el ya inconvertible.

17 DE OCTUBRE.

Complace la idea de que Menem vivió de la usura que aún pudo extraer de la experiencia histórica del peronismo, y que ese excedente de plazo fijo le alcanzó para tergiversar, cambiar de cauce o traicionar "banderas" y "programas". Que las políticas públicas de los años noventa se mimetizaran con macroproyectos de alcance mundial y abandonaran las orientaciones anteriores no se explica por la voluntad de una sola persona. Una época no es el corralón de juguetes de un napoleoncito. No era Menem el antijusticialista o el neoperonista, sino la Argentina toda la que al fin se había peronizado, aún cuando la expectativa general ya no estuviera depositada en el salario digno o la vacación balnearia. Ya no se hacía plata trabajando: la plata trabajaba sola en los bancos. Un modo de la sensibilidad nacional encontró a su bastonero, pero quien traccionaba a la multitud era un animal quincuagenario en proceso de metamorfosearse en sí mismo.

No llevó mucho tiempo identificar los rasgos farsescos del personaje, los atributos esperpénticos de sus compinches, y el decisionismo satrápico-democrático de los tres poderes del gobierno. Y es cierto que fueron muchos los que rechazaron a Menem. Pero la



crítica quedo prendada de los ritos, rostros e imágenes superficiales del proceso, y la visión de la fuerza colectiva de la cual aquellas ceremonias, nombres propios y emblemas eran apenas sus manifestaciones se le escurrió. Por cierto, fue una gran época para la sátira política, que escasa mella hizo en el elenco estable de políticos y tecnócratas, todos ellos evolucionados ahora de cucarachas en neoneokeynesianos. A medida que crecía la aversión a Menem, a medida que se disolvían algunas de las bases que sustentaban el sueño de la autoperpetuación, en la medida en que pudo percibirse claramente el final, entonces cedía y desaparecía la eficacia de los disfraces y ademanes que tanto gustaron y disgustaron, pero entonces más intensa llegó a ser la potencia del trance, desligado ya del shaman e irradiado entre los votantes. Las metamorfosis generadas por los estremecimientos eróticos del trance ya estaban solidamente arraigadas en las calles. Y de la Rúa en el gobierno. Cabeza y cola se enlazaron y Argentina fue palíndromo de Menem. Todo fue convertible, menos la obra de contracreación: la pavorosa transformación de la Argentina.

RECUERDO DE PROVINCIA.

Un periodista es asesinado en plena calle, a metros de una comisaría, en una ciudad mediana de una provincia argentina. Semanas después, se le endilga el balurdo a un par de marginales con prontuario, se los juzga, y luego todo pasa al olvido. El tipo no era trigo limpio; era lo que se dice un "amarillista". Creo recordar que trabajó en Buenos Aires en algún diario tipo "crónica" y luego volvió a su provincia a hacerse cargo de la dirección de un diario local. Pero en algún momento, por razones desconocidas, renunció al trabajo y lanzó su propia publicación, básicamente un órgano de denuncias espectaculares, o más bien una suerte de crónica semanal de los negociados locales y provinciales. Un inusitado parte de guerra de los "arreglos" y "maniobras" de los políticos y de sus articulaciones con los grupos económicos que solían beneficiarse de los contratos del estado provincial, de las coimas pagadas, de los amo-

ríos extraoficiales de los personajes de la provincia (también acoplados al robo de fondos públicos), etcétera. Muy pronto el pasquín comenzó a venderse como pan caliente. Era creído. Tenía lectores. Disponía de buena información, seguramente deslizada por la oposición, o por algún resentido desplazado del negocio o por algún miembro de las fuerzas policiales o judiciales o por una esposa o amante despechada. En verdad, la audiencia conseguida respondía a que el tipo se atrevía a publicar lo que en la ciudad era un secreto a voces, lo que todo fuenteovejuna sabía, especialmente de la clase media para arriba. ¿Por qué lo hacía? Quizás respondía al interés de cierto grupo político; quizás era un reventado dado vuelta una y otra vez, y en una de esas volteretas decidió poner todo patas para arriba. Una noche cualquiera le pegaron dos tiros, en pleno centro de la ciudad, donde "centro" no quiere decir únicamente el hito geográfico del lugar sino, esencialmente, el núcleo al que permanentemente bombardeaba. Alguna vez, dentro de un par de décadas, quizás alguien confiese algún dato, o se vengue de algún adversario deschavando la cadena de intereses que culminó en un asesinato. O quizás no. Se llamaba Gangeme y el crimen ocurrió en Trelew, provincia del Chubut, en el año 2001. Pero estas historias deben haber sucedido en todas partes.

PROTOGLOBALIZACIÓN.

Durante la dictadura, cuando casi toda la mercancía venía con el sello *made in*, textiles incluidos, se solía ver en las barriadas populares, y particularmente en lugares de venta como Retiro y el Once, a centauros portando remeras estampadas: "University of Rhode Island", "Michigan State University", "University of Yale", y así sucesivamente. Eran rezagos de años anteriores descartados por los estudiantes norteamericanos, y que aquí eran del gusto de los sectores populares —ya bastante permeados por la onda "hi-fi". A su vez, las clases medias pudientes alistaban a sus hijos en esas universidades y los egresados de la de Chicago en-

contraban trabajo en el Ministerio de Economía. Era una cinta de Moebius.

Una década más tarde, la clase media se pertrecharía de un medio ambiente sofisticado, interconectado, moderno. Pero ese espacio estaba engozado a una máquina internacional cuyos manuales de instrucciones para el usuario especificaban una pedagogía política a la vez que invisibilizaban el hecho de que tantas cápsulas domésticas, laborales y urbanísticas quedaban engarzadas a un territorio precario y desvencijado. La transfusión sanguínea entre el país y las matrices culturales globales procedía por desarrollo desigual y combinado. La sangre renovada que llegaba por tantos cableados y satélites demostraba la incesante capacidad nacional de *plegarse a sí misma* en función de esas ofertas. Argentina era una horma dispuesta a recibir la "colada". También los countries, los centros comerciales, puerto madero evidencian no tanto la tendencia a la imitación de modas internacionales o la subordinación de la planificación urbana a los imperativos del libre mercado, sino la debilidad de carácter de una comunidad.

DESARMADEROS.

Gas del Estado, Yacimientos Petrolíferos Fiscales, Aerolíneas Argentinas, Empresa Nacional de Correo y Telecomunicaciones; y así sucesivamente. Diez años después, los juntapuchos, los lúmpenes de esquina, los escuadrones delivery de talleres fundidores, y otras variantes del desempleo, comenzaron a privatizar símbolos más manipulables: placas recordatorias en los paseos públicos, estatuas de próceres argentinos, grifos de las plazas de barrio. El bronce, que ya estaba percutido de antemano. A este punto *hemos llegado*. El Estado cedió sus fuentes inmediatas de financiación y clientelismo a manos de capitales privados argentinos y extranjeros en la misma medida en que los habitantes desdeñaban los destinos turísticos de cabotaje en beneficio de paquetes vacacionales de ultramar, para inmediatamente tramitar un pasaporte extranjero. No necesariamente en ese orden. Pero el paquete turístico es el doblez edulco-

rado del paraíso fiscal. Una correa de transmisión los enlaza, tanto como la voluntad de irse del país se corresponde con la nostalgia de veraneos despreocupados en Florianópolis.

HONOR.

La admiración general por la vida ilegal se extendió con llamativa presteza, incluso entre quienes sacaban punta a sus dardos éticos. Quien está en los escalones más bajos de la pirámide, pero aún no fuera de ella, admira secretamente —y ocasionalmente elogia— la falta de límites morales de quien se ha encaramado en lo alto, y que desde allí hace ver los bienes de que disfruta, sean éstos pecuniarios, simbólicos, sexuales, o simplemente el bienpoder. La fantasmagoría de un País de Jauja al cual la Argentina alcanzaría, en tanto socio menor de una compinchería de pueblos elegidos, y la retórica de la globalización trompeteada por derecha y por izquierda, se estacionaron sobre un terreno abonado por el afán de ilegalidad. Es el apego por lo que está exceptuado de responder a la ley. “Exceptuado de responder” significa voluntad general —ya macerada por décadas— de vivir en el doblez de la ley. La fechoría, la sinvergüenza, el desprecio por las consecuencias, el anhelo de acceder a fuentes de financiación “negras”, la exhibición desordenada y descarada de la propia condición, son actos que se admiran en el poderoso. También, a veces, en el gran criminal, o en el que vive y muere en su ley, o en la estrella cuya posición celeste ya es ajena a los caprichos de la audiencia. Pero el poderoso está más cerca del pequeño poseedor. Se puede proyectar en él al deseo de cometer tropelías, de robar impunemente, de vivir honradamente sin trabajar.

AMNESIA.

En los años ochenta quedaron sin indagar las ramificaciones intelectuales, periodísticas, empresariales y tecnocráticas de la dictadura: el auténtico armazón de la misma. Se instaló la idea de que la sociedad fue víctima de una “invasión” militar que no quiso ni merecía, espejo simétrico del discurso que la propia dictadura promovió, es decir que el país había sido invadido por “bandas exógenas armadas”. En 1983, muchos se escondieron tras los escritorios de la administración pública o se traspapelaron entre los pasillos de empresas privadas, universidades y nuevos partidos políticos. Comenzaba el aprendizaje de una estrategia que haría escuela, no tan propia del camaleón como sí de los animales invertebrados, aptos para acomodarse a todas las posiciones. El caso vuelve a repetirse, sintomáticamente, en la actualidad. La obsesión con Menem y con sus escuderos y socios inmediatos, o bien el reenvío del drama argentino a instancias remotas como el neoliberalismo, y que tanta nutrición moral y teórica ofreciera a la retórica del Frepaso, del progresismo en general, o a la de los profesores universitarios de ciencias sociales en particular, obnubila un problema más cercano, más pregnante y que, a fin de cuentas, continuará vigente: las miles y miles de





personas insospechables de oficialismo que aprovecharon la matriz cultural y económica del "menemismo". Las políticas más generales que permitieron el acople del Estado Argentino a los flujos de la globalización, a los centros de financiamiento internacional y a los núcleos de poder locales o extranjeros han sido, mal o bien, estudiadas y denunciadas. Pero poco y nada se sabe sobre las actuaciones y recompensas que han concernido a las segundas, terceras y cuartas líneas del personal gubernamental, periodístico, universitario, empresarial, estudiantil, y cultural. La diferencia fundamental entre este organigrama oculto y el equivalente suyo que se había aprovechado laboral, económica y políticamente durante la dictadura es que, por regla general, éste último apoyaba ideológicamente al "estado de excepción" —o bien aprendió a sobrellevarlo— que rigió durante aquellos años, mientras que el personal beneficiado durante los años noventa era, casi sin excepción, sentimental, cultural e ideológicamente opositor al gobierno de Menem. Pero participaron del mismo, o bien de las transformaciones que su gobierno facilitó. Los programas sociales financiados por el Banco Mundial y por otras agencias equivalentes son bolos alimenticios que podrían satisfacer a un investigador del futuro. Pero es inevitable que la base del iceberg quede oculta para siempre. Lo temible no reside en que la actividad de ese personal no sea examinada por el pensamiento, sino en que buena parte del mismo conforme en el próximo futuro a la generación técnica y política de recambio. La crisis de los partidos tradicionales los favorece. Por eso mismo, la demanda de recambio generacional trompeteada últimamente por el periodismo y por los partidos políticos emergentes de derecha o progresistas, es ingenua o hipócrita. Es un escenario ideal para prestidigitadores de pasillo y transformistas de escritorio, porque la amnesia es el pasatiempo nacional.

RETÓRICA.

Muchas palabras convertibles circularon en los

lenguajes académicos de las ciencias de la comunicación: "glocal", "glocalización", "infopobres-inforicos", "internauta", y otras por el estilo. Una secreta confluencia y complicidad se establece entre quienes recurren a estos conceptos —muchas veces a manera de analizadores de una situación injusta— y las usinas académicas internacionales que inventan estas nuevas voces. A fin de cuentas, reproducen el daño lingüístico de una comunidad, esta vez en la maqueta universitaria. ¿Qué restará en el futuro de estos neologismos? El recuerdo de una jerga estéril.

PAX MAFIOSA.

La mafia, como las sociedades masónicas del siglo XIX y la vanguardia esclarecida de comienzos del XX, resulta ser hoy el modo de pasarse revista de tanta gente que se aproxima a la antesala del poder. Nuestra "cosa nostra" (hermandad de políticos, empresarios, sindicalistas, punteros, asesores, banqueros, militantes, lobbystas, técnicos) ha tomado al Estado como guarida y, probablemente, ya constituye su esqueleto coralino, del cual difícilmente alguien pueda expulsarla del todo. Varias décadas de acumulación de fuerzas y de articulación de intereses por parte de la casta política (parecida a un cartel que reúne a va-

rias empresas que antes disputaban por un mismo territorio) culminaron en el control de la entera ciudadela, la cual fue malvendida, o parcelada en beneficio grupal, ante la vista gorda de millones de votantes. Luego del 2001, los políticos quedaron tan unidos como desorientados. Parecían sonámbulos, colisionando entre sí y buscando una salida, pero cada vez que abrían una nueva puerta la población se deslizaba hacia sucesivos subsuelos. Y los bomberos actuales no dejan de ser los piromaníacos vocacionales de ayer. Se dirá que son los únicos bueyes disponibles con que se cuenta para arar. Pero los dientes del arado están forjados con carne y huesos.

La seña profesional del político argentino ha sido la inescrupulosidad. Ya han recorrido todo el espinal del acuerdismo, el oportunismo, el transformismo, el cambio de bando, y viceversa. La falta de escrúpulos se unió a la fanfarronada, con crecientes deslizamientos hacia la vileza, sin excluir, en sus límites, lo siniestro y el crimen por encargo. Todos sus rostros juntos conforman una cabeza de hidra. Así las cosas, el parlamento no se reproduce por mutación evolutiva sino por amebiosis. Y ya se sabe que el recambio generacional, al interior de organismos autorreproductores, procede endogámicamente. Pero por sí mismos, los po-

líticos argentinos no son despóticos ni elitistas, sólo seres dañinos. Escuchados con atención, no pasan de ser charlatanes, en el mejor de los casos. En el peor, balbuceadores. Como en una transmisión estereofónica, sus voces son irradiadas alternativamente desde el conventillo y desde Babel. Resta la cuestión de si su lenguaje está en vías de extinción, o si refleja el habla dañada de una comunidad, cuyos espacios discursivos simétricos, por ejemplo, el televisivo o el de los centros de estudiantes, no dejan de ser sus *apuntadores*. Las sesiones parlamentarias, las asambleas universitarias y la programación televisiva no parecen ser desemejantes, como si hubieran ido sintonizándose en un mismo tono, y en cadena nacional.

Por su parte, la sustancia de sus intrigas, es decir, del juego político, es misérrima. El gauchimaquiavelismo argentino no se corresponde con el modelo de Bizancio sino con el de la reunión de consorcio. Sus disputas, incluso cuando abunda la chicana grosera o el improperio —y más aún en esos casos— no pasan de ser alborotos inconsecuentes. Se saben roedores que parasitan la bodega del mismo barco, y se han juramentado, por anticipado, que salvarán todos juntos la ropa en caso de necesidad. En tal caso, dudosamente se escuche el grito caballeresco de “el cupo femenino —y sus asesores— primero”. El pacto de impunidad que los ha familiarizado *ipso facto* en una nueva especie, sumado a los malos recuerdos de las contiendas civiles de los años setenta, les ha quitado el gusto por las soluciones florentinas, o por las latinoamericanas. Después de todo, el botín alcanza para todos y la larga mano de la ley jamás podrá alcanzarlos, porque ellos mismos dominan la articulación fisiológica de los otros poderes y porque la inmunidad parlamentaria los ha vuelto extraterritoriales, al igual que la Isla de la Tortuga lo era para otros saqueadores. Y aunque de vez en vez algún capitoste haga un tour por Tribunales, es sólo por un rato. Este enjambre ha perdido buena parte de la información genética nacional acumulada a lo largo de un siglo, y por eso las últimas esporas de polen que restan en el tesoro nacional podían ser libadas

y diseminadas entre caimanes y guardias suizos. Y además, es inextinguible. La licuefacción de la burocracia estatal del menemismo en kirchnerismo reproduce a la ya ocurrida en 1983, cuando numerosos estamentos medios del Estado sobrevivieron al desplome de la casta militar y de sus más conocidos seguidores. Pero este tipo de trasposos son una constante de la política, tan frecuente y cíclica como lo es el milagro de la sangre de San Gerónimo en Nápoles.

REVOLUCIÓN PRODUCTIVA.

El triunfo de Menem en las elecciones de 1995 parece enigmático, si se tiene en cuenta que se contaba con al menos seis años de experiencia en el análisis del lenguaje político de la época. Pero ese lenguaje se había filtrado por todos los poros de la vida social, y había sido adoptado por los ambiciosos y los resentidos, tanto adherentes como opositores. Unos anhelaban lo que Menem prometía y permitía aunque hubieran preferido otros modales y otra demagogia; a los otros, les daba lo mismo. “Revolución” y “producción” eran palabras cuyas resonancias eran bien conocidas en el país desde décadas antes. La adjetivación recuperaba viejos y deseados lemas políticos: de la argentina “desarrollista” de los años ‘60 a la Argentina “potencia” de los ‘70. Podían ser invertidas sobre su mismo eje melódico. Ya al comienzo del gobierno de Menem comenzó a cultivarse un lenguaje de fenicios: se “produjo”; se “vendió”, el tipo “compró”. ¿Cómo no entender que en la lotería electoral de abril del 2003 el premio “por aproximación” le tocara a Menem? El reunía a su alrededor, y en escalas descendentes hasta llegar a la base del edificio público, tanto al canallita del gran buenos aires como al profesional graduado en Yale; al gato y la tilinga como al peronista de toda la vida actualizado en 1973 aunque quedado en 1945; a la escoria de centro de estudiantes como a la aristocracia feudal de provincia; al chanta con jubilación de privilegio como al polígrafo culto en fuga de otros partidos políticos; al vocero necio

de la globalización como al que apenas pretendía vandalizar los dineros públicos. No faltaron el politólogo locuaz ni el vendedor de biblias informáticas. Un mediomundo, del cual los ideales de servicio público y de bien común se habían escurrido. Exigirles responsabilidades es imposible, pues sus acciones y trayectorias pasadas se hunden en un palimpsesto casi indescifrable de siglas y enroques; y las del futuro, en la apertura de la temporada de pases; eventualmente, en la transferencia al exterior.

LO BUENO Y LO MALO.

Concedido que no todo lo ocurrido durante el gobierno de Menem es atacable: la hiperinflación fue doblegada. Pero también Pirro podría haberla contado entre sus triunfos.

UNA PANOPLIA INOFENSIVA.

La izquierda cree que decapita los argumentos políticos del adversario con epítetos; y el progresismo, con definiciones. A lo largo del tiempo esas descalificaciones, de tanto uso y abuso, se han vuelto inofensivas. Carecen de fuerza operativa y de potencia analítica, salvo en las plazas fuertes ya conquistadas: centros de estudiantes, cátedras, colaboraciones intelectuales en diarios y revistas, la Plaza de Mayo. Y en los congresos académicos internacionales. Por eso mismo, las asambleas que combustieron en el verano del 2002 concitaron el mismo entusiasmo que suele contagiar a los niños cuando observan a las pompas de jabón flotar en el aire. Esas asambleas eran tan frágiles como esas pompas, y se disolvieron en los parques que las acogieron con la misma celeridad que las otras, quizás punzadas por la retórica pomposa de quienes pretendían capturarlas. Una cuestión mayor, que daría cuenta del afán de reiteración, se oculta en la matriz cultural del progresismo, que reúne un ramillete de extremos. Son distintas versiones del modelo analítico “página/12”. E impiden toda cultura del disenso. Pues al considerarse “damnificados” por las políticas de ajuste en el terreno de la cultura y la educación y “sobrevivientes” de la ca-

cería militar y “buenos” por haber heredado ideales ilustrados y la memoria de las luchas populares, el disidente debe travestirse en víctima.

SIMETRÍAS.

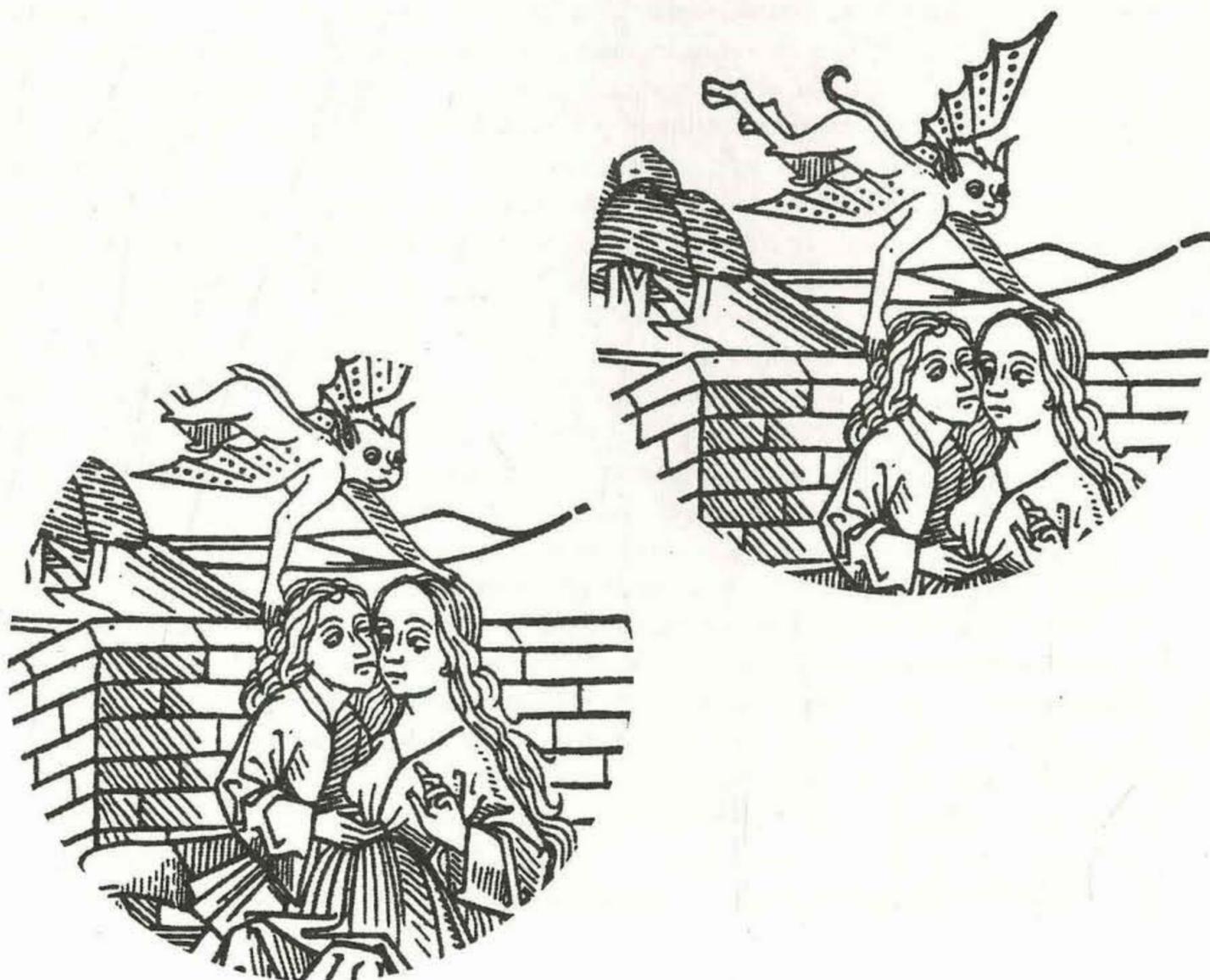
La policía arresta unos ladrones, los jueces los condenan y los entregan al servicio penitenciario, pero los guardiacárceles salen a robar en compañía de los presos a los que custodian. Unos guardaespaldas resguardan la tranquilidad e integridad física de los hijos de la clase media pudiente que concurren semanalmente a las discotecas en busca de esparcimiento, pero en sus horas libres conforman un grupo operativo dedicado a los “secuestros express”. En ocasiones pudieron haber capturado a esos mismos chicos de cuyas trasnoches eran los ángeles guardianes. En este caso, se seccionó un dedo a fin de apresurar el rescate. En los casamientos y fiestas de quince de la clase media se pone de moda la cumbia villera, que propone una apología del delito. Pero esa gente que disfruta de la sinfonía del bajo fondo exige a gritos que la policía contenga a los músicos en sus cubiles, o incluso que los baje a tiros. Un consumo tal no se explica solamente porque el populismo estético resulte ser hoy en día una curva flexible que conecta a los antónimos, o por apropiación cínica de gustos populares, sino por la simetría de unos y otros, que comparten la idea de que Argentina es un gran botín del que se puede y se debe picotear impunemente. Unos pegan la dentellada en las mejores porciones de la torta menguante, y los otros recuperan migajas. El mismo personal académico progresista que durante los años noventa se acomodó al programa de incentivos a la investigación financiado por el Banco Mundial, y que cíclicamente llenaban con suma atención las planillas correspondientes, “redondeando” la cantidad de congresos académicos en que habían participado, la cantidad de “papers” que habían presentado, la cantidad de publicaciones con referato —¡e indizadas!— que les habían sido aceptadas, la cantidad de páginas que sus artículos habían ocu-

pado, no se privaban de criticar incesantemente, como si se tratara de un asunto de vida o muerte, a los tecnócratas estatales atrincherados entre estadísticas, tablas, números y cifras, y todo ello porque los programas gubernamentales que llevaban a cabo eran financiados por el Banco Mundial. No me exceptúo de este destino.

DESAMOR.

En el 2002 aparecieron intermediarios que se ocupaban de gestionar visa y residencia en Estados Unidos y Europa. Es un oficio que emergió no tanto de la crisis inmediata, sino de una voluntad anterior. En esto, éramos convertibles. Por años filas y filas de nacionales engrosaron las calles cercanas a los consulados españoles e italianos en pos de la doble nacionalidad que, en rigor, significaba una

sola de ellas. Eran como esos animales que husmean el peligro antes de tiempo y se aprestan a dar el primer salto que confluye en la estampida general. Tanto la falta de oportunidades como la sensación de despecho alimentaron esos sueños de ultramar, tanto el autoengaño como el porvenir roto; y que a la vez se empalmaban a la memoria de antiguas persecuciones, evicciones, destierros, deportaciones y exilios. Además, no fueron pocos los aprendices de políticos, los doctorandos, los científicos jóvenes —y no tan jóvenes— y los hombres de la bolsa que podían llevar adelante sus emprendimientos aquí o allá. En este país el desamor fue lema desenraizante de los años noventa. Pero el odio puede extinguirse, los errores enmendarse, las quejas y rechazos olvidarse, las ofensas perdonarse. Peor hubiera sido la indiferencia.



Sobre unas fotografías de la familia Oesterheld

ESTELA SCHINDEL

Estamos en un balcón en Marburg, y después del desayuno Fernando ofrece mostrarme las fotos que tiene de su familia.

Es un sobre marrón lleno de fotos, las que sobrevivieron, las que la voluntad, el azar o las razones ocultas lo llevaron a elegir para traer consigo a Alemania. Una aglomeración de imágenes unidas por un orden fortuito que compone a la vez un todo lógico; el de las derivas biográficas y las elecciones secretas. Una constelación única, caprichosa y con sentido a la vez, nudos que trazan el itinerario de una vida.

Son muchas, y mi primer comentario deja ver un torpe intento de magnificar ese dato. Una suerte de culpa indefinida o de sentimiento de obligación hacia los hijos de desaparecidos nos lleva a sobreactuar, a tratarlos como si quisiéramos compensar algo. Otras familias, le digo, han perdido todo, allanamientos, mudanzas, quemas de objetos comprometedores: es una suerte que conserve tantas fotos. Pero Fernando sabe que no es afortunado y yo sé que miento. Las fotos son sólo testigos de la ausencia.

Por qué elegí estas fotos, ni yo lo sé, dice Fernando, me gustaron. Fotos antiguas, en tono sepia y con el borde ondulado, bebés regordetes en paisajes indescifrables, dedicatorias melosas escritas con birrome al dorso, imágenes de seres desconocidos para él. Como si fuera necesario añadir parientes ignotos al malherido árbol familiar, como si fuera tanta la falta que los ancestros remotos deben obrar de figurantes en un escenario del que los actores principales partieron antes de tiempo.

En las fotos de infancia Fernando parece otro. Al revés que esos hijos de desaparecidos criados en familias ajenas en cuya fisonomía los abuelos descubren la seña inconfundible de la identidad, en sus fotos de niño es Fernando el que no parece el mismo. Como si a diferencia de los bebés con la filiación fraguada, acá lo falso fuera él. ¿Qué abismos separan al bebé robusto de las fotos del joven flaco que está sentado frente a mí? En las imágenes junto a sus padres hay un bebé rubio y sonriente que

no permite anticipar al que es hoy. Sus ojos como una llanura siempre húmeda, sus ojos planos y profundos, tan marrones que intimidan. O tal vez acusan. Diana, su mamá, se parece a la vez a su madre, tiene un rostro bello y, en todas las fotos, una expresión feliz. Lleva el pelo atado en una cola de caballo y sonríe a su bebé. Son fotos tomadas al aire libre, casi siempre en la casa donde vivían en Tucumán. Lo que se ve es un reconocible patio argentino y placidez familiar.

Hay más fotos de "las chicas", como dice Fernando cada vez que habla de ellas. Estela, Diana, Beatriz y Marina, las cuatro hermanas. Fernando, que aprendió a nombrarlas por su abuela y no llegó a pronunciar las palabras tía o mamá, también dice "las chicas" cuando las menciona.

Son pocas las fotos donde se las ve juntas. Una de ellas muestra a Diana, su madre, al lado de Marina, la hermana menor. Diana tiene el pelo ondulado y otra vez su sonrisa. Marina también sonríe mientras mira hacia abajo y deja llover un pelo negro lacio, pesado. No sabés qué linda era Marina, dice Fernando. Pienso que él tampoco lo sabe pero no digo nada. Están al sol en un lugar muy verde y tienen gorriones en las manos. En la foto que sigue el pájaro se posó sobre la cabeza de Diana. Hablamos de sus ropas, de sus pantalones de patas anchas, de sus pelos largos. En todas las fotos es de día. En todas hay sol y las chicas, sin maquillaje, sonríen. Pienso en todo lo que la humanidad habrá escrito sobre la unión entre belleza y ética, entre estética y verdad.

¿Cómo sería la vida de ellas entonces? Son muy jóvenes, pero también eran jóvenes cuando ese sol y esas sonrisas se transfiguraron en un huracán de acción, se fusionaron con un viento político que unía en su ráfaga a todo lo que tocaba. *A Fernando le contaron que en casa de "las chicas" se discutía todas las noches. Apasionadamente, en reuniones de hasta veinte personas. El huracán no era ajeno a la armonía familiar. Pero todo lo que sabe Fernando es aquello que oyó contar.*

Es extraño, pero no veo fotos de la familia completa. No hay imágenes de veraneos. Me pregunto por qué Fernando no las trajo. Pienso que las fotos que eligió para su sobre marrón no son la historia, tampoco el relato de los que sobrevivieron. Son los pedazos sueltos que Fernando eligió para rearmar su pasado, fragmentos, un modo posible de relatarse a sí mismo. Son su retrato.

Hay más fotos de personas desconocidas. Imágenes de tiempo antiguo, restos de un país remoto que ya no existe más. Vemos a sus abuelos jóvenes. Elsa y Héctor en la playa, altos, imponentes, apuestos. Y otros personajes sin nombre. Hoy parece una noción aceptada que la ignorancia es parte de cualquier certeza y que los vacíos y resquicios forman el material inherente a toda construcción. Pero para Fernando no es fruto de una elaboración intelectual sino de la experiencia. Fernando sabe que la historia no es sino restos deshilvanados, fragmentos de un espejo roto cuya imagen nunca se recompondrá. Que la biografía consiste en lo que no se sabe y los relatos se sostienen en agujeros para Fernando es una intuición primaria, el modo que siempre tuvo de acceder a la verdad. La historia se apoya en rostros desconocidos de parientes ignotos, en relatos de los abuelos, en la interrogación.

Hay dos fotos desgastadas, en blanco y negro, de un avión. Un avión en vuelo. ¿Acaba de despegar? ¿Es un avión que vuelve? ¿Trae a alguien de regreso? ¿Es una despedida? No sé por qué traje estas fotos, dice Fernando. La asociación salta a la mente como un animal de presa, pero el pudor obliga a callar. Fernando tiene pánico a los aviones, el miedo lo atormenta cada vez que tiene que viajar. Cuesta pensar en la muerte. Cuesta imaginar la sangre, la violencia, cuando se pasea por esta constelación familiar. ¿Qué hay en esos rostros optimistas y jóvenes que hubiera permitido adivinar el terror? Busco signos, indicios que delaten el destino que esperaba a esas muchachas radiantes. No los veo. No los hay. Ahora encontramos la tarjeta de *souvenir* y las fotos de la comunión de las hijas mayores, Estela y Diana. Rostros de niñas devotas vestidas de blanco.

Y otra vez las fotos de la infancia. Se habían mudado a Tucumán, Fernando no sabe por qué. ¿Fue para protegerse? ¿Cumplían una tarea de militancia? Es difícil saberlo. Como vivo sumergida en testimonios de ese tiempo creo tener presente el

clima colectivo, el espíritu de la época. Las grandes palabras, los gestos rotundos, la inminencia de la revolución. Pero no veo nada de eso en la madre joven que sonríe mientras baña a su bebé, el padre orgulloso que le da la mamadera, la abuela feliz que se arrodilla junto a él. En el jardín de Tucumán hay arbustos florecidos y, siempre, mucho sol.

Trato de detectar las marcas de época. Me detengo en los vestidos, los estampados, las combinaciones de colores que se solían usar. Son mujeres plenas y sencillas. ¿Dónde está la violencia, dónde están las armas? ¿Dónde está el terror? Hay fotos tomadas durante paseos, fuera de la casa. Están junto a un automóvil. Diana está embarazada, tiene las piernas hinchadas y su brazo se apoya sobre el de Raúl. Lleva un vestido con flores largo hasta la rodilla y, en el vientre, a Fernando. Pienso en que hubo un segundo embarazo, pero el sobre no contiene fotos de él.

En las fotos blanco y negro el rostro de Diana es sencillamente hermoso. Esta la tenés que enmarcar, le digo a Fernando, mirá lo linda que



está. Un rostro bello girado en suave perfil, mirando el futuro, sonriente, sereno. La misma cara aparece ahora de frente, a la izquierda de la imagen sobre el fondo de un paisaje de costa brumoso. *Le digo que me recuerda a una película de Ingmar Bergman y que Diana tiene la sonrisa de Liv Ullmann. No sé, no conozco, dice Fernando y yo me sé miserable. Todas las palabras son torpes y además qué importa Bergman, qué importa Liv Ullmann. Bergman no es nadie, no existe más, pertenece a todo ese mundo ido junto con las camisolas floreadas, las sonrisas y los pelos largos de las chicas.*

De su padre conserva menos fotografías. Las observo, y trato de leer en ellas el mapa completo del alma militante, de descifrar los signos de su convicción. Raúl en traje de baño, en blanco y negro, parado sobre una roca o un promontorio de la playa. Otea el horizonte confiado como un marinero que leguas antes ya hubiera visto la tierra, la revolución. Eran todos marineros madrugados y la costa, que estaba tan cerca, ellos la

traerían más cerca aun. Tostado, sonriente, el futuro le pertenece, no hay nada que temer. Es un varón argentino y en las fotos de Tucumán juega con su bebé.

En algunas pocas fotos se ve a Raúl con anteojos. Son enormes, de marco pesado, y no los lleva en las fotos del patio familiar. Le pregunto si los anteojos serían un camuflaje para salir a la calle, un modo de ocultar su identidad política bajo una apariencia madura y profesional (¡he encontrado un indicio!). Puede ser, dice Fernando. Pero me muestra otra foto donde Raúl no lleva lentes. Sólo su rostro bronceado, el pelo lacio volcado en flequillo hacia delante, la expresión despreocupada, el hijo sobre los hombros. Es un paisaje árido del noroeste y al fondo hay una iglesia blanca de estilo colonial.

Cuando un arquitecto vio la foto identificó por la construcción que eso es Salta, no Tucumán. Hay quienes detectan los lugares por sus iglesias, y como otros reconocen provincias por los campanarios yo quiero entender esa época a través de los vestidos, las fotos, los gestos. Hallar signos que me orienten en el paraje arrasado de la historia.

Al fin Raúl, ironía insoportable, marchando como conscripto con atuendo militar. Resabio de un tiempo en que aún era posible que alguien sintiera respeto ante un uniforme; cuando había desfiles y vecinos que se asomaban a verlos y padres tomando fotos. El paisaje de fondo, una plaza suburbana, es como el de una ciudad olvidada por el tiempo. Raúl combatiente, pero no era éste el indicio que quería encontrar.

Las fotos de infancia son cuadrados pequeños, en textura mate y en color, y sobre el fino marco blanco llevan impresas la fecha. Son cifras terribles, que aterran de sólo leerlas. Agosto 1975. Octubre 1975. Abril 1976. Conozco esas fechas. Las manipulo a diario en los cuadros y tablas que elaboro con noticias en mis vanos intentos de analizar y comprender. Son fechas que concentran todo el miedo, todo el horror. Pero Fernando se baña en una pileta inflable, la abuela Lala sonrío y Diana es una apacible y joven mamá.

Nunca le pregunté a Fernando por qué decidió estudiar fotografía, pero esta mañana en el balcón la razón es tan cruda que no deja lugar a la interpretación. Las razones se despliegan ante nuestros ojos, detenidas en ese papel. Como si él supiera que en ese lenguaje se refugian los retazos de la fe-



De izquierda a derecha: Estela, Marina, Diana, Beatriz.

licidad. Que la verdad última y primordial de los afectos yace allí. O como si quisiera conocer el único idioma en el que le hablan sus padres, mudos en esas fotos que el tiempo petrificó. Las fotos nos comunican con los que ya no están.

Salimos a pasear, Fer insiste en que le saque fotos y yo lo hago varias veces. Fer en el puente; Fer dándole de comer a los patos del arroyo; Fer al lado del castillo junto a la torre de la iglesia y la vista sobre la ciudad.

Los muertos viven en esos rectángulos de papel, en dos dimensiones, igual que los personajes de historieta que hicieron célebre a su abuelo, que antes de desaparecer tuvo tiempo de repostular las normas del género proponiendo que el héroe no es nunca individual.

Conocí a su viuda en Berlín, un día que estaba sumida en mi pequeña desdicha personal. Elsa Oesterheld, pura dignidad, se presentó con voz clara y talante firme: "vos te llamás igual que mi hija mayor". Yo me avergoncé en silencio en presencia de esa mujer, me imaginé una impostora llevando el nombre de la hija que no está. Y cuando llamé a Fernando a su casa no supe cómo presentarme sin decir cómo me llamo, sin pronunciar el nombre de su hija mayor. ¿Qué siente una madre cuando una llamada larga de distancia invoca el nombre de una hija desaparecida? ¿Siguen esperando, en un rincón remoto, que ellos vuelvan a aparecer? Pero Elsa -Lala- siempre fue muy clara con sus nietos. Les explicó que sus padres están fallecidos; les expuso la verdad de los hechos pero también les enseñó a no llevar el rótulo de hijos de desaparecidos como un estigma interminable. Que sean algo más que eso en la vida, algo más que una definición hecha por una cadena de negaciones. Igual nunca se sabe qué pueden sentir. Digo "habla una amiga, de Berlín".

¿Qué pasó en el momento de la desaparición? ¿Cómo fueron los meses -no se cuántos- entre el secuestro de Diana y la captura de Raúl? ¿Dónde pasó esos meses Fer?

Hay un salto, un brusco pasaje a una zona gris, en las fotos que vienen después. Ahora se va pareciendo cada vez más a él, al que es hoy. Su infancia en Pergamino con los abuelos paternos. Una mujer maciza y simple, la abuela Soledad. Un cuarto con juguetes, pesado y en sombras. Una cama con muñecos inflables, para que no esté solo cuando duerme, juegos comprados con sacrificio y amor por los abuelos sobre los estantes de un cuarto que no estaba hecho para él. Cuadros de madera oscura con imágenes de payasos tristes. La abuela llevándolo a la escuela. La indisimulable ausencia de una generación. En las fotos Fernando parece estar solo, lejos de todos. Los adultos están a varios centímetros y nadie lo toca, nadie lo abraza. Su pelo lacio se va oscureciendo, la cara se afina y los ojos, desconfiados, se oscurecen y se apagan hasta parecerse a los de hoy.

Esta foto es la que me parece más terrible, dice Fernando. Y se señala a sí mismo, Fernando de chico, mirando con ojos asustados de no enten-

der. Mirá la fecha, dice Fer. Es poco después de caer su padre, de la temporada en el orfanato, de la soledad. Un niño de algo más de un año mira desde una esquina donde no hay nada, una cama y una pared vacía, nadie más. Está en la casa de los abuelos. Pero parece un chico al que han dejado solo.

Fernando creció con sus abuelos paternos. Fueron ellos quienes viajaron tres veces a Tucumán y obligaron a las monjas cómplices a devolver el bebé. El abuelo tuvo la valentía de recuperar al chico a punta de pistola, pero tardó en animarse a hablar con su nieto de la historia. Una infancia quebrada, igual que la de su primo, que llegó a ver al abuelo Héctor en el centro de detención. Trato de animar a Fernando destacando la importancia del gesto de los abuelos. Le hago ver que se jugaron por él, fueron tres veces a buscarlo al norte, las monjas se lo negaban, y la última vez el abuelo -un hombre sencillo, trabajador- amenazó con matar a alguien y logró la tenencia del nieto con orden firmada por el juez.

Trato de mostrarle cuánto lo amaron, que sepa que fue querido, buscado. Que piense el destino terrible del que escapó al no ir a parar a una familia militar. Pero el consuelo es vano e ilumina el costado oscuro del drama. El hermano de Fernando, o quizás su hermana, no escapó de él. Está creciendo en seno ajeno y Fer no sabe quién es. No nombramos el tema. Pero sé lo que piensa. Leí lo que dijo una vez en un artículo que recibí por la red. Fer habla de su hermano que no conoce ante un periodista extranjero y dice "no creo que la vida sea tan injusta que nunca lo voy a conocer". Pero la vida es injusta y puta. Y quien sabe si Fernando lo va a conocer.

A Pergamino se mudaron en 1979, ¿todavía tendrían miedo? Hay fotos en la casa donde vivían. La comunión de Fer, varios cumpleaños.



Vemos a los parientes por parte del papá y al primo Martín, que vive con la abuela Lala en Capital. Chicos torpes y desgarrados, como todos los chicos, o quizá un poco más. Fer comenta que en el cumpleaños no hay nenas, que son todos primos varones. Pienso que no hay chicas y es verdad, *las chicas faltan*. Es una familia sin tías ni mamás. Y los chicos van creciendo bajo el sol pálido y los retazos de vida familiar.

Hay más fotos de la infancia. Fer andando en patineta, ahora está en la casa de Lala, en Palermo, o nos reímos del peinado de su maestra de jardín. Del pelo rebelde de Fer.

Dice que Raúl murió en un enfrentamiento. Le digo que eran fraguados, que los llamados "enfrentamientos" no eran tales, que tal vez no fue así. *Pero ¿qué estoy haciendo, para qué? Mejor confiar en que, muerto antes de caer él, preñada ella, a sus padres acaso les fue ahorrado un sufrimiento mayor. Fer cuenta todo lo que a él le contaron de la historia, que primero cayó Diana y meses después Raúl. Fer dice que cuando era chico oía llamar a sus padres por los nombres y le parecían parientes lejanos, al crecer se fue apropiando de la historia y los supo papá y mamá.*

Hacia el final del sobre vuelven a aparecer más fotos de las chicas. Ordenadas por tamaño, se ven las más grandes abajo y entre ellas sobresalen retratos en blanco y negro. Por fin: las cuatro hermanas. Con ropa de invierno, pulóveres de lana, se las ve lindas, tranquilas. Las cuatro en hilera mirando hacia la izquierda; o todas ante una ventana, una al lado de la otra. Son fotos vagamente sagradas, como si llevaran un mensaje trascendental. Pienso que si tuvieran una tumba, si las cuatro compartieran un sepulcro, esta foto lo debería acompañar. Pero no hay fotos en las tumbas de los cristianos, ¿o sí? Pienso que en la tradición judía los velorios se hacen a cajón cerrado y en la lápida se pone la imagen del muerto; mientras los cristianos velan a cajón abier-

to pero no hay fotos en las tumbas. Los desaparecidos, de cualquier religión, no tienen velorio ni tumba.

Debajo de todo, la foto de mayor tamaño, la más importante, en solemne blanco y negro, es un retrato familiar. Desde abajo sobresale un par de pies femeninos en zapatos de taco alto. Es la única foto donde se ve a todos los miembros de la familia. Es el día de la comunión de las dos hijas mayores; todos se engalanaron y salen de una mansión de estilo señorial. ¿Han ido a un festejo? ¿Es la celebración después de la ceremonia en la Iglesia? Van vestidos como para una ocasión especial y caminan hacia el frente. Los padres marchan en actitud suficiente, Lala distinguida y esbelta, Héctor de traje oscuro. A izquierda de ellos las chicas, las mayores de blanco, vestidos largos y tules en el pelo, las más chicas en ropas casi de bebé. Pero todas caminan por su cuenta y miran cada una en otra dirección, como transitando un camino común y personal a la vez. Marchan en el mismo sentido pero sus pasos son aislados, como el destino compartido de sus vidas adopta formas individuales; de la misma manera que una familia puede contener todo el horror del que es capaz una nación.

En la foto se dirigen de izquierda a derecha como el ojo observador, como quien lee un texto y procura entenderlo, descifrar qué historia se lee en los pasos que transitan el renglón. Qué hubieran querido escribir los pies de "las chicas", las cuatro hermanas asesinadas, el padre combativo y talentoso. Solamente Lala, a la derecha de todos, se ve algo alejada del grupo; sus zapatos elegantes van varios pasos al costado y se separan apenas de los demás; es la primera que saldría del marco de la foto si el movimiento avanzara, la única de los seis que sobrevivirá. El único miembro vivo de la familia para cargar sobre sí el peso de la ausencia y la responsabilidad del testimonio. Para reclamar por su esposo y por sus hi-

jas, para criar a los nietos vivos y hallar a los que nacieron presos. Con esos pies que se asoman por la foto andaría por el mundo portando su tragedia, se saldría de la imagen como si fuera uno de los personajes de historietas de su marido que abandona el plano y se corporiza para buscar justicia lejos del papel, en la vida real. Pero no hay guión para estas fotos donde el héroe, finalmente, se ha quedado solo. No tienen palabras para decir, igual que Fernando, que a veces quiere hablar y se queda sin las frases que quiere pronunciar.

Miro a Fer, que es como un naufrago de la historia y aún no halló costa segura. Que como todo sobreviviente es evidencia de un milagro pero también documento de la catástrofe. Recuerdo las frases militares que conminaban a la indolencia a varias generaciones de argentinos. ¿Será verdad?

Estamos en Marburg y es un día feriado ya primaveral. Se escucha el rumor de la autopista, el zumbido técnico que no se detiene ni aun ante el casco antiguo y pintoresco de la ciudad, las voces de las personas que salen en bicicleta a pasear. Frente a nosotros, hay una mujer alemana en un balcón. No está haciendo nada. Recuerdo ese aforismo de Kafka: "quédate quieto en tu casa y el mundo entero se retorcerá ante ti". Es cierto, está aquí sobre la mesa ante nosotros. Este sobre marrón contiene al mundo entero y todo el dolor del que es capaz.

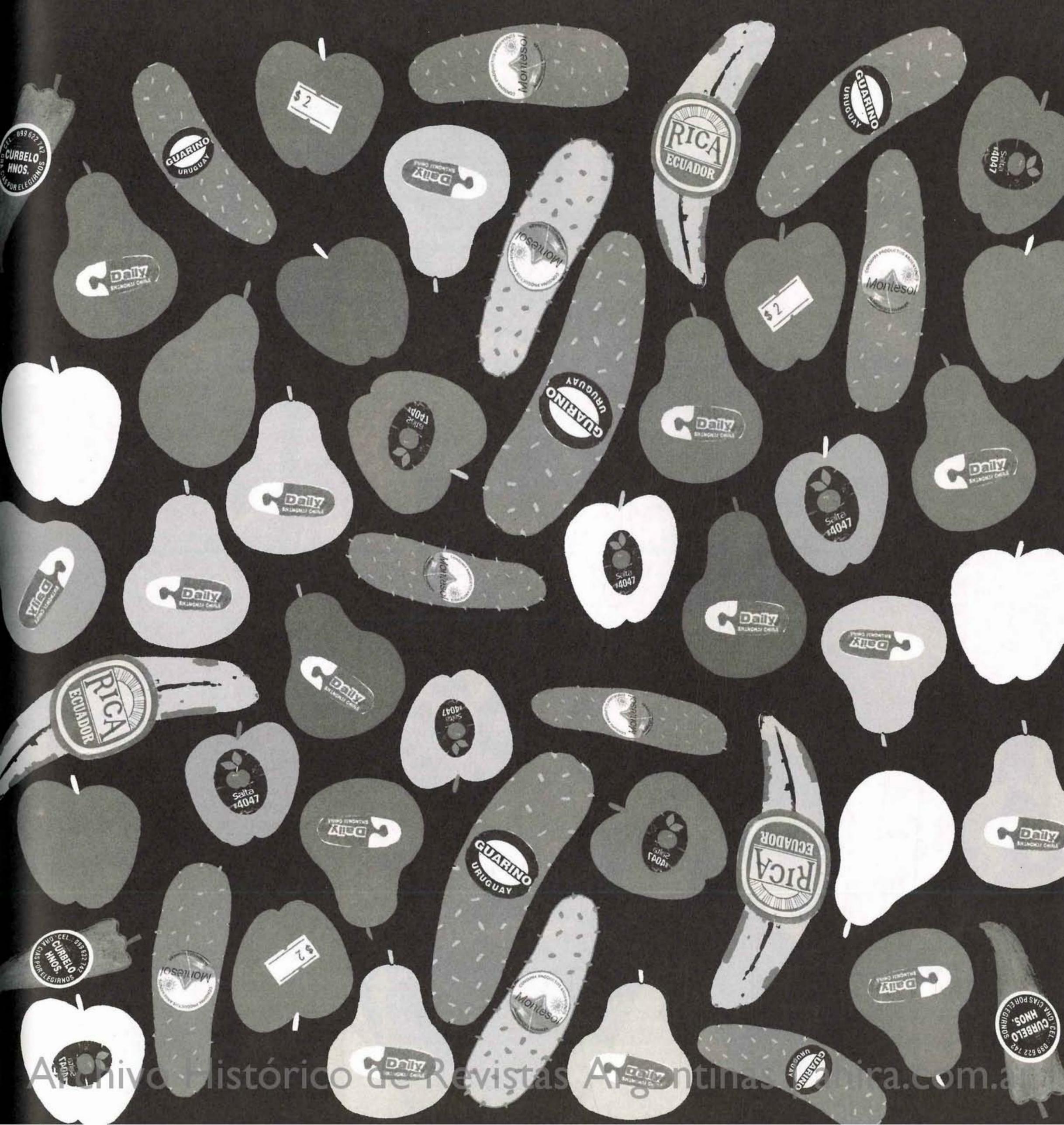
Todo en la obra de *Bianki* es pequeño: es el mundo de las dimensiones reducidas. Hasta cuando usa medidas más amplias el efecto es el mismo. Y no podría ser de otra manera, ya que su obra se produce a partir de una mirada enternecida: *Bianki* ama todo, como si fuera un dios benévolo, capaz de ver el lado bueno del universo. Su obra pone en escena una ternura esencial hacia los objetos. Tiene una mirada inaugural. Pareciera estar mirando las cosas por primera vez. Tirados sobre las mesas de bar, los sobrecitos de azúcar no dicen nada. Pero *Bianki* toma algunos y los usa con su malicia infantil. Integra a la etiqueta –que reproduce una taza– sus muñequitos negros, saliendo del pocillo o jugando en el plato, y surge algo que antes de que él lo dibujase no era de este mundo, pero que a partir de su producción se vuelve necesario porque lo mejora, hace del mundo la patria de la alegría (esa energía que sobrevive incluso al dolor).

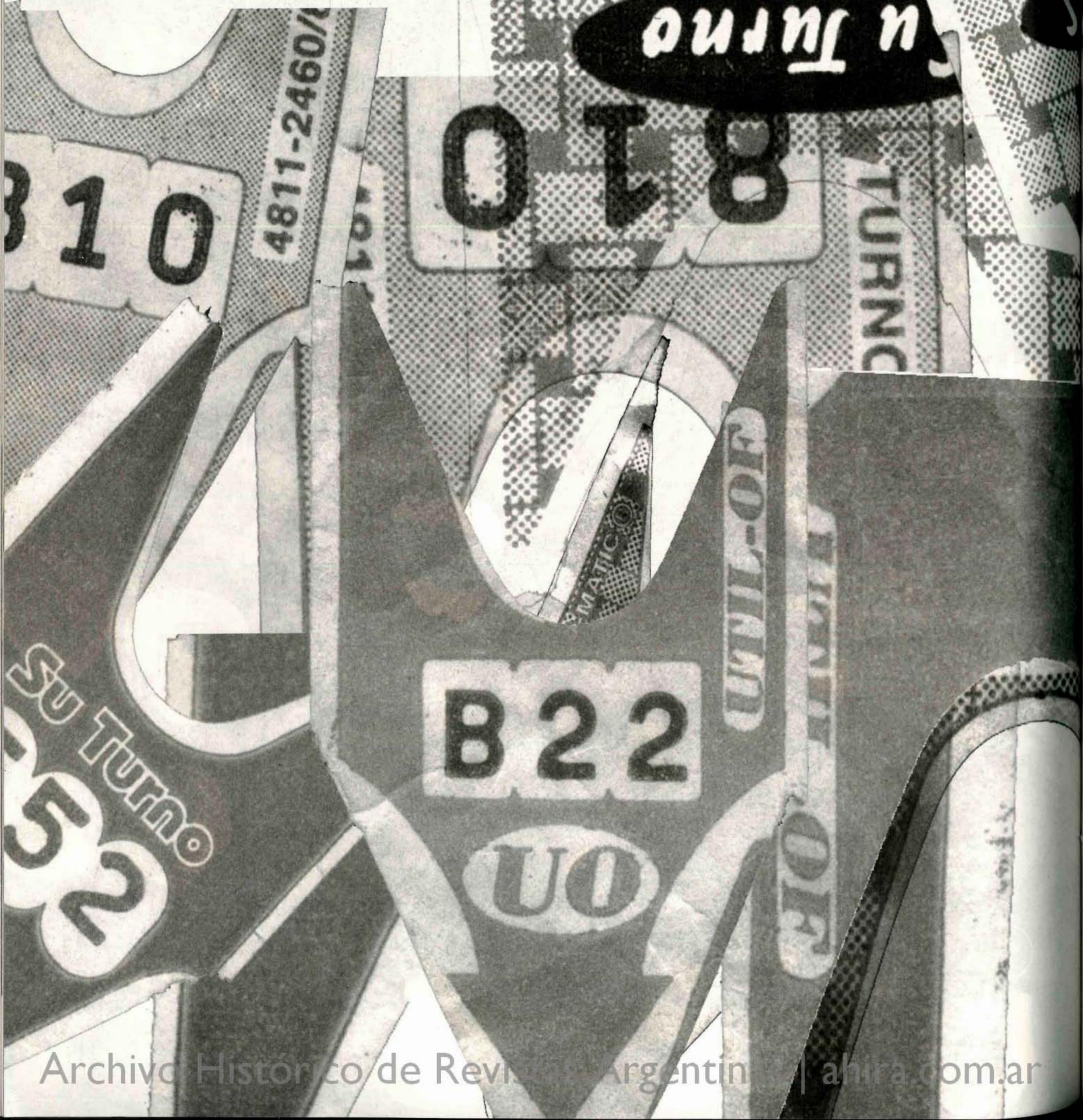


No hay temas ni soportes que se resistan a *Bianki*: cualquier papel impreso, cualquier texto, cualquier dibujo anodino puede ser intervenido por su mirada maravillada y entrar en estado de gracia. De hecho, ha usado stickers de marcas de fruta –de esos que se pegan en las manzanas o en los kiwis–, o los que las compañías aéreas pegan sobre paquetes frágiles. Sobre el papel que viene con las empanadas para que las reconozcamos, *Bianki* creó encantadoras figuras desamparadas (aunque siempre alegres). Transforma ese papel en un mundo con leyes propias. Y siempre todo en pequeñas dimensiones: arte zen portátil. Arte que se puede llevar en el bolsillo y en caso de angustia repentina sacarlo para que ilumine.

DANIEL MOLINA







u Turno

310

4811-2460/

818

TURNO

B22

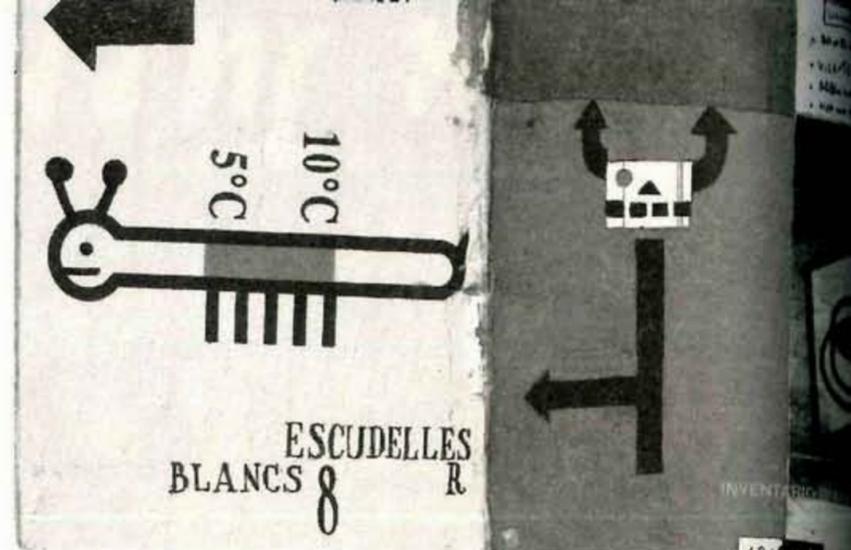
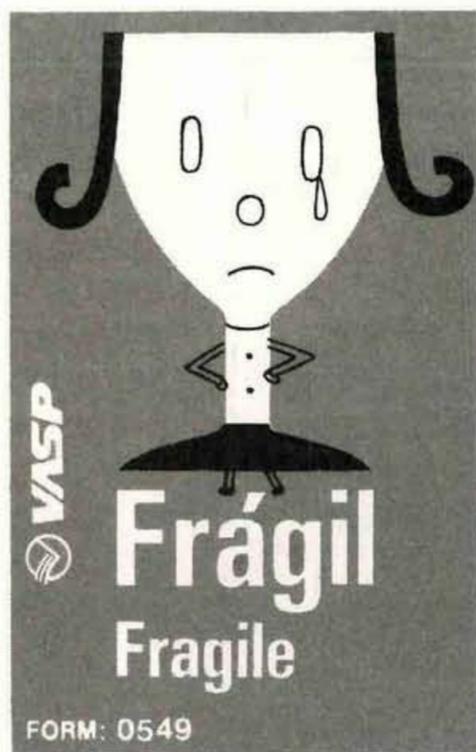
UO

MID-TIME

DIET

SU Turno®
52





empanadas caseras

soufflé o al horno



llame ¡¡¡ya!!! al: 4572 0954





Lo bello seco

o la experiencia

Gould

TOMÁS ABRAHAM

VARIACIÓN I

En la página 52 de su autobiografía *Mi vida en la música* Daniel Barenboim afirma no compartir la filosofía de Glenn Gould para quien la grabación es la única manera de producir música en el futuro. Barenboim define a su filosofía de la música un “naturalismo” para el cual la música es sinónimo de vida, y lo que la singulariza es el tiempo, y el tiempo es lo que se pierde y jamás vuelve. El tiempo es lo que se pretende expulsar de una sala de grabación.

La música es tiempo y, por lo tanto no repetición, el metrónomo sólo repite la medida. A las notas les sigue el silencio sin el cual no existirían, y la duración del sonido es por eso intermitente, finita, mortal.

Este efecto de vacío es también marcado en el mundo del lenguaje. Foucault decía que desde el punto de vista “arqueológico” los discursos son escasos, que lo que primero debe llamarnos la atención es la rareza de su existencia. Por eso mismo el sentido es también escaso, no constituye una abundancia que los hermeneutas deben interpretar.

Así como hay más palabras que sentido, hay menos palabras que cosas, y en este orden de las carencias no olvidemos la primera lección de la economía política que define al “bien” por su rareza. El sonido es, entonces, una isla en un mar de silencio.

Pero no fue sin duda este pequeño párrafo en el libro de Barenboim lo que me marcó un interrogante llamado Gould. Hubo, además, una mención en la misma página referida a la muerte de Gould que le había impedido comparar las distintas versiones de sus Variaciones Goldberg. Es posible que una cierta curiosidad por los espíritus trágicos haya detenido mi atención.

No sé. Sólo sé que me enamoré de Glenn Gould, y que desde los tiempos de mi fascinación por Mary Mc Carthy no había tenido una imagen de semejante belleza.

Una tarde de sol en un café al aire libre en momentos de la lectura de Barenboim, le pregunté a mi amiga la pianista Zaida Saiaci si conocía a Gould, me dijo que claro. Tenía materiales entre libros, un video y algún CD que podía prestarme. La misma tarde enfilé a la casa de música Piscitelli y pregunté si tenían algo de Gould. Me llevé los últimos dos compactos.

Volví a mi estudio, puse el CD Las variaciones de Gould, me di vuelta a buscar un libro, y no

llegué, me quedé a mitad de camino. Otra vez me di vuelta, nunca había escuchado ese sonido, un fraseo así, las primeras notas del Aria de Bach de sus Variaciones de Goldberg.

No podía creer que lo que escuchaba era Bach, parecía Chopin (Gould me mataría), la suavidad, pero además la nitidez, la limpieza del sonido, y la ¡¡¡foto!!! Un Adonis, Rimbaud en el teclado. Un pibe despeinado con camisa desabotonada y pantalón embolsado, luego otra imagen apoyando sus manos sobre el teclado como pandillero callejero de Nueva York... Pero no, era de Toronto.

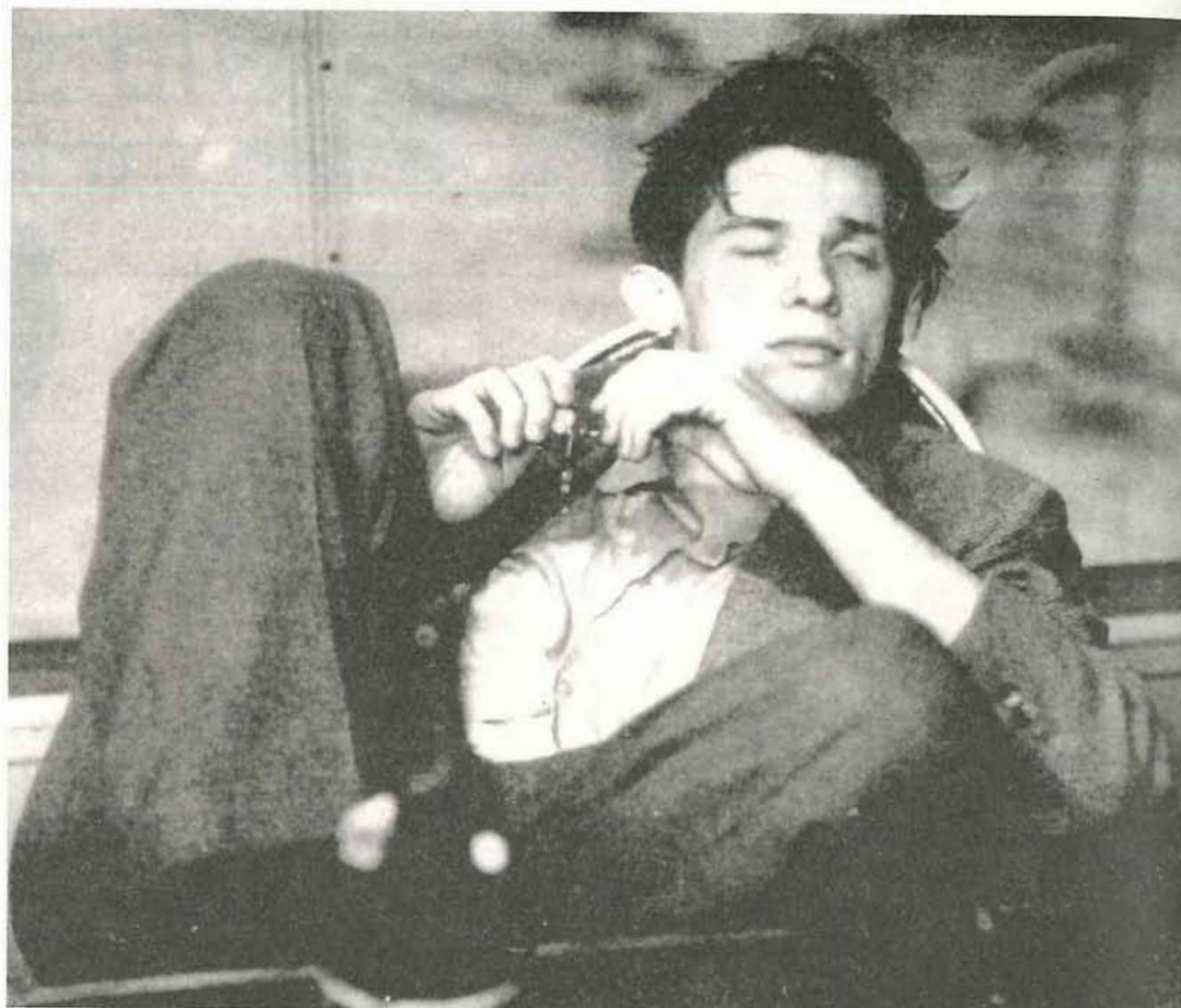
El video prestado terminó por derrumbarme, Gould interpretaba algunas piezas, luego acompañaba a una soprano un poco ridícula en unos lieder, seguía una escena en la que estaba disfrazado de músico de tercera categoría en una entrevista radial en la que al mismo tiempo hacía de periodista, y luego aparecía con una peluca rubia en el papel de profesora alemana de piano. Actor, comediante. Llegaron los libros prestados y así descubrí el mundo de los gouldianos, una secta de adoradores de alta estirpe, músicos, críticos.

La ignorancia es más natural que la música. Desde ese momento pregunté algunas personas si conocían a Gould, por supuesto me dijeron, el pianista. Si se dedicaban a la música era como preguntarle a un aficionado de fútbol si había escuchado hablar de Batistuta. Pero al mismo tiempo no eran mucho más que conocedores del nombre, pocos me hablaron de su modo de tocar el piano, y menos de su pensamiento.

Bruno Monsaingeon y Tim Page son los que más se han dedicado a recopilar los más de cuarenta artículos y ensayos de Gould sobre música que acompañan sus ochenta CDs. Un cazador de reliquias tiene sin duda bastante trabajo con todo esto. Por supuesto que no hace falta todo, una muestra seleccionada ya nos da una idea de su genio. Los lectores pueden entrar al sitio Glenn Gould y en el programa Kazaa bajar sus variaciones.

La moda Gould entre la gente fina y la enamorada, dos categorías sin duda distintas, tiene algunas décadas, tenemos la suerte, al menos yo he sido víctima de tal fortuna –reservada para las aldeas periféricas– de llegar tarde, quizás anacrónicos, provincianamente intempestivos.

Para Gould somos sencillamente salvajes, ése es el modo en que nos pinta cuando quiere dar una imagen de lo que es dar un concierto, ritual



que considera caníbal. Dice que se trata de una ceremonia que tiene el mismo grado de primitivismo que el de los salvajes de América del Sur cuando van a la Plaza de Toros.

Debe haber pensado en Méjico que es lo que le queda más cerca de Canadá, además nos dice que nunca cruzó el Ecuador, le habría sido fatal. El sol lo mata, tuvo la suerte de nacer y vivir cerca del Ártico, en donde detrás de cada rayo de sol hay una nube posible, así lo dice. Cuando el día amanece despejado trata de no desesperar porque puede volver a cubrirse de gris, su color preferido, junto al blanco.

Su creatividad aumenta en invierno cuando puede pasar unos meses en su casa frente al lago de Simcoe, con su superficie helada y la nieve alrededor. Todo blanco y desnudo, con la temprana y larga noche.

Los colores primarios lo desesperan, más aún que la música romántica y los Beatles. No soporta ni el rock, ni Chopin, ni Mozart, de quien nos dice que vivió demasiado tiempo. Debía haber muerto antes de quedar prisionero de las ambiciones monetarias de su padre y del siniestro influjo de la ópera vienesa.

Es un adorador de Petula Clark, que para los lo que no la conocen, es algo así como Silvana di Lorenzo, y fan entregado de Barbara Streisand, que es algo más que la señora Violeta Rivas.

Una frase de Glenn: así como Mussorgsky no entendió a Handel, Los Beatles no entendieron a Petula Clark.

En uno de sus escritos más divertidos dedicados al director Stokowski, Glenn cuenta como en un estudio de grabación adjunto al suyo en el que ensayaba con Stokowski, estaba grabando Barbara Streisand. No pudo concentrarse más, estaba pensando qué excusa podía dar para espiarla por alguna mirilla y verla... cuando se abrieron las puertas de su estudio y entró la estrella con todo su porte que al enterarse de la presencia de Gould exclamaba que quería saludar a uno de sus héroes mientras Glenn no sabía en donde esconderse hasta encontrar una frase adecuada cuando la tuviera encima y sin tiempo ya vio su hermosa mano llegando a la suya mientras le decía: soy Barbara Streisand.

Glenn nos dice entonces que respondió con la frase más estúpida que podía habersele ocurrido en toda su estúpida vida: ya sé.

En un libro compilado por Monsaingeon, *De ninguna manera soy un excéntrico*, en uno de los artículos Gould quiere desmitificar la leyenda Gould, la de un hombre "very peculiar", "todo un personaje". Unos de los textos más importantes aparecido en Francia es *Le dernier puritain*, también compilado por Monsaingeon, en el que Gould sí aparece como alguna vez se definió a sí mismo: puritano, proveniente de una familia y una cultura de pruritanos (error de mi teclado que pido al corrector que deje tal cual).

La conformación caracterológica definida como puritano excéntrico es frecuente en el Norte, es un rasgo luterano en el que la idea de individuo, singularidad, comunicación personal con la divinidad, se estilizó con la contracultura del dandysmo. Eso nos da tanto una imagen de la realeza británica vestida siempre de rosa y patito, como a gente con un rictus severo y un loro en la mano.

Pero el excentrismo de Gould es un rasgo débil respecto de su otro rasgo, mucho más impresionante, el de ser un alma musical.

Gould es un oído gigantesco perturbado por el cuerpo. Todo aquello que se inmiscuye entre el oído y el sonido es un obstáculo, los sentidos lo son, fundamentalmente la vista. Pero también lo son los instrumentos musicales, materialidades que distraen y engañan al oído-mente absorto en la música. La música es mental, del alma diría Platón. Gould es un personaje de Platón, es la encarnación del alma platónica. Pero no es el ojo y la luz los que presentan al sabio las Puras Formas o Ideas, sino el oído y el aire.

El tacto es una necesidad contingente para el intérprete, una mediación que nos pone en contacto con la música, pero no es necesaria. Lo mismo que la vista en la lectura de la partitura. La memoria de Gould, tan sobrenatural como su oído absoluto, su capacidad de concentración que lo lle-

va a abstraerse en medio de una multitud, hacen que el pentagrama se convierta en imagen mental, y la lleva consigo a todas partes. Gould está todo el tiempo escuchando música.

Lija las teclas blancas para mejor sentir la rugosidad en el contacto de sus yemas con la superficie digital, alarga las negras para modificar –supongo– la velocidad del martilleo sobre las cuerdas. Pero quiere vencer la materialidad del piano, ser aplastado entre el asiento y el teclado.

Sin embargo, Glenn tiene su piano, un Steinway de 1938 que adquirió en el '45, cuando tenía trece años, y que conservó hasta el fin de sus días, septiembre de 1982, cuando muere de un ataque a los cincuenta años (hay otras versiones que mencionan un piano comprado por su madre en la misma época y vendido unos años después).

Lo llevaba en sus giras, una vez se cayó, y tardaron siete años en recomponerlo. Tiene además la misma banqueta, la que le fabricó su padre de niño. La madre, también pianista –el padre era violoncelista aficionado– le enseñó las notas escritas a los tres años. El taburete estaba situado a 35 centímetros del suelo, para él era mucha altura, necesitaba 32, por eso en los conciertos a veces levantaba el piano tres centímetros. El asiento es plegable y se lo ve a Gould caminar por las calles de Nueva York con la silla bajo el brazo.

La posición de Glenn es parecida a la del Mono Villegas, está trepado sobre el teclado, agarrado a una cornisa como un hombre al borde del abismo.

Tiene otras características interpretativas. Con frecuencia usa la mano izquierda como un director de orquesta mientras la derecha interpreta en el teclado. Como si la izquierda dirigiera a la derecha. Además canta, en sus grabaciones de Bach es habitual escuchar su voz grave, un tarareo que va y viene sobre las notas.

Gould es lo que Deleuze llama una máquina célibe. Las nociones deleuzianas de cuerpo glorioso y cuerpo sin órganos le calzan perfectamente. Todas las cosas están prendidas al flujo continuo de la música. No hay esposas, ni hijos, ningún afecto que lo distraiga de la vida de los sonidos. Toda presencia visual, decía, lo desconcentraba. Por eso sus amistades recibían en la madrugada sus llamadas telefónicas. Como era noctámbulo les hablaba por teléfono a cualquier parte del mundo. El contacto personal y físico lo distraía. Sus facturas telefónicas tenían varios ceros. Era hipocondríaco, pero negó ante los buscadores de rarezas viajar con una valija llena de pastillas, es mentira, decía, sólo un bolso.

Gould odiaba a la gente, pero no a las personas. La gente es un aglomerado. En realidad, como artista, tenía relación con el público, al que sí detestaba. Lo veía como una jauría de snobs hambrienta de proezas. Estaba a distancias siderales de un Barenboim o de un Rubinstein para quienes la interpretación en vivo es irremplazable. La Scala y el Colón y todas las salas de concierto eran para él circos romanos alentando o castigando a un Espartaco encadenado.

Hablando de distancias siderales, la nave espacial Pioneer 10 está en el espacio con la misión de llegar a la estrella Ross 248 a la que alcanzará en 30.000 años. Su velocidad es de 50.000 km/h y lleva una plaqueta con la figura de un hombre y una mujer, unas fórmulas matemáticas y la grabación de una fuga de Bach por Glenn Gould. Lástima que no estemos para recibirla.

VARIACIÓN 2

Decíamos que Gould es como el cuerpo glorioso y célibe del esquizoanálisis deleuziano. Thomas Bernhard decía de él que había dejado de ser una persona, se había convertido en una máquina musical. Esta máquina nació el 25 de septiembre de 1932 en Toronto. Su padre era un peletero próspero heredero de su padre también peletero. Su madre, nueve años mayor, era profesora de piano. Glenn fue hijo único. Nació cuando ella tenía 41 años. La madre, Florence, cantaba en la iglesia presbiteriana. Estando embarazada le cantaba himnos a Dios y a su pequeño rogando para que fuera músico.

Este tipo de mensaje linfático puede despertar vocaciones. En su maravillosa biografía *The Ecstasy and Tragedy of Genius*, el amigo de Gould, el psiquiatra Peter F. Ostwald, cita como apoyo bibliográfico para aclarar este tema los estudios de Dolade J. Shetler en *The Inquiry into Prenatal Experience*, así como los desarrollos teóricos de Marianne Hassler de la Universidad de Tübingen. La doctora sostiene que ciertas modificaciones endocrinológicas durante el embarazo pueden elevar el nivel de la testosterona circulante de las madres y aumentar el número de células cerebrales del hemisferio derecho en sus bebés.

Es el hemisferio derecho el que sufrirá el derrame que matará a Gould. Como resultado de esto es posible que nazcan zurdos (Glenn lo era), individuos especialmente dotados para la música, así como propensos a mostrar los signos físicos y psicológicos de un andrógino, además de personas susceptibles de contraer enfermedades.

Detengámonos en la palabra andrógino. La sexualidad de Glenn es un misterio, pero no por que no se conozca, aunque es cierto que no se conoce, al menos en los escritos de la mayoría de sus biógrafos, sino que parece que el mismo Glenn tampoco la conocía. Era un ser absolutamente sublimado. Esta vez es Kant, después de Platón nuestro referente: Gould hizo de lo sublime su coraza muscular. Lo vemos en las fotos sentado con su gorra en la cabeza y los ojos cerrados. Escucha música. Su mente ha sido poseída. Glenn no dormía hasta altas horas de la madrugada, a veces su insomnio lo mantenía en un estado de tremenda lucidez y agitada actividad hasta las ocho de la mañana. Luego para poder dormirse tomaba sedantes.

No podía descansar, sólo lo hacía en sus paseos con el perro Nik, su me-

jor amigo, al borde del lago Simcoe donde se lo ve mirar la tierra mientras camina, repasa mentalmente partituras y mueve los brazos ante una orquesta imaginaria.

Bernhard tenía razón, su amigo (¿pero lo conoció alguna vez?) Glenn Gould –tal como lo cuenta

en la novela de ficción autobiográfica *El malogrado* (*The Loser* en la traducción inglesa)– era una máquina musical.

Andrógino. Una de las características de esta malformación psico-genética, de esta monstruosidad a veces latente, es una sensibilidad más que humana, insoportable. Pero Glenn no era un monstruo genital, simplemente era un individuo complicado, literalmente complicado para sí mismo. Que era afable, simpático, cortés, respetuoso, nadie lo duda. No era proclive a los conflictos, rehuía de ellos. Cada vez que una situación se volvía tensa sentía nacer en él una furia de tal magnitud que sólo pensaba en el crimen. Especialmente le pasaba con su madre, la misma que le cantaba los himnos cuando nadaba en la placenta.

Glenn Gould no se llama Glenn Gould sino Glen Gold. Esta pequeña pero significativa modificación fue decidida por sus padres cuando tenía nueve años. Pocos biógrafos la han tomado en cuenta, sencillamente porque no lo sabían. Glenn jamás lo mencionó. No se saben las razones. Una de ellas es algo mezquina, la judeidad. Demasiados peleteros de nombre Golstein, Goldman, y otros derivados, podrían haber incitado a su padre a cambiar de apellido. Ostwald nos dice que el Canadá de esos tiempos no era la sociedad cosmopolita que fue después, sino una comunidad más cerrada con ciertas tendencias xenófobas.

La madre apenas nació Glenn quiso ver en él todas las dotes ansiadas. A los tres años ya tiene fotos de Glenn sentado en el piano. Un poco más tarde está en su taburete frente al piano y un canario sobre el teclado al que llamó Mozart. Cuando era bebé la madre se sentaba en el piano con Glenn sobre la falda mientras tocaba. Dicen que su posición de pianista amarrado al teclado proviene de aquella posición a la altura del regazo materno. Pero lo que puede considerarse delirio musical materno deja de ser tal cuando en una entrevista su padre Bert ya anciano dice que Glenn tenía la particularidad de no llorar. “Mi hijo no lloraba, tarareaba”.

Hay artistas que explican su vocación por alguna defeción en el arte de



las sociabilidades. Escritores que dicen que se pusieron a escribir porque no sabían bailar y quedaban postergados en el orden de las seducciones. Otros que se hicieron novelistas porque carecían de talento para el fútbol, y otras mediocres menudencias de un perdedor al fin triunfante. Glenn también tenía su historia. Padecía la escolaridad. Los compañeros se burlaban de él y le pegaban con frecuencia, no mucho, dice Glenn, cada dos días. El problema es que Glenn no jugaba a nada, si le tiraban la pelota la dejaba pasar, si lo provocaban no respondía. No le interesaba el hockey sobre hielo. El edificio era uno de esas construcciones modernas con aulas amplias y largos pasillos en donde los chicos dejaban las botas, galochas y zapatones de nieve.

Lo único que quería era volver a casa y tocar el piano o jugar con los cuatro pececitos de su pecera, Bach, Haydn, Beethoven y Chopin. A veces desobedecía y el castigo fatal era cerrar la tapa del piano y no dejarlo tocar. Eso era terrible para él, pero como decía su padre, no lloraba, canturreaba. Sin embargo no fue un niño prodigio, en el sentido, él mismo lo recuerda así, en que no fue explotado por sus padres en la demostración pública de sus habilidades. Pero desde muy chico tocaba en la iglesia dominical.

Hablábamos de andróginos. Hay muchos que se han preguntado acerca de la singularidad de Gould, de su peculiaridad. En el siglo XIX se decía neurasténico, pero hay quienes toman las cosas más en serio y hablan de una forma particular de autismo que se da en los artistas de gran talento. Es un autismo que por un lado nos corta del mundo pero por el otro nos mantiene en contacto con él por un talento que ejercemos en una actividad social. Nuestro intelecto permanece íntegro y dinámico.

Un autismo sublimado.

El doctor Oliver Sacks habla de una forma extraña de autismo conocida con el nombre de síndrome de Asperger. La angustia de separación, las fobias sociales, los rituales obsesivos, los ciclos depresivos, son muestras de esta enfermedad. Pero estimo que ni el síndrome autista ni la palabra enfermedad nos orienta acerca de un estado de ánimo que tiene otra característica, la de tener el corazón frío.

Esta frialdad que puede hacernos evocar alguna de las formas de la histeria, se da en individuos que toman contacto con los otros seres humanos y no hay problemas de relación hasta que suena la alarma. Son seres que funcionan con un termostato que pone en funcionamiento el interruptor en que debe desconectarse el instrumental afectivo para equilibrar el nivel térmico del sujeto. No hay problemas de relación mientras no se desencadene la señal de peligro. Si no llegara a funcionar el termostato, hay peligro de derrumbe y posibles momentos de pánico. Es posible que las ganas de matar a la madre provenga de su incontinencia afectiva respecto de Glenn.

Los seres de corazón frío pueden ser el centro de un huracán de intensi-

dades. Llegan a extremos de posesión creadora, de lucidez cortante y expansión energética difícil de alcanzar, pueden incendiarse, pero no abrigarse en algún refugio humano.

La predisposición a las enfermedades en Glenn era alarmante no porque estuviera enfermo, sino por la hiponcondría extrema que padecía. Hablaba con entusiasmo de sus dolencias, era uno de sus temas favoritos. Sabía que había gérmenes dañinos en la atmósfera, aun en Canadá, país de hielo y no de miasmas pantanosas. A veces salía a la calle con barbijo. Una vez dijo que anhelaba un retiro espiritual y físico, una vida anónima y secreta como la de Howard Hughes, el piloto, petrolero, productor de cine, hipermillonario, leyenda de un paranoico nietzscheano de Hollywood.

Siempre, aun en verano, salía enfundado en bufandas, guantes y sobretudo. No daba la mano. Se quejaba de su circulación. Era acompañado en sus giras por un especialista en quiropraxia. Sufría de dolores vertebrales. Se aplicaba rayos láser para adelgazar la masa muscular de sus hombros ya que un pianista no debe ejercer presión sobre las manos y los dedos. Los varones tienen demasiado peso muscular en sus hombros y brazos, por eso consideraba que su posición en el piano favorecía el equilibrio de la presión sobre el teclado. No hay que tocar para abajo, como si se amasaran fideos.

No dormía, era noctámbulo. Su listado de sedantes, ansiolíticos y anti-depresivos incluye comprimidos de propanol, tetracycline, diazepam, clonidine, tenazepam, fiorinal, neocortep, sulfatrim, phenylbutazone... y valium.

Corazón frío. Detestaba al trío romántico integrado por Schumann, Schubert y Chopin, podemos agregarle a Liszt, aunque el desprecio de éste último se debe a su virtuosismo hueco. Tampoco soportaba el patetismo de Beethoven, para él la música era Bach, el sonido concreto, sincopado, discontinuo, y en fuga permanente de Bach.

El corazón frío de Glenn latía con dos voces en contrapunto.

VARIACIÓN 3

Era extraño, Gould. Desde los nueve años y durante otros diez tuvo un profesor de piano, el maestro chileno Alberto Guerrero. Todos sus allegados reconocen que fue quien le enseñó a Gould lo principal de su magia creativa. Todos salvo el mismo Gould. De él dicen que aprendió la posición sentado cerca y en un mismo nivel horizontal al teclado, la puntuación rítmica, el staccato sin pedal, cada nota pulsada individualmente con un sonido claro y preciso, transparente y casi metálico. El trabajo de los hombros para aflojar la masa muscular sobre las manos. Fue con él que practicó las variaciones Goldberg, no sólo lo que lo hizo inmediata-

mente famoso sino posiblemente una de las más valiosas joyas de la interpretación musical.

¿Por qué Glenn ignoró a su maestro? Guerrero siempre estuvo dolido por este desprecio. Era profesor del conservatorio de música en Toronto, formado en la misma escuela de interpretación musical que Claudio Arrau. El otro maestro de Gould fue una aspiradora. Un día en que la mucama con afán de limpiar entraba al cuarto en el que estaba tocando el piano, por el ruido de la aspiradora ya no escuchó las notas pero siguió tocando. Tuvo un instante de iluminación, como la manzana de Newton, y al no parar la mano ni los dedos, comenzó a escuchar la música con otro sonido, más puro, transparente, que seguía desprendiéndose de su teclado mudo mientras las negras y las blancas seguían su rápida energía cinética en medio del infierno doméstico.

Así debía oír la música Beethoven. Desde ese momento, Glenn descubrió un oído interno y lo que llama la imaginación musical que es más pura que la digital. Decidió más adelante dedicar la menor cantidad de horas al instrumento y estar todo el tiempo posible, en sus caminatas como en su casa, escuchando su memoria. Además, encontró un método para desbloquear dificultades en la interpretación. Cada vez que algo no le salía, ponía a todo volumen a ambos extremos del teclado televisores y radios y seguía tocando hasta ver superar con rapidez asombrosa el obstáculo.

Gould dio conciertos hasta los 32 años. Luego se retiró y no se mostró en público salvo en algunas apariciones televisadas. Pionero entre los McLuhanianos se hizo profeta de la primera hora de la revolución tecnológica.

Decretó la sentencia de muerte de las apariciones en vivo. Las condenó por traicionar a la música, Musa Divina. Afirma que el intérprete es un empleado a sueldo de un acontecimiento social que convierte a la musa en acomodadora de palcos, boletera de enfundados en franelas y terciopelos, de un espectáculo en el que los abrigados en sus butacas están a la espera del error reconocible para sentirse victoriosos, o para sentirse aplaudir ruidosamente y entrar en comunión con el intérprete en vaya a saber qué Parnaso. Una ceremonia social que obliga al músico a tomar medidas de la sala para adaptar su ejecución, hacerse escuchar al fondo, arriba, no demasiado en las primeras filas o en el primer palco superior, luego en otra sala de otra parte del mundo debe recomenzar la tarea y cambiar la interpretación. El músico se convierte en un adulador de lo que Glenn llama las fuerzas del mal.

El mismo Arrau, al que Gould cita rara vez, prohíbe grabaciones de sus conciertos en vivo. Ser payaso de un circo itinerante en interminables giras, luego refugiarse en hoteles para encender la televisión y embobarse antes de tragarse los sedantes, vida de mierda.

Es cierto que Gould tenía el llamado pánico de escena, o ansiedad escé-

nica, o cualquiera de los nombres de una situación que no tiene por qué ser normal. Ofrecerse a la vista de tres mil personas no es un acto musical. No lo fue en la historia de la música, no lo fue en las cortes ni en los palacetes. Pero ni Bach ni Chopin pudieron por razones económicas sustraerse a los mecenazgos ni al régimen salarial que los obligó a rodearse de la aristocracia y la burguesía que compraba así su entretenimiento y su espiritualidad.

El ejemplo mayor es Mozart, aquel que Gould decía cada vez que podía que debía haber muerto más joven, antes de que su tendencia exhibicionista y la codicia del padre lo llevaran a componer música facilista, arpeggios de mermelada y vibratos de canela.

Por eso Glenn celebra la era de la tecnología que nos ofrece la redención gracias a un doble poder. Nos permite mantenernos a distancia del canibalismo colectivo de audiencias voraces, y al mismo tiempo llegar a todos y a cada uno en la soledad de su intimidad. Porque eso es la música, el acceso del compositor y del intérprete a la zona de la creación y la participación del oyente en la creación de la misma magia. La música dispone una relación de uno a uno. Para entrar al estado musical no hace falta cerrar los ojos rodeado por 2999 semejantes.

Pero no sólo esto. La tecnología le ofrece al intérprete un nuevo y entrañable amigo: el micrófono. Gould habla del micrófono del mismo modo que hablaba de su perro Nick y de sus pececitos, lo hace con cariño. Dice que hay que interpretar la música para las cámaras de video y los micrófonos, ellos son la nueva audiencia, fetiches de la sonoridad que amplificarán cada nota, la limpiarán de las impurezas y los gérmenes atmosféricos, de la densidad terrestre y de las interferencias de los cuerpos extraños. Harán la música más pura, cerca de su forma en sí y para sí, del absoluto de su perfección. Y esto se logrará gracias a los progresos de la tecnología del sonido, del trabajo con la consola, de la manipulación de llaves, válvulas, botones y de todo el aparataje digital de enriquecimiento sonoro. La creación será la obra del compositor y el intérprete será un equipo integrado por pianistas, técnicos e ingenieros del sonido, ¡ah! y el que escucha, el receptor domiciliario de la pieza musical que además podrá adquirir conocimientos útiles para mejorar el sonido en sus aparatos.

Glenn celebra no sólo el fin del martirio de la exhibición pública sino el fin del mito del artista creador, original, nacido de una corola de luz como la Venus de Botticelli. Por supuesto que esta posición de Gould tuvo más condena que aprobación, en realidad no convenció a casi nadie, incluso sus amigos que lo adoran intentan frenar aún hoy la marea de protestas pero tampoco se sienten cómodos con este nuevo catecismo. El temperamento poco conciliador de Glenn no ayudó a llevar la buena nueva al mundo, su rispidez provocaba rechazo. Su voz mosaica dividía a fieles y herejes. En realidad su voz proviene del inicio de los tiempos del cristianismo, así entendemos el título de su artículo de

1974 "Epístola a los parisinos" en el que dice: tengo fe en la intromisión de la tecnología.

Gould siempre fue creyente, la identidad de su Dios no nos queda clara, pero es un Dios aprendido en las Iglesias protestantes, un dios personal, nacido de salmos y sermones, órganos e himnos. Recordemos que en su estado fetal fue receptor de estos mismos himnos y que la música de Bach movía los líquidos de su paraíso hormonal. En su genoma hay una corchea. Ese es su dios, sin duda, lo expresa de un modo polémico: todas las filosofías del aquí y ahora me resultan repulsivas.

Esta fe cristiana y paulista, ecuménica y devota, la deposita en la Biblia tecnológica y nace en él un amor piadoso por la máquina, mejor dicho, dice que la máquina es una entidad caritativa. Cita al teólogo Le Moyne, nombre raro si lo hay, "El monje", y se nutre de la compasión maquínica que ayuda al hombre a liberarse de las humillaciones de la carne.

La moral, dice Glenn, no se desarrolla en el sentido de lo carnívoro. La evolución no es otra cosa que la eliminación biológica de los sistemas morales inviables. La evolución del hombre desde la tecnología se produce en un sentido anticarnívoro, lo que le permite actuar con eficacia a distancias crecientes y lo incita a funcionar cada vez más despegado de sus reacciones animales.

Gould hace eco a los investigadores de la baja o alta California, los neanderthals de Silicon Valley que anuncian el fin próximo de la coraza simiesca, esa armadura de mucha masa-grasa y poca energía que es el homo sapiens, antecedente del próximo paso en la historia de la inteligencia cósmica que verá por mano y obra de los nuevos cyberanacoretas, quizás mártires de lo que vendrá, para qué más adjetivos, pongamos uno más, Zaratustras del devenir, otro más: nuevos arcángeles del Parque Humano que ya no será humano sino Divino, verá una forma energética y musical, desgrasada y etérea, el ser de pura forma que hombres como Gould anuncian monacalmente.

Gould tiene sentido del humor, se da cuenta de que se pasa de rosca y de mambo, quiero decir en términos más adecuados que admite que su posición puede tener efectos secundarios discutibles, especialmente cuando da el ejemplo de las guerras misilísticas que dejan al piloto en situación de mayor eficacia y al mismo tiempo más seguridad y ahorro de adrenalina que el combatiente de las guerras cuerpo a cuerpo a garrote o bayoneta...y luego reconoce en esta misma epístola que se olvidó de la adrenalina de las poblaciones sobre las que caen los bombones.

Glenn predica en favor del montaje, el suyo es un romanticismo frío, un aleluya de perillas y un confesionario de bandejas. El humanismo que condena la tecnología y la artificialidad de este camino lo hace en nombre de grandes valores pero, en realidad, esconde una degradada perversión. Es mucho más darwinista y malthusiana que la visión que defiende Gould, y lo hace desde un primitivismo que no tiene nada de sublime.

La moralina humanista sostiene que el artista debe ser un self made

man, un hombre desnudo y sin ayuda, nos acostumbra a la creencia de que el hombre resuelve sus problemas en un instante de iluminación individual, fe casi mística en los poderes excepcionales del instante y del desafío superado.

Esta es una visión moral, por eso Gould desde un punto de vista también moral responderá a este falso humanismo que pretende desde el Renacimiento que el artista es un mago dotado de poderes divinos que crea como el mismo Dios. O un genio, otra entidad en la historia mítica del arte, que continua al mago renacentista con esta falacia romántica que hace de la inspiración y de las intensidades tenebrosas el líquido amniótico del artista.

La dificultad no es algo honorable-y bueno, nos dice Glenn en su decálogo, la idea de que el músico debe mostrar su talento despojado de ayudas tecnológicas, y así mostrar en qué se diferencia de los mortales, en qué es superior y admirable, suponer que esta visión deportista de la calidad del arte es lo que se llama, en el caso de la música, integridad musical, lo exaspera.

En materia de arte el fin justifica todos los medios. Si a un actor cuando le toca decir Ser o no Ser, dice ser.. uh... ser-ah o noihh Ser, una vez que hemos eliminado los ruidos y los defectos para que quede la frase sin alteraciones, no por eso hemos traicionado a Shakespeare ni a la poesía ni a la autenticidad del arte.

La grabación es un arte en sí, produce los mismos enconos que produjo el cine en sus comienzos cuando quiso dejar de ser teatro filmado y pretendió concebirse como un arte en sí mismo. Hay quienes piensan que las versiones grabadas son interesantes porque implican ingresos suplementarios, enriquecen la actividad, dejan un legado a la posteridad, pueden ser objeto de coleccionistas, pero esta idea oportunista en nada se acerca a lo que quiere Gould. Glenn, por el contrario, elabora



una estética con una nueva lógica de la creación artística que incluye un voto de humildad. Por medio de las grabaciones el artista debe abandonar una parte de su poder y toda la jerarquía supuestamente intangible de los valores artísticos está puesta en duda.

Es toda una concepción de arte y de su historia la que es necesario discutir, la idea de originalidad por ejemplo. Los momentos destacados para la crítica y los eruditos, lo que constituye la gloria y el genio del arte para el espíritu de reseña, es el discontinuo de las invenciones, lo nuevo, el momento de las rupturas, el genio creador que hace algo distinto y novedoso. Esta ingenuidad preclara y limitada ignora que la belleza musical recorre caminos sinuosos que van y vienen y que hay retornos cuya singularidad son de una densidad espiritual y creativa que no tiene comparación con la supuesta frescura de lo nuevo. Es el caso tan apreciado por Glenn de uno de sus compositores preferidos, Richard Strauss, un músico del siglo XIX que crea su música en el XX, un anacrónico, inactual, que nos trae los aires sinfónicos posrománticos en una era en que la disonancia se adueña de la novedad.

Esta tendencia erudita de privilegiar las discontinuidades deriva de la ilusión del carácter sagrado de los recuerdos de momentos aislados, instantes históricos que quisiéramos inmovilizar. Es encantador, dice Gould, pero ilusorio, la vida no es tan simple, agrega, ni la música, gracias a Dios.

La necesidad de originalidad y la de encontrarse con un valor auténtico puede convertirse en un fetiche tribal. En la crema de los hipercivilizados se deposita la frutilla del primitivismo, en realidad es una aceituna totémica.

Se llama "síndrome de Hans van Meegeren", el caso del plagiador de Vermeer. Hubo varios Vermeer maravillosos como sólo el flamenco podía pintar que se cotizaron y se vendieron a justo precio, la firma lo merecía. Hasta que se descubrió a este delincuente que los pintó y derrumbó los valores. Produjo el caos en el mercado del arte. Marchó preso, no hay fianza para semejante desastre que siembra babel en los inversionistas y pone en duda el orden de méritos de la creatividad artística. Por eso lo que más nos importa en nuestra religión llamada arte es esa forma del monoteísmo que hace necesario que los valiosos sean pocos, al menos uno pero no mucho más que uno.

El problema de los estudios de grabación y de la ingeniería del sonido es el mismo que plantean los plagiadores en la pintura y la ingeniería genética en el dominio de la vida. No es lo mismo salir a cenar con la novia que con su clon, aunque sean iguales. Es terrible pensar que podemos llegar a vivir en un mundo de simulacros mezclados con los originales, claro, no puede ser de otro modo, únicamente si los simulacros están mezclados con los originales pueden cumplir con la función de simulación.

Una vez me dediqué a investigar la razón por la que el texto *Mi hermana*

y yo de Nietzsche no estaba incluido en ninguna edición de sus obras completas. Decían que no estaba determinada la autenticidad del escrito, se sospechaba que era un apócrifo. La lectura del libro deparaba el mismo efecto literario del corpus nietzscheano, no sólo por su contenido, no es difícil decir Dios ha muerto, odio a Wagner, mi hermana es una urraca y lástima que Jantipa no lo destruyó a Sócrates, lo verdaderamente difícil es escribir "como" Nietzsche, y en el texto la prosa tenía la música del viejo filósofo. Pero no, no se aceptaba por razones filológicas ya que lo que se había encontrado era una traducción inglesa de un editor que había visto incendiado su depósito con los originales. Libro traducido en todos los idiomas con la autoría de Nietzsche, circulaba como un apócrifo rechazado por los expertos. Un día el profesor Kaufmann descubrió lo que anunció como el verdadero autor del libro, un tal George David Plotkin, un escritor a sueldo, un "ghost writer" que nadie conoció salvo el profesor, y que murió antes de que se pudiera hacer un juicio por plagio. Ya no se sabía si Plotkin había inventado a Nietzsche o si Kaufmann había alucinado a Plotkin.

Para Gould esta caza de falsificadores muestra que en realidad lo que menos importa es la obra, el arte, la producción de belleza, sino que lo único que queremos es poseer, tener el pequeño poder que nos da la mercancía única y diferenciarnos. Al mismo tiempo necesitamos que el mundo no sea una galería de espejos en donde haya más de un Leonardo da Vinci, no queremos vivir la pesadilla de un nuevo Leonardo reencarnado en un copista de Encarnación del Paraguay que lance a la subasta nuevas madonnas pastando entre cascadas.

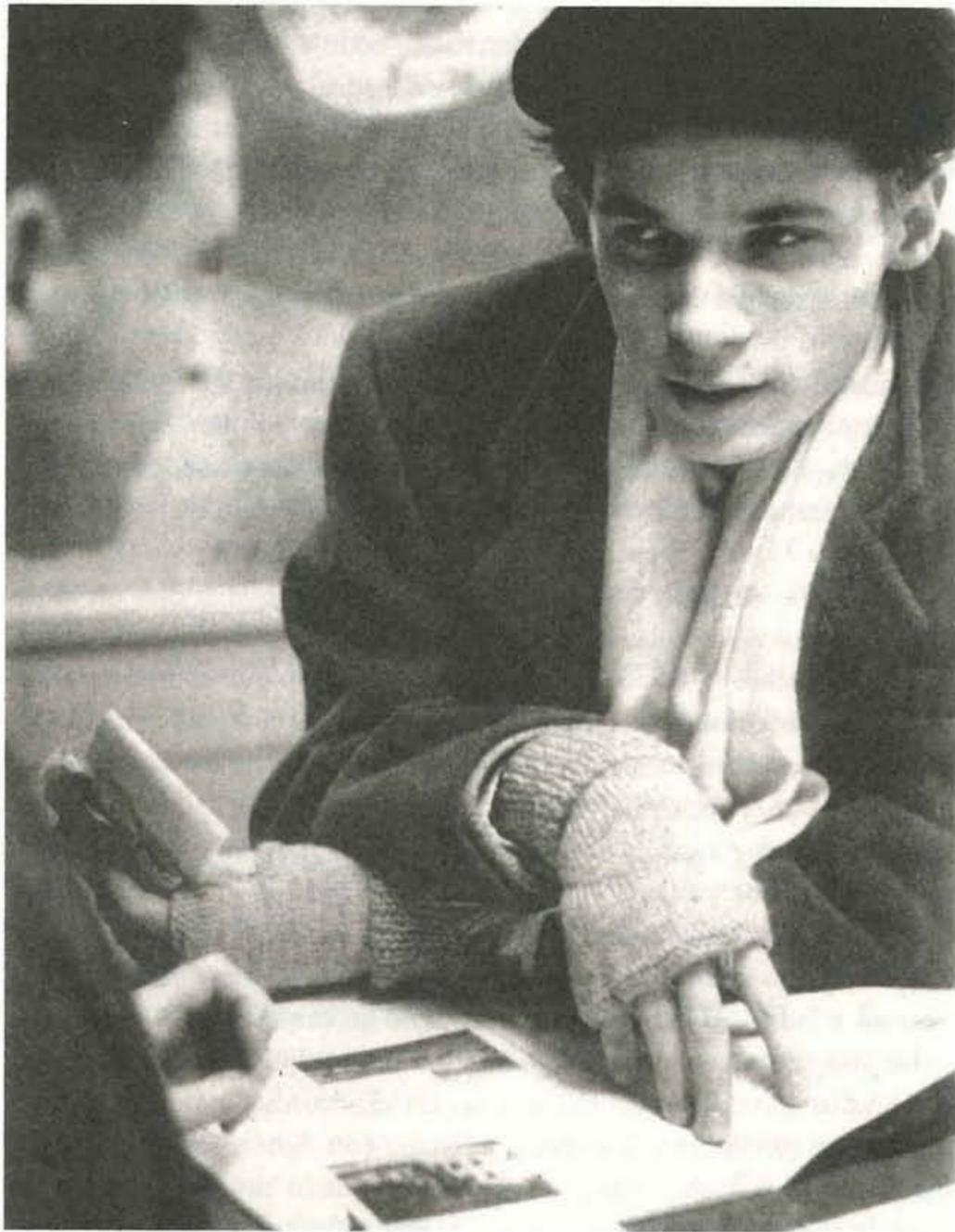
Porque lo interesante de cierto tipo de falsificación como la del supuesto Plotkin y la de Van Meegeren y que los distingue de los copistas es que no reproducen un cuadro ya hecho sino que reinventan la pericia, el genio y el estilo de un héroe de la humanidad.

Glenn les da la bienvenida, y nos dice que el rol del falsificador, del fabricante anónimo de productos no certificados se convierte en emblema de la cultura electrónica.

En los estudios de grabación los sonidos se pueden descomponer en segmentos mínimos, borrarlos y volver a pegar y empalmar nuevos registros. Glenn decía tener tecnología —recordemos que era hace treinta años, Gould muere en 1982— para desmenuzar sonidos hasta una centésima de segundo. Su trabajo en los estudios una vez que abandonó la escena se dividía en un 80% en la cabina de grabación, y el resto en el piano.

VARIACIÓN 4

Pero hay un problema con Gould, como hubo problemas con Artaud y seguramente con otros. Son precisamente los personajes singulares, aquellos que poseen un carisma y un atractivo irresistible, los que anuncian el fin de las personalidades. Como si un último hombre nietzscheano pre-



sentara a un Superhombre más bajo, peludo, tartamudo y con mal aliento. En tiempos así, los heraldos superan en belleza a sus dioses.

Glenn, quien cada vez que pisaba un escenario la gente decía mmmm ahhhh y cuando comenzaba con su Bach exclamaba un ohhhhhh, dice que tocar en público es un acto de guaranguería artística. Más allá del desprecio o de la coquetería la paradoja es evidente; es como escuchar a Stalin afirmar que no cree en el Estado.

Hablando de Stalin, quiero referirme al famoso viaje a la URSS de Glenn en mayo de 1957, cuando tenía 25 años. Su representante, el señor Walter Homburger, hacía dos años que había iniciado los trámites para la primera visita de un músico canadiense a tierras comunistas. El papelerío fue largo y lento ya que eran épocas en que los soviéticos sospechaban hasta de la misma sospecha. ¿Qué quería hacer un músico burgués capitalista de

una cultura decadente en la URSS? ¿De qué germen podía ser vehículo? Pero muerto Stalin e iniciado el tiempo del deshielo, los arreglos burocráticos llegaron a su fin. El 2 de mayo Glenn descendía de las escalinatas del avión para ser recibido por la intérprete que no entendía que con treinta y cinco grados de temperatura estuviera arropado con sobretodo y guantes, y que además saludara sonriendo sin dar la mano desnuda.

Una vez en el hotel aquel jovencito le dijo a la señorita que lamentablemente no podía quedarse en el amplio cuarto de aquel gran y severo hotel porque dormía en cama doble, y no en camas simples juntadas. No estaba dispuesto a caer en el abismo mientras dormía.

Si tomamos en cuenta que Glenn, como lo hacía siempre, viajaba con su silla plegada que no tenía más material que el que puede conseguirle un cartonero —del asiento sólo le quedaba un travesaño en diagonal—, su necesidad de solidez no era coherente. Pero encontró la solución y fueron a la embajada de Canadá en donde había una habitación para huéspedes con cama doble. El concierto estaba programado en la sala Tchaikovski de Moscú. En los diarios estaba el anuncio. El teatro tenía esa majestuosidad entre recargada y elegante en donde se alternaban millones de caireles en imponentes lamparones con mármoles blancos y una platea de hermosas sillas de terciopelo negro con madera blanca.

El público no llegaba a ocupar la mitad de la sala. El piano negro de cola estaba en la mitad del escenario. Apareció Glenn vestido con frac. El DVD producido por la radiotelevisión canadiense recrea el ambiente, entrevista a algunos testigos oculares y muestra documentales de la época. Los testigos dicen que lo primero que les llamó la atención fue la juventud y la postura agachada frente al piano del personaje. Luego la música, comenzó con Bach. Dicen los que estuvieron ahí, muchos de ellos músicos: “nunca habíamos visto un alien. No era de aquí, estábamos ante un visitante de la tierra. Siempre había escuchado a Bach y era la primera vez que lo escuchaba”.

La hipnosis fue general. Uno dice que parecía de Marte, otro que era un milagro en la capital del materialismo dialéctico. Terminada la primera parte, durante el Intermezzo, una media hora, el desbande fue general. La gente se agrupaba frente a las cabinas telefónicas. Comenzaron a llamar a sus amigos y conocidos para anunciarles que un mago de la música había llegado, que se apuraran para la segunda parte. El intermedio se prolongó unos minutos. En un hall abarrotado la boletería terminó su talonario, se completó la sala. Las imágenes en blanco y negro son más que elocuentes, nosotros también nos metemos en la imagen, estamos ahí, frente a un Artista, tan embelesados como los rusos. Glenn Gould llegó a tierra rusa, los diarios del día siguiente hablaban de su éxito, el violencelista Rostropovich que no había ido al concierto, recibió la comunicación de la buena nueva y dice: “Dios a veces marca a un hombre, esta vez viene de Canadá y cambia el planeta y nuestras vidas”.

Después Leningrado, San Petersburgo, ciudad soberbia de soberbios que

no valoraban éxitos conseguidos en la barbarie moscovita. La sala estaba infestada de agentes de la KGB que tenían especial curiosidad por observar a quienes estaban tan interesados en escuchar a representantes de la música capitalista. Gould comenzó por interpretar música prohibida, los disonantes de la segunda escuela de Viena. Aquella gente no conocía los sonidos de Schönberg, Webern y Berg. Hoy recuerdan los que allí estuvieron que la música les parecía demasiado extraña, nada bella, pero qué importaba, sabían que algo importante pasaba, escuchaban música que había atravesado la censura, estaban en zona libre. En una pausa, un joven estudiante dijo ¡Bach!, Glenn asintió y comenzó con algunas variaciones. Todos volaron con él, y hoy, más de cuarenta años después, lo siguen haciendo.

Entonces pregunto, si la vida pone sobre el planeta un ser así, esta mezcla de Rimbaud, James Dean y Bobby Fischer, este pianista que hace del piano una alfombra mágica, que de Bach y Haydn extrae sonidos y un fraseo que nos levantan y nos hacen bailar... lo que digo es literal, nos hace bailar y saltar, el mismo Gould bailaba Bach, el músico de más swing en la historia como él mismo nos dice, si este hombre poseso ha hecho esto, cómo podemos reaccionar ante su prédica admonitoria sobre la falsedad animista, supersticiosa y fetichista de querer VER al artista. Nosotros los adoradores del becerro de oro, los miembros demoníacos del dios Baal, necesitamos el ícono para adorar, nos queremos rendir. Sólo Gould puede hablar de la muerte del concierto cuando tuvo audiencias entregadas a la plegaria. Sólo Artaud podía pedir un teatro de lo invisible, él, que cada que vez que aparecía con su rostro cortado a cuchillo y sus ojos de fuego se apoderaba de las miradas, como si la Callas decretara el silencio definitivo de la ópera.

Necesitamos la ingenuidad, no la queremos perder, es lo que queda en la caja de Pandora, no es la esperanza virgen, sino la mínima ingenuidad vital. Glenn nos reconforta cuando nos dice que la tecnología puede desmenuzar un sonido cien veces, tiene los medios para empalmar y pegar una centena de interpretaciones hasta llegar a la música deseada, pero que no se puede descomponer un estilo. La singularidad del músico no desaparece. Un estilo roto en cien pedazos son cien pedazos del mismo estilo. Pero no nos basta, nosotros los ingenuos queremos ver el mago sacar conejos de la galera, no queremos sorpresas sin carne, queremos ver cómo hace. Es cierto que somos parte de la platea del circo, que si el trapecista no atrapa el columpio decimos ahh de miedo, y si se equivoca nuevamente queremos que no vuelva más y cambie el número.

Es el mundo de la competencia el que tanto odiaba Glenn, pero en el que también vivía, el que lo veía hacer muecas de desprecio hacia Horowitz para que no le hiciera sombra, el mundo que aplaude y chifla y lo llena de barbitúricos para estar al palo y en punta.

Para ser eficaz en el mundo de la competencia había que tener el temple

de Pierre Boulez, quien ya desde joven había entendido el darwinismo en lenguaje paramilitar y que sabía descabezar todo aquello que se interpusiera en su cruzada llamada "la muerte del padre".

Sólo en el mundo del estudio, en la soledad de la casa, tanto el artista como el aficionado están al abrigo de las garras del resultado. Tanto uno como el otro pueden probar y fracasar mil veces.

Glenn decía que lo que más lo desesperaba era el tener una sola oportunidad, el error del concierto, la falla aumentada por los miles de ojos y oídos que la inmovilizarán para siempre.

Un músico ruso decía que jamás había visto como un pianista podía esculpir una sonata como lo hacía Glenn frente a su público. Su música tenía cuerpo, no hacía falta la presencia del suyo, es lo que quería Glenn.

El costo vital del creador es un tema romántico, el precio de las alturas es la fábula de Fausto, el pacto del demonio y del insomnio.

Pero debemos entender que Glenn Gould no era lo que se dice un intérprete, palabra viscosa. La idea de que hay una partitura original, un Ur-text, que Beethoven tocaba de un modo rescatable y que el intérprete debe interpretar como lo hacía el gran maestro, no es comprobable. No sabemos como deben tocarse las partituras a pesar de las indicaciones. La palabra deber es relativa. Tenemos una idea general pero no suficiente. Gould, lo dicen varios de sus conocidos, y escuchas, era un re-compositor. Para algunos un hereje, para otros un milagro. No hacía música fusión, no mezclaba nada, sino que hacía algo que hace el arte, nos mostraba que aquello que siempre hemos visto, jamás lo hemos mirado.

Rescató a Bach del museo del barroco y de las cantatas de la iglesia, pero no porque estuviera ahí mal guardado, sino porque ya estábamos acostumbrados a una métrica monótona, un clavicordio matemático cuya medida era previsible y que seguía su ritmo con rigor y sin sorpresas.

Gould no toca Bach distinto de Bach, sino que lo descubre después de años de rutina. Es un fraseo punteado, con pulso, acentos fuertes y caídas suaves, corporal como un minuetto, de un amor-suave y continuo y un ascenso tenso e irrefrenable. Está más allá de las palabras, está en aquellas cumbres a las que miraban con embelesamiento los filósofos Schopenhauer y Nietzsche. Al fin podemos entender la metafísica de la música, esa universalidad que el forjador de significados, ideas y conceptos percibe desde su pobreza semántica como el ideal del Ser.

Gould era un paquete de energía musical, lo llevaba en su alma, el cuerpo le quedaba chico. Se había escapado de la caverna y ya no podía volver.

VARIACIÓN 5

No todos aprecian la obra de Glenn Gould. El pianista Alfred Brendel es alguien que está en sus antípodas. Es un hombre equilibrado, no compar-

te ningún dogma, no está del lado de los que exigen la literalidad en la interpretación de la partitura, ni de la extrema libertad. No cree que las grabaciones en el estudio sustituyan los conciertos en vivo, creen que pueden conciliarse ambas actividades. No piensa que ya ha habido una saturación del medio interpretativo, admite su abundancia y cierta monotonía, pero reconoce ciertas novedades que ventilan la rutina. Está bien con Dios y con el Diablo, y no padece los excesos de este mundo sublunar.

Gould es para él alguien que fundamentalmente quería hacerse notar, un exhibicionista que rompía el tablero para que se escuche el ruido. Le da pena que un hombre tan dotado tenga esos instintos sádicos que lo impulsan a deformar y hacer añicos las partituras. Le hace recordar a Thomas Bernhard que con talento intenta ante todo parecer desagradable. Lo acusa de ser tan bonito, tan apuesto, y de aprovechar esos dones icónicos para maltratar a los compositores.

Brendel es un gran pianista, al menos de gran prestigio, nos hace evocar a Goldberg, el de las variaciones, quien debía ejecutar para el Conde Hermann Carl Keyserlingk, Embajador de Rusia en Dresde, unas composiciones "tranquilizadoras y alegres" especialmente dedicadas por Bach para combatir el insomnio del aristócrata. Es posible que el literal Goldberg, como el literal Brendel, hayan pensado que la tranquilidad no necesitaba tanta alegría como sopor.

Que el bello Glenn haya usufructuado de su belleza para abandonar la exhibición pública a los 32 años cuando parecía varios menos, que rompiera todos los contratos que lo reclamaban en giras por todos los salones del mundo, y que se escondiera en una guarida al norte de Toronto para sólo existir en cintas, muestra una forma de narcisismo más sublime que sensual.

Cuando alguien ejerce su desprecio en nombre de la seriedad y la discreción, del rigor de bajo perfil y el trabajo modesto, cuando señala que el éxito fácil es fácil de obtener con recursos fáciles como la excentricidad, la belleza física y la falsa originalidad, es muy probable que nos encontremos con este personaje siniestro de las instituciones que está para conservar el orden y la observación de las reglas: el Bedel. El bedel es un prototipo muy bien mostrado por Roman Polanski en su película *El inquilino*, cuando presenta a un conserje francés, entealequia de los porteros espías del mundo.

No quiero decir que Brandel sea un bedel de la música y Gould un molesto inquilino, o quizás sí.

Arrau el gran pianista chileno ni nombra a Gould en sus recordatorios. Tiene razón, si escuchamos el último movimiento del Concierto n° 2 de Beethoven, pautado como Rondó Allegretto, nos deleitamos con la interpretación de Arrau, tam tam tam tam, compases medidos y claros, limpios y suaves, en sus 7 minutos y 7 segundos. Luego escuchamos la misma versión en un concierto en vivo de Gould durante el año 1958 en la ciudad

de Estocolmo. Tiene una duración de 5 minutos 40 segundos. Glenn debía tener cistitis, está apuradísimo, pobre el director de la orquesta Jochum arriando la tropa con vehemencia, la filarmónica azuzada por el canadiense le da con furia a la partitura del furioso Beethoven y el público presencia los apurones de esos caballos desbocados.

Para algunos es un desastre, pero para otros es Beethoven vivo, apurado, furioso, injusto, delirado y devorado por la imaginación musical. No hay respeto por la estructura, aunque, como lo sugiere el interlocutor de Brendel, Martin Meyer, en el libro *The Veil of order*, pareciera que Gould con frecuencia coloca una lente que aumenta el tamaño del objeto a dimensiones con proporciones distorsivas, lentos extremos, prestísimos no indicados e inesperados, para darnos al fin una idea platónica de la obra, una presencia desnuda y directa a partir de un expresionismo deformador. Brendel admite que Gould puede ser revelador en ciertas ocasiones, pero que no deja de tener la penosa impresión de que Glenn quiere ante todo ser diferente.

El último movimiento del concierto 24 de Mozart, en manos de Barenboim, es alegría, como lo indica el tempo allegro y su concepción de que Mozart fue grande no sólo por su talento sino porque fue un espíritu cosmopolita, un ilustrado. En Gould es una pasta tibia incolora adecuada para su opinión de un Mozart previsible y circense.

Recomiendo un experimento de audición comparativa. Escuchemos dos sonatas de Beethoven: la Patética y Claro de luna. Ubiquemos en el cuadrilátero a 4 de los grandes intérpretes del piano: Claudio Arrau, Alfred Brendel, Maurizio Pollini y Glenn. Los tiempos en minutos y segundos para la Patética son:

	Allegro con brio	Adagio cantabile	Rondo allegro
Arrau	9	6.18	4.28
Brendel	9.34	5.17	4.29
Gould	6	4.41	3.43

Para Claro de luna:

	Adagio	Allegretto	Presto
Pollini	6.22	2.16	7.11
Arrau	6.46	2.26	7.42
Brendel	6.01	2.25	7.31
Gould	4.11	1.40	4.56

Esta diferencia de tiempos entre Glenn y la interpretación ortodoxa, clásica

sica o como quiera llamarse, da un idea de lo que puede ocurrir en el ánimo de los especialistas. En la Patética el allegro de Glenn hace de Beethoven un hermano de Bach, lo convierte en un compositor barroco. En el adaggio Claro de luna la dramaticidad se convierte en melodrama y los severos acordes nos dan un vals perfumado de Chopin. Cuando llega el allegro, Glenn da la orden de largada y vemos al canadiense tiritar de frío desnudo en una noche blanca del invierno ártico. Está desesperado por irse a la cama calentita. El claro de luna que da la imagen de una noche contemplativa, romántica, melancólica, se convierte en una fuga de Bugs Bunny para que no lo agarren del pescuezo y lo zarandeen frenéticamente.

Pero por qué no fantasear en el orden de las intenciones y de las imágenes acústicas para suponer que el caprichoso Beethoven, el arbitrario, megalómano y grandilocuente alemán no está mejor retratado por los desacoples de violencia arrebatadora y andantes acompasados de Gould que del taca taca de la orden del metrónomo.

No todos aman a Gould, sería por lo demás sospechoso. Muchos lo odian, y varios lo desprecian. En mi caso el amor que siento no se sostiene en la erudición. El mundo de la música es enormemente vasto y se entra en él de a poco y por largo tiempo. Basta un par de páginas de las conversaciones de Arrau con Joseph Horowitz para verlos deambular por una lista de nombres de pianistas a los que no he escuchado, desde el gran Busoni, a Edwin Fischer, Erdman, Gieseking, Elly Ney, Teresa Carreño, Schnable (el admirado por Gould), Richter, D'Albert, Cortot, Ansorge, Paderewski, Hofman, Godowski, Sophie Menter, Gilels, Thalberg... cualquier afán comparativo tiene una vida para cotejar con esmero.

De todos modos nadie se enamora después de haber hecho una encuesta. Hay encuentros que no resultan de una compulsión universal. No hay por qué descartar que ciertos excesos emotivos del lego no nos iluminen un mundo al menos con la misma claridad que la sabiduría del experto. Glenn Gould inventó un modo de interpretar que se llama –uso la expresión de Bruno Monsaingeon– *la belle secheresse*. Es lo bello seco para no usar un femenino que me parece inadecuado, como el literal bella sequía. Glenn toca el piano como habla. Tac tac, stacatto. Se enfrenta a la estética de los legatos sedosos, los rubatos y los trémolos. Usando la terminología de Mc Luhan, Glenn ha hecho de Bach un medio caliente. Antes se podía escuchar a Bach mientras se atendía un cliente, se manejaba por la General Paz, se leía una novela o un tratado de antropología estructural, era un medio frío. Hoy, con Glenn, escuchar las variaciones y fugas de Bach, o las sonatas de Haydn, se hace de pie, vestido con tutú si se quiere, o con lo que venga, y saltar por los cuartos, disfrazarse Toscanini y seguir la melodía en patines. De medio frío se ha convertido en un medio hirviente.

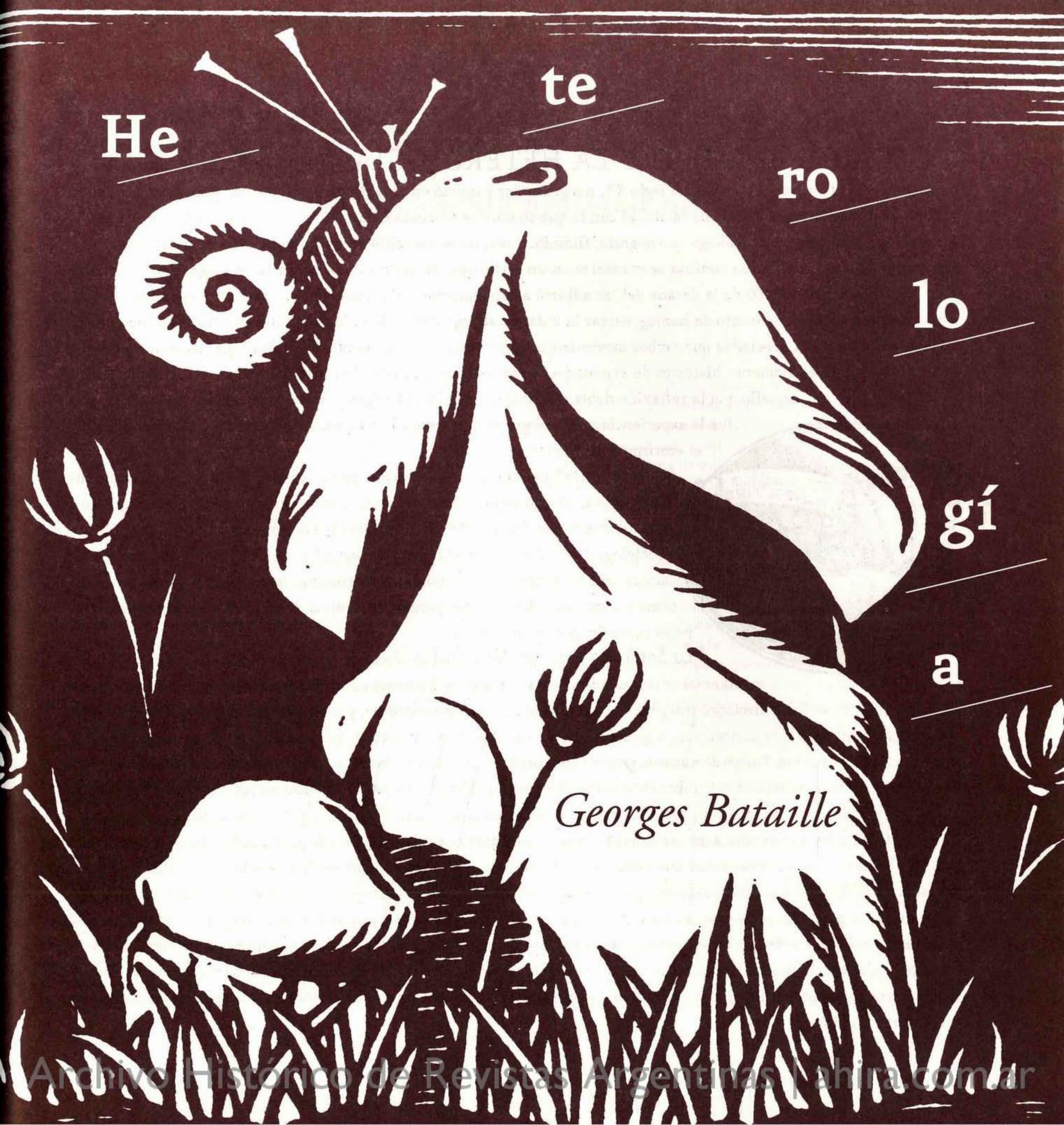
Thomas Bernhard dice que Glenn tocaba “glenialmente”. En la novela

Der Untergeher, escrita el año en que murió Glenn, traducida por *El malogrado*, Bernhard cuenta la historia de su amigo Wertheimer y la suya propia que siendo estudiantes de piano en la ciudad de Salzburgo –tenían cerca de veinte años– al entrar en el estudio del maestro Vladimir Horowitz con quien estudiarían luego de haber ganado una pasantía, fueron detenidos por el gran músico. Les pidió esperar el fin de la clase que estaba impartiendo a un joven canadiense llamado Glenn Gould. La música llegaba a la sala de espera. Los dos se quedaron inmóviles y silenciosos al principio y luego estupefactos. Nunca habían escuchado tocar así. Aquel Bach era inconmensurable. Bernhard dejó la música y vendió su piano, lo mismo que su amigo, quien al ver que no podía ser el mejor dejó el piano y luego la vida.

Es posible que esta novela sea una autobiografía de ficción, un género en el que lo que se narran son acontecimientos más deseados que reales. Glenn estuvo en Salzburgo en su primera gira europea en 1957, y jamás estudió con Horowitz. Pero Bernhard lo siguió de cerca, quizás fue su amigo sin que Glenn lo supiera. Estaba fascinado por el odio que Glenn tenía por el público, animosidad que compartía. Lo consideraba un genio, repite una distinción de Gould que separa las habilidades en “cabezas de entendimiento” y “cabezas de virtuoso”, esta última es la que estaba entre los hombros de Glenn.

Bernhard dice que no hay nada más espantoso que conocer de cerca a una persona grandiosa. Monsaignon, por su lado dijo: el objetivo del arte –para Gould– es lograr un estado de serenidad y asombro a lo largo de una vida.





He

te

ro

lo

gí

a

Georges Bataille

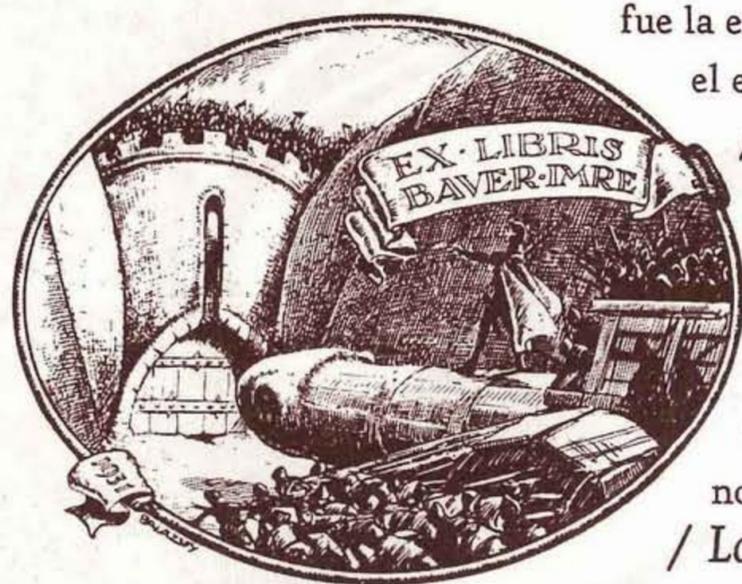
GEORGES BATAILLE Y LA HETEROLOGIA / *Georges Bataille*, uno de los

pensadores más fértiles y extraños del siglo XX, nació en 1897 y murió en 1962. No tuvo profesión, pues discurrió entre diferentes disciplinas con la misma facilidad con la que su obra se traspasa de un género a otro. Fue escritor, poeta, antropólogo, bibliotecario, sociólogo, pornógrafo, filósofo, o sea, no se encasilló en ninguna de estas profesiones.

Las encarnó todas. Esta fusión confusa se convierte en un estilo que encuentra en la paradoja su rasgo característico.

/ *Si en algún momento* de la década del '20 adhirió al surrealismo o al comunismo, lo hizo para oponerse activamente a cualquier intento de homogeneizar la vida, de aburguesarla, de reducirla a una rutina dominada por el trabajo y el deber. Era previsible que ambos movimientos lo terminaran expulsando. No había lugar para un ser escurridizo que en el momento histórico de expansión de capitalismo y comunismo hizo del trabajo y la productividad

aquello que la reflexión debía relativizar o anular. El origen común de lo sagrado y el sacrificio fue la experiencia que él eligió para oponer a la máquina productiva. Su manifestación, el erotismo y la muerte.



/ *A diferencia* de muchos profesionales de las letras y las artes, Bataille no tuvo discípulos ni fundó escuela o movimiento. Las escuelas y revistas que organizó con sus amigos en las décadas del '20 y '30 (*Documents*, *Acéphale* y *Critique*, y El Colegio de Sociología) sólo fueron cometas sin cola, estrellas que titilaron y desaparecieron sin rastro. A Georges Bataille no se le escatimaron lectores, pero nadie se asumió como un seguidor suyo, quizás porque lo esencial de su obra y sus enseñanzas no es comprimible en una teoría.

/ *La Segunda Guerra Mundial* lo afectó de un modo profundo. De este sacudón existencial se desprendieron dos proyectos desmesurados. El primero se concretó en una obra

en tres tomos; es su *Suma Ateológica* integrada por *El culpable*, *La experiencia interior*, y *Sobre Nietzsche*. El otro proyecto quedó inconcluso, aún cuando se conocieron, a grandes rasgos, sus objetivos. En 1949 Bataille publicó el primer tomo de ese proyecto, *La parte maldita. Ensayo de economía general*. El segundo tomo, donde Bataille reflexiona sobre el vínculo que enlaza experiencia erótica, actividad del trabajo y muerte, lleva por nombre *El erotismo*, y se editó en 1957. El tercer tomo no fue publicado en vida, y se integró a manera de papeles inéditos en el volumen VIII de sus *Obras Completas*. Iba a llamarse *La soberanía*. El soberano remite a un ser capaz de resistir al ímpetu de adquisición que parece gobernar el mundo. Pero es también un ser sin sujeto que, antes que nada, tiene la tarea de diferenciar lo que pertenece a la comunidad de lo que no pertenece a ella; es decir, remite a un ser que, sin ser aprehensible en un concepto o una forma, se yergue en el límite entre lo que se puede juzgar y está cubierto por la ley, y lo que es sacrificable y ya la ley no protege ni condena, tan sólo abandona. Occidente se funda en este gesto soberano de violencia. Varios de los ensayos que *Artefacto* publica en este número, y que acompañan a las traducciones inéditas, en particular a sus casi desconocidos "cuadros heterológicos", meditan esa zona batailleana que no ha sido muy transitada. La riqueza de su obra reside en que soporta y alienta estas lecturas oblicuas.

Lecturas traicioneras

La incómoda amistad de Georges Bataille

DANIEL MUNDO

El que la experimenta / a la experiencia soberana / no está allí cuando la experimenta
Maurice Blanchot

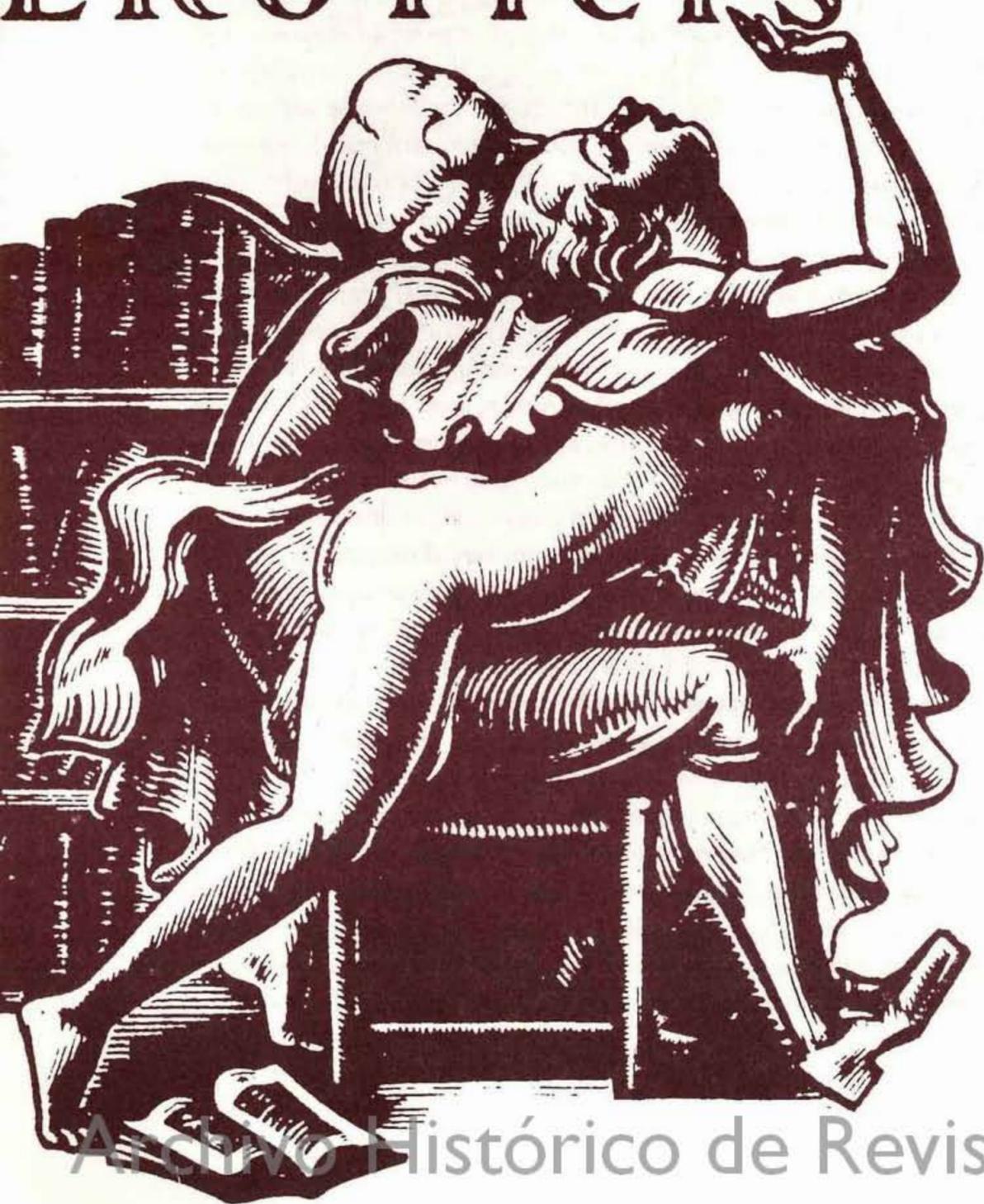
El 'doble' es el doble de un ser doble
Gaston Bachelard

Ni la política ni la filosofía serían pensables sin el poder maravilloso que se abre con la amistad. El origen de la política se relaciona con la inauguración de un espacio común donde los hombres puedan encontrarse y charlar, discutir, comunicarse experiencias, contar y escuchar la opinión de los otros. La historia de la filosofía, a su vez, como plantea Jacques Derrida en su *Políticas de la amistad*, no consiste en mucho más que la recapitulación de algunas bellas amistades. Podría decirse que cada pensamiento cuenta con su amistad, con ese amigo que lo retoma, lo prolonga, se atreve a finalizarlo sin llegar nunca a concluirlo. Para Derrida la gran amistad del siglo XX es la amistad trabada entre Georges Bataille y Maurice Blanchot, personajes insólitos del mundo literario. ¿Dónde se funda esta amistad? ¿En qué gestos, en qué lugar? En principio, no en otro lugar que no sea la literatura. No es una amistad literaria, es una amistad que permite la literatura.

De los dos, Bataille, sin duda, es el más difícil de catalogar. ¿Quién es Georges Bataille? Respondamos de un modo categórico. Bataille no es "nadie", es, a lo sumo, otro, un desconocido, siempre alguien distinto que él mismo, alguien, por lo tanto, con el que no es fácil encontrarse desde que el que concurre puntualmente a la cita no es nunca aquel que se espera. El que viene, el que aparece por entre sus palabras como borroneándose detrás de un vidrio, es un ser extraño, extraño ante la semejanza de los seres que pueblan nuestro mundo cotidiano, y extraño también a sí mismo, alguien —un extraño, un extranjero— que va más allá de sí y que llega a rozar esa zona oscura que nos habita, y que se encuentra afuera nuestro, en el mundo compartido, en el espacio común. Bataille es de esos seres que se ocupan de que ese espacio no se opaque ni se cierre.

Ahora bien, en el lugar de encuentro, en la comunicación, lo que el sujeto practicaría es su propio desujetamiento, el sujeto se desajusta de aquello que remite a él, sea su identidad o su soberanía. Lo más propio del sujeto, su soberanía, su identidad, no radicaría, entonces, en ser sí mismo, su esencia pura, su yo completo, un ser reconciliado; podría ser que lo más propio de sí no sea sino la entrega al otro, una entrega anterior a cualquier voluntad, no para ser-el-otro, sino porque sólo se es en la medida que se deje ser, sólo se es en tanto no se llega a ser. Uno, de este modo, no se pertenece a uno mismo, ni tampoco pertenece a un nosotros, una comunidad, una sociedad, una clase o un país; se pertenece al otro. ¿Quién es este otro? Nuestro vecino próximo irreductible a algo: una definición, un concepto, una cosa. Pero como decíamos recién, tendríamos que pensar, en verdad, que ni siquiera le pertenecemos al otro, sino que el otro y uno, lo otro de uno como del otro, la alteridad que nos extraña tanto a uno como a otro, a ambos, singularmente juntos y diferenciados, pertenecemos al mundo que nos da asilo, y que por nuestra elección podemos volver común, aunque nunca deje de ser ajeno. La soberanía, en estos términos, es una experiencia imposible: nunca se tiene sino que siempre se da, y se da más allá de lo que se tiene. Aquí, por supuesto, podría aparecer esa afirmación vulgar que sostiene que es imposible dar aquello que no se tiene. ¿Cómo hacerlo? Pero el supuesto de esta afirmación es falaz: dar lo que no se posee, dar más allá de uno, no sólo dar todo lo que se tiene y todo lo que se es, sino dar, más que el todo, el afuera constitutivo de ese todo, constituye el auténtico gesto soberano. Ignorar que se da. Perder la cuenta. Bataille es quien nos permite pensar de este modo. Cambiemos la pregunta ahora, y preguntemos ¿qué es Bataille? ¿Qué podemos decir que él sea? No mucho. Fue bibliotecario y pornógrafo, crítico literario y filósofo, antropólogo y poeta, historiador y economista, es decir, no fue nada de todo eso: fue un personaje singular del que Foucault, en el breve prólogo a sus *Obras Completas*, afirma que todo "lo que quede por hacer, pensar y decir, sin duda se debe a él". Puede pensarse que a él le hubiera gustado no ser otra cosa que un escriba, ser alguien o algo que escribe, pasar desapercibido por entre sus enunciados, ser un ser inclasificable, un ser que

EROTICIS



se corre de las clasificaciones con tanta comodidad como otros, los escritores consagrados, los grandes escritores e intelectuales, se instalan en los roles heredados y en las convenciones sociales. Por ello, en pocos como en él el término "Obras Completas" representa más cabalmente un contrasentido. "Su obra crecerá" —dice Foucault en su prólogo—, y junto con su obra (¿habría diferencias entre uno y otra?) es el mismo Bataille, sus principios de acción, lo que se despliega. Todo lo interesante y fructífero que todavía resta por pensar y hacer, por decir y callar, se encuentra como hechizado en la palabra inclasificable de Bataille. En lo que resta, en sus restos, en el resto, se anuncia su futuro. Y ese futuro que parece promisorio lleva en germen su propia destrucción. El resto que se pierde, y que no es dable tomar, en Bataille, constituye el fin o el objetivo de su acción: no intenta acumular obra sino acrecentar restos. Estas ideas nos permiten adivinar un más allá de lo que para su amigo Blanchot —y luego para una caravana de críticos literarios— es el emblema de toda experiencia literaria: el principio de inconclusión. El resto. El resto que queda sería el más allá de la inconclusión, su fin, su auto-proyectada-destrucción.

Si planteamos que entre la obra y la vida hay una continuidad no es porque una ilumine a la otra en un juego de reflectores y espejos, entablando entre una y otra una relación causal, asociativa o concomitante; es porque ambas están gobernadas por los mismos principios. La obra de Bataille, una y plural, es esencialmente incompleta, entre otros motivos porque es él, Bataille, el que nos enseña que la auténtica obra, como una lectura veraz —lectura o interpretación para la cual cualquier obra, como la vida de todo hombre, cumple un rito de pasaje, y constituye su culminación provisoria— es la obra que toma lo que se da u ofrece, lo que se dona, y lo traiciona, traiciona ese don, lo subvierte, lo viola, hace que se pierda en el mismo gesto de su apropiación. Pero para practicar todo esto es necesario suspender el miedo. El ser sin miedo² es aquel que se rebela y niega aún a riesgo de no ser nadie, o mejor aún, evitando ser alguien: he aquí lo que entiende Bataille por soberanía². El diccionario de la Real Academia Española define al soberano como aquél "que ejerce o posee la autoridad suprema e independiente". El soberano es alguien "altivo, soberbio", orgulloso. ¿Cómo se conquista esta soberanía? Para la idea tradicional de soberanía, el rango soberano se consigue por herencia, la familia Real, o —en la sociedad moderna— por haber logrado acumular una riqueza dineraria o simbólica tal que permita despreocuparse de cualquier contingencia presente. El soberano, así, es el dueño o propietario de un poder, un poder supremo que, llegado el caso, puede delegar a otros o que puede actualizar en sí a voluntad. La figura del pueblo como sujeto soberano es lo primero que nos viene a la mente, porque el pensamiento político moderno no deja de apelar a ella para validar cualquier acto como político. Pero este sujeto, afirma Bataille, no puede ser soberano desde el momento que subordina su deseo presente al bien futuro, que somete o sacrifica su impulso

afectivo a la garantía de un mundo estable y coherente, ordenado y homogéneo. Sujetándose al trabajo y a la ley, obedeciéndolos, respetándolos, no permitiéndose la posibilidad de cuestionarlos (de esto se trata si nosotros tuviéramos que imaginar consumaciones para las propuestas batailleanas: ¿qué capacidad tenemos aún de cuestionar lo que somos, lo que hacemos, lo que conforma nuestros hábitos, tanto de conducta como de pensamiento, si es que esta división todavía guarda algún sentido?), respetando la soberanía del otro, uno no sólo entrega su propia soberanía, no sólo la delega en sus representantes, sino que se asume de un modo servil. La soberanía no es una conquista histórica —aunque así podría leerse, y aunque así lo lea Bataille— sino un problema ontológico³.

Si hay, entonces, una vida sin forma, una vida que sólo sabe reproducirse y defenderse, aunque en esta defensa se disminuya y niegue, hay otra vida formada para trascender esa necesidad primaria, ese miedo primigenio que nos obliga a continuar siendo lo que somos: es la vida que obra en su contra, la obra que lleva su fidelidad hasta aceptar la traición que la impulsa. Toda lectura es una obra, y como toda obra, tiene que violentar el paisaje calmo en el que irrumpe y que descoloca. El error consiste en imaginar que hay un paisaje calmo, virgen, un paraíso donde la obra de la lectura, como una pregunta, una palabra, aún no ha sido escindido, no se ha interrumpido el flujo de la vida, no se ha abierto la acción. No hay, por supuesto, obra original o primera, paraíso continuo, y en toda experiencia de lectura late, como en las tinieblas un corazón tenebroso, un sentido originario que transformará tanto el pensamiento o la vida como el pasado y el futuro del que lleva adelante la lectura. La primera obra, el origen del comentario, el paraíso inviolado, se despliega en la existencia como una obra excesiva, y en ese exceso, como en un palimpsesto, se dibuja el rostro de su autor sobre el desdibujado rostro de su lector. Ni autor ni lec-

tor, entonces, sino otra cosa, una cosa extraña (¿un enunciado, como en el estructuralismo? ¿Una obra, la forma que obra en una obra, como en Heidegger?) que no representa nada ni pertenece a nadie, radicalmente impropia, montada en una situación a la que le es fiel. Su fidelidad, a decir verdad, llega hasta allí: la actitud más fiel (fiel al texto, fiel a sí mismo: la dos grandes fidelidades que marcan la hermenéutica moderna) parecería consistir aquí en la posibilidad de transgredir o traicionar el texto que se lee (y a la pretendida autoridad que lo sostiene: su autor), como también al sujeto que lee, lector, receptor o espectador. Fiel, entonces, a lo que se es más allá de lo que se puede llegar a pensar o imaginar que se es. Todo gesto de apertura, toda invitación, cualquier pregunta, serían una devolución, una respuesta, la satisfacción de un pedido que no necesita formularse para presentarse como solicitud o llamado. La razón es *del otro*, sería el enunciado extremo, no porque el otro la tenga, la posea y ejerza con ella un poder sobre uno, sino porque el otro —como uno— no la puede tener. La razón surgiría entre uno y otro, en el espacio que media, reúne y separa, iguala y diferencia. En una palabra, el espacio de la amistad.

Este espacio no se conquista ni se gana luego de un largo esfuerzo. La empresa batailleana está destinada a la derrota. Bataille es un verdadero jugador. Comúnmente se piensa que el jugador obsesivo no es capaz de dejar de apostar porque lo que quiere es recuperar todo lo que ha perdido. El jugador no quiere ganar, es decir apuesta a y para perder, busca por todos los medios de perder, y cuando la suerte le juega en contra, es decir, cuando gana, cuando conserva lo que tiene, lo que se propone es enfrentar esa suerte, aceptarla sin resignarse a ella. Sabe que la suerte cambia, y que cuando cambia, gire para donde gire, siempre será él el que gana. Su aceptación radicalmente positiva (no hay experiencia negativa que no sea asumida de un modo positivo) implica negarse en la doble significación que atraviesa este término:

negar lo dado, no aceptarlo, negarse a aceptar que gana o pierde, que es un ganador o un perdedor; y de aquí también negarse a sí mismo como algo dado o ya constituido: ser un ganador o un perdedor. En una jugarreta heideggeriana podría afirmarse que para Bataille el ser soberano no es otra cosa que aquello que se acepta en su negación. A diferencia de todo ser, que se edifica o eleva sobre una tierra firme, amasada por años de historia, de donde se desprendería como naturalmente su identidad, el ser soberano se construye sobre un abismo de insuficiencias y errores, un principio de incompletud sin posibilidad de ser resuelto. La falla, la incompletud, es la forma que tiene el suelo natal de nuestro ser, el terreno —afirmaría Bataille— en el que nacemos y morimos, y del cual nunca nos desprendemos, a pesar de todos los esfuerzos de los sistemas de educación y formación de las personas por hacernos creer —lo que a veces logran— que en el fondo hay fondo, que en el fondo somos seres íntegros o coherentes. El corolario de esta integridad identitaria es la sumisión. La rebeldía, como contrapartida, es lo (im)propio de ese ser heterogéneo e inútil, socialmente despreciable, que representaría para Bataille la consumación de lo humano⁴. Por ello no podemos compartir lo que sostiene Campillo en su introducción a *Lo que entiendo por soberanía*, el libro póstumo de Bataille: “el ser soberano —afirma allí Campillo— es el sujeto que se niega a ser siervo y se afirma como Señor”. Bataille, quizás, podría suscribir esta tesis, pero los planteos batailleanos desbordan una idea como ésta. Si su obra crece, lo hace porque tiende a elevarse más allá de ella, a ir más allá de lo que sostiene o se atreve a entrever. El ser soberano no es un sujeto, ni amo ni esclavo: no está sujeto a nada sino a la confianza preliminar que permite la entrega a otro que no conozco ni quiero conocer, el amigo que no tengo que querer reducir ni convertir en lo que yo puedo llegar a conocer, ese ser desmesurado con el que compartimos la mutua posibilidad de donación y de pérdida, que no responde a mis prejuicios o mis previsiones, y que es

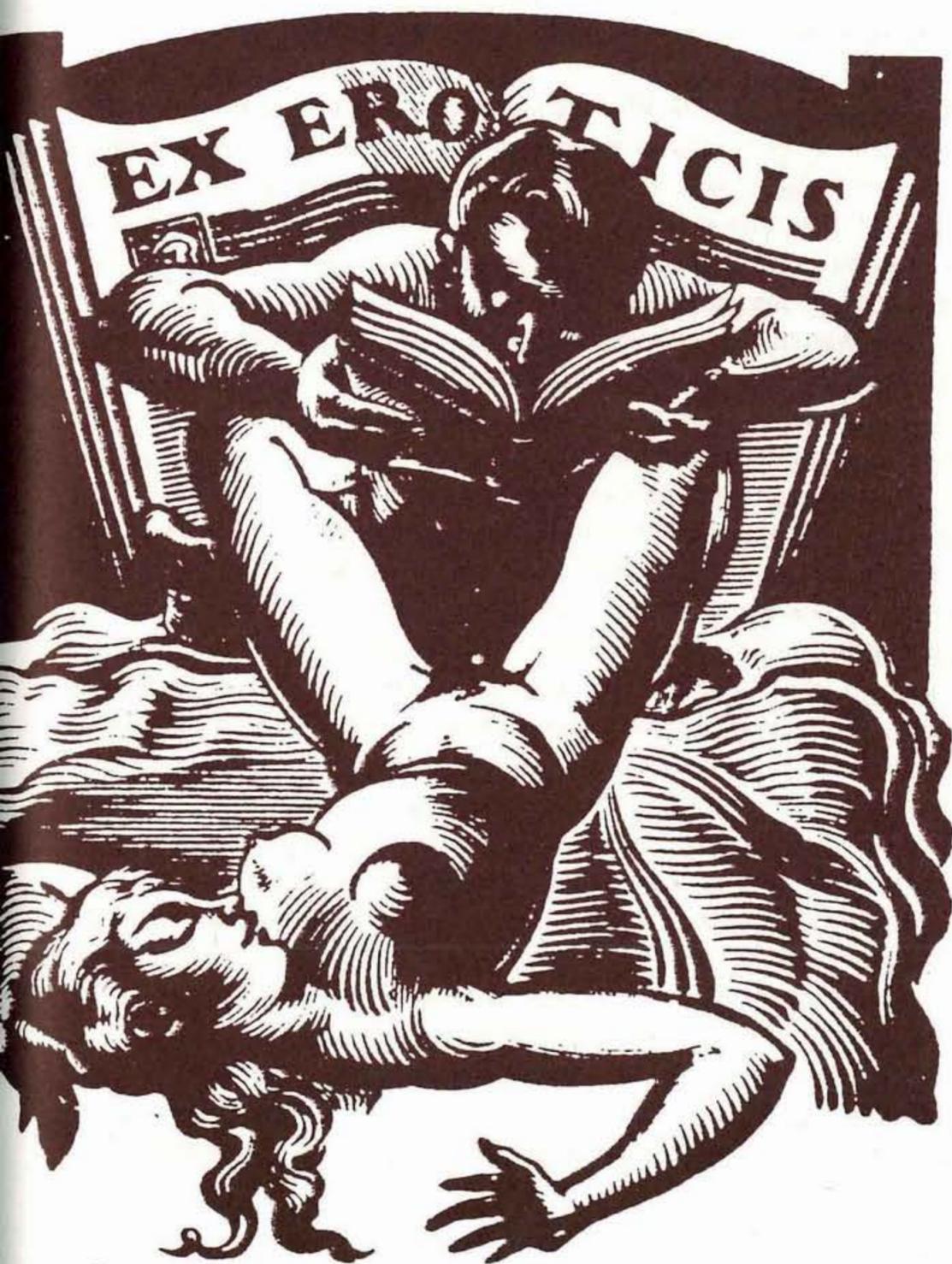
en la misma medida en que yo lo adivino. Ni Siervo ni Señor, entonces, ni esto ni lo otro: la comunicación, tan solo, la comunicación que nos une en un lugar y un tiempo que desbordan los límites de nuestra posibilidad de cualquier conocimiento, lugar atópico, lugar sin-lugar, lugar fuera de sí, tiempo extático o de éxtasis. Una auténtica comunicación de conjurados, callando en el decir lo que se dice, para que el otro adivine en lo-no-dicho lo que se comunica.

La pregunta se desprende casi naturalmente: ¿Cómo ser amigo suyo? ¿Qué marco de amistad construir con este individuo de ideas incómodas, que se burla de las convenciones y no soporta los discípulos, para el cual la fidelidad consiste en la traición? La respuesta, a su vez, es simple: se trataría de una amistad sin pertenencia. Una especie de amigo secreto, como esos libros que se llevan en el bolsillo interior del saco y que se esconden, una vez llegados a casa, en los rincones más insondables. No es cómodo ser su amigo. Su amistad siempre está a punto de romperse: “No lo leo más” —se dice uno—, “no lo quiero volver a ver, me aburre”. Uno puede llegar a decirse eso luego de leer algunas de sus novelas pornográficas. Sus novelas son aburridas, sus teorías rayan lo místico, sus propuestas revolucionarias, hoy, son anacrónicas. ¿Por qué leerlo, entonces, por qué charlar con él, para qué leer a un tipo que se inventa un dios en el que ya nadie cree para tener un contendiente de su peso, alguien con quien arreglar cuentas? Imaginándose Sade, tal vez, o queriendo asumir su tarea inconclusa, por siempre inconclusa, su prisión —él lo sabe— no es la humedad sórdida de la Bastilla, sus escándalos no lo vuelven insociable, su peligrosidad se acomoda en los anaqueles ordenados de cualquier biblioteca. Pareciera que ya no tiene nada que decirnos. Y es precisamente allí donde reside su potencialidad, en su mutismo. Su mutismo habla, su (no) decir no nos invita a callarnos, consternados o estupefactos, adorantes; su (no) decir más bien nos invita a mostrar lo que no dice, a reponer sin imposición lo expuesto en su retraimiento, mostrar la sombra que la luz de sus palabras proyecta sobre la página cuidando que la claridad no pretenda agotar el campo de visibilidad que su obra abre. En verdad, es su misma obra la que se cuida de no volverse transparente, radiografía o campo sembrado en el que hasta las cuevas de los topos están parquizadas. El espacio que su obra indica aunque no lo crea ni lo limite (en todo caso es su límite exterior), se expande al ritmo que se conquista: cuando uno se sus conceptos es capturado y puesto a funcionar, su obra da un salto o muta, toma otra forma, se desarma, se niega a afirmar lo que sostiene. Es el espacio fronterizo que desarticula la tan citada frase pascaliana. Pascal dijo: “un círculo cuyo centro esté en todas partes y su circunferencia en ninguna”. La obra de Bataille sería un tipo de círculo (territorio limitado que despliega zonas ilimitables) cuyo circunferencia está en todas partes y su centro en ninguna. Pensador de los límites, sus límites se desplazan a la velocidad que se conquistan. No es que las conquistas sean pírricas, y que en el

momento de celebrar la victoria se esté apuntalando su ruina. Es que no hay conquistas. Ni conquistas ni dominio, ése es el mundo que Bataille —su obra, su vida— invita a fundar.

La comunidad inconfesable, el título de un libro de Blanchot, indica las pautas de la amistad que mantuvieron con Bataille (por supuesto que aquí tendríamos que preguntarnos quién mantuvo qué, y si no fue la amistad, antes que ellos, lo que soportó el peso liviano de tan extrañas singularidades). Blanchot —decíamos— parece ser, a primera vista, más fácil de clasificar que su amigo: nos quedaríamos tranquilos al presentarlo como crítico literario. Ha leído a Kafka, ha leído a Sade, a Lautreamont, ha reflexionado sobre la escritura, sobre la lectura, sobre el poder de la obra de arte o de la experiencia literaria, ha escrito páginas inconquistables sobre la pérdida y la entrega como rasgos distintivos de lo humano, se ha apasionado —y ha logrado transmitir esa pasión— con historias ajenas. Y ha leído, por supuesto, a Bataille. Lo leyó con devoción y respeto, de una manera singular y desconocida, ignota antes que él la encontrara, y casi incomprensible cuando nosotros dejamos de leerla y tenemos el tupé de querer reflexionar sobre ella. En uno de los tantos ensayos que recuerdan a Bataille, en el último capítulo de *La risa de los dioses* que lleva por título “La amistad”, Blanchot refiere de un modo indirecto, con palabras transparentes marcadas por el dolor de una pérdida buscada, su método de comprensión: la única manera de recordar sin volver a matar, sin condenar a muerte aquello que se recuerda, es negándose a nombrarlo, es decir, dejando actuar las fuerzas del olvido. “¿Cómo aceptar hablar de este amigo? Ni para alabanza ni en interés de alguna verdad” nos dice Blanchot. Ni siquiera para eso: ninguna palabra bastará para honrarle. O peor aún: cada palabra que lo convoque, lo ahuyenta; cada enunciado que lo llama, lo rechaza y lo equivoca. Finalmente, tan sólo habría que aceptar convivir con él, con el amigo, en la distancia que ya se había sabido establecer en vida, cuando la misma presencia del otro nos anunciaba una lejanía insalvable. No hay testigos que resguarden esa distancia, ya que “los más cercanos no dicen más que lo que les fue cercano, no lo lejano que se afirmó en esa proximidad” que cesa en el mismo momento en que el otro no está más presente. Si la propuesta de Bataille supone la complementariedad entre el límite o la ley y el desborde, la transgresión, el exceso; entre el saber y el no-saber; entre el poder y la impotencia, en ningún lado como en la obra de Blanchot (y en su vida, una vida de anacoreta, sustraída a toda celebridad, encerrado en su casa por años, negándose a ser Blanchot frente a cualquier visita) esta propuesta se consuma, es decir, se realiza y se frustra, termina y comienza. La materia densa con la que está hecha la amistad es tiempo. El presente en el que se consuma el encuentro entre los amigos celebra, por un lado, el pasado compartido que lo sedimenta y nutre, y por otro lado, la espera prometida e incumplible. Los amigos, así, serían aquellos seres que le exigen al presente no clausurarse en una anécdota sino dilatarse más allá de todo dato,

hacia la ausencia pasada o futura, hacia un pasado maravilloso que nos extraña, hacia un futuro que nos encuentra siendo otros. El presente le recuerda a uno el gesto que le permite olvidarse de sí mismo. Tal vez la amistad, "esa relación sin dependencia —en palabras de Blanchot—, sin episodio y donde, no obstante, cabe toda la sencillez de la vida", consista en eso, en respetar hasta lo imposible los deseos y los pensamientos inconfesables del amigo por venir. Parece no haber otro porvenir venturoso mas que ese pasado fundado en la amistad.



Notas

1. El ser veraz, podríamos llamarlo también. Pero entonces aparecerá la pregunta: ¿veraz a qué?
2. El soberano sería aquél que encontró la manera de derogar toda posesión, el que (no) sabe cómo fundar un poder en su impotencia. En otras palabras, sería aquel ser de-sujetado que se rebela al sometimiento y al servilismo, sean éstos lo que sean. Se rebela a obedecer y también a mandar. ¿Cómo se niega? No sólo hay que rebelarse a obedecer o a ordenar y mandar, hay que rebelarse también al poder de rebelarnos, porque rebelarnos no es poseer un poder o dominar un saber, el saber rebelarnos: nos rebelamos negándonos a asumir un poder o a ejercer un saber. El soberano es el que puede y sabe entregarse a un poder y un saber que no se posee, y que sólo se ponen en juego en el límite o en el extremo del no-saber y de la impotencia. Rebelarse, así, no es conquistar un lugar sino saber perder todos los lugares, entregarse a la ruina y a la perdición, diría Bataille: "Siendo la soberanía la búsqueda final del hombre y del pensamiento". De este modo, el que experimentaría la soberanía no sería uno, sería siempre otro, y sólo por esa otredad irreductible, indelegable, fundante, que habita con uno un mundo de nadie, podríamos anunciar y presenciar la venida de lo soberano. En lugar de un sujeto de la experiencia que remite o refiere a un Yo, dueño de la voz y de sus actos, Señor de sus deseos, el ser soberano, ese ser perdido y entregado que emerge en la experiencia soberana, remite a un Quién, un quién que es nadie. Ver los textos de Bataille recopilados en *La felicidad, el erotismo y la literatura*, principalmente "El soberano" y "El no-saber".
3. Bataille piensa este tema a partir del capítulo IV de la *Fenomenología del espíritu*, o mejor, de la lectura existencialista que hace de la *Fenomenología* Alexandre Kojève. Es innecesario demostrar aquí esta influencia decisiva. Bataille no deja de asumirla cada vez que se refiere a Hegel: sus problematizaciones han "surgido de un estudio sobre el pensamiento, fundamentalmente hegeliano, de Kojève".
4. Podría y debería hablarse mucho de lo propio y de lo impropio. Es una naturalización lo que hace que no nos problematicemos lo propio, y que la propiedad aparezca, naturalmente, como algo que nos pertenece. Lo impropio, mientras tanto, se nos presenta como algo ajeno, o mejor, como algo incorrecto. Desde Bataille habría que repensar estas categorías: lo propio es lo que nos ha sido a-propiado por un sistema que nos extraña al tiempo que nos identifica: lo propio, diría Bataille, remite a lo Mismo, a lo homogéneo. Por ello, en palabras de Jacques Derrida, habría que practicar una expropiación: así, nos veríamos sujetos a un habla que en lugar de reenviarnos a lo mismo, a lo conocido y sabido, nos diseminaría en una experiencia inapropiable.

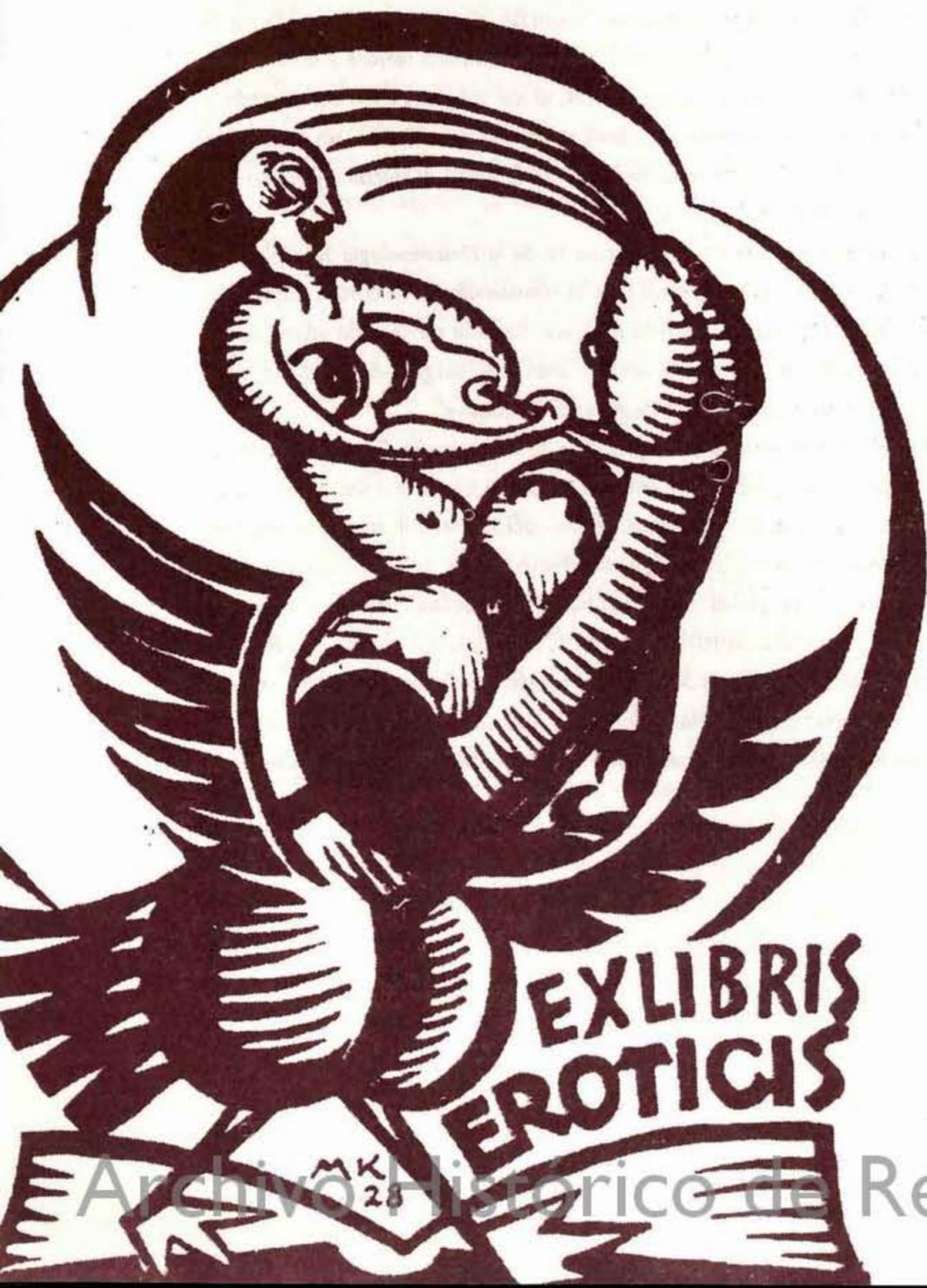
Sobre algunos aspectos de lo heterogéneo

MARGARITA MARTÍNEZ

Lo absurdo irrevocable produce belleza

LO HETEROGÉNEO Y LA PALABRA: IMPOSIBILIDAD DE COMUNICACIÓN

*Si se desea, por una vez, abrir el mundo de la palabra a lo que no pertenece al dominio del discurso; si se desea abrir la dimensión de lo heterogéneo al orden de lo pensable e iniciar lo que Bataille nunca hubiera emprendido, se debe volver a la relación entre el éxtasis y la palabra, la experiencia y la comunicación. Volver a Bataille no significa ofrecerle ditirambos póstumos o recordatorios de solsticio; sus lances no son una impostura, no forman parte de la actitud de pose o del barniz del maldito. No son confesiones, sino que están en el peligroso punto medio de aquello que se presenta porque es así: ni atributo de identidad, ni proposición sometida a cuestionamiento. El espíritu aventurero reconoce que su pasta era otra que la de los surrealistas. El mensaje de su prosa no está en oposición a su lenguaje; sus contenidos perturbadores no exigen la revocación de su palabra clara. ¿Cómo sería el lenguaje expresión de lo heterogéneo? Sólo si toma la palabra, se pone en marcha y se moldea, se responde, se llama con los ecos de forma y contenido; al modo de una estructura de cristal con los cimientos fisurados, lo comunicable es solamente posible sobre lo vulnerable –Foucault denomina al lenguaje de Bataille “lenguaje roto”¹–, sobre aquello que, una vez que fluye la experiencia, pasa, como por ósmosis, de una mónada a otra a través de una herida. Pero las grietas se cierran o abren por instantes; se cierran, y una vez cerradas, cercan la experiencia interior al ser; de movimiento análogo al temblor de una aguaviva de largos tiempos entre espasmo y espasmo, con retraimiento sobre sí en los intervalos, y con ausencia de atención a la herida del otro, tan insoportable en la duración. Bataille no creía posible que la comunicación fuese permanente u obedeciera a la intención de comunicar (*El pensamiento del descubrimiento, en mí, se opone a la comunicación*² / *Escribir no es otra cosa más que un juego entablado con una realidad inasible: no querría haber intentado aquello que nadie pudo: encerrar el universo en proposiciones satisfactorias*³). Aún más, fluye cuando no se estaba preparado para hincarse ante al signo de lo imprevisto. El pensamiento vital corre por el papel de forma casi inasible para el otro; el pensamiento vital –como experiencia a la altura de otras experiencias–*



puede quizás dar con otra grieta, y abismarse en las profundidades prendadas del instante en que la percepción del otro se transfigura en el espejo de su cisma, bajo la forma de palabras sin revisión y sin ley, sin corrección ni pulimento. Así disparada la palabra —y en el caso de Bataille, escindida entre el tiempo de la escritura y el tiempo del efecto—, puede después temérsele. Pero la palabra ya fue escrita, y si se teme, es porque, vertiginosa, ofrece el carozo abierto de la pasión.

Contra la proposición, contra la frase, contra la definición de lo heterogéneo lucha Bataille. Lo heterogéneo está fuera de todo comentario, fuera de todo esclarecimiento; fuera, por ende, de toda comunicación, pero dentro de la posibilidad de inoculación. A favor de la escisión en el tiempo, la pasión en la escritura se relaciona con un descubrimiento: en el momento en que éste se produce, se cierra la parábola cuya curva estaba trazada desde la tensión del lanzamiento. Bataille habla de la flecha: “mi alegría es una flecha —lanzada con una fuerza sin igual”⁴. Y Foucault: “El discurso, es sabido, tiene el poder de retener la flecha, lanzada ya, en un retiro del tiempo que es su espacio propio”⁵. La potencialidad de la velocidad de la flecha está implícita en la arritmia de la escritura si palpita, si altera, en suma, la respiración en su discurrir. Por eso todo esto no está dicho desde la palabra sino desde el efecto; la comunicación no será posible más que en un retiro del tiempo en donde la flecha encuentre su centro como corazón erótico o gnoseológico en el que convergen dos grietas cuya juntura no va a sellarse por medio del discurso. ¿Sería, entonces, prescindible la palabra? No: así como el gasto improductivo, que no es una cosa, sólo puede producirse entrando en el orden de las cosas, lo heterogéneo, que no resiste la palabra, la precisa para engendrarse en el dominio de lo inoculable. “¿No es tiempo de que amando / nos libremos del ser amado y resistamos esto es-

tremecidos: / como la flecha resiste la cuerda para, concentrada en el salto, ser más que ella misma?”⁶. O más bien, ¿no es tiempo de que escribiendo nos liberemos de la escritura? ¿No es tiempo de que, extenuando la acción, nos liberemos del deseo que no se va a agotar en el objeto, a menos que, como la abeja que deja el aguijón con sus entrañas, vacíos de nosotros mismos, saltemos hacia la mera sensación de una trascendencia inesperada?

LO HETEROGÉNEO Y EL TIEMPO: IMPOSIBILIDAD DE DURACIÓN

Un cercano eco de Oriente vislumbró el dolor como expresión de lo heterogéneo. Yukio Mishima buscó la muerte a través del *seppuku* en noviembre de 1970 regido por la idea de que todo sacrificio, incluso el heroico, lleva consigo la belleza sublime del máximo derroche, la tragedia de la inutilidad, y en última instancia la del olvido. Sesgó su vida como se la hizo entregar a Isao Iniuma, el personaje que lleva a cabo un fracasado intento de levantamiento contra el gobierno japonés —protagonista de *Caballos desbocados*—, y que ofrece, como él mismo lo haría, su vientre al filo del sable. Detrás de su prosa asoman dos propósitos: el que expresa una visión de mundo en la pintura de la decadencia de la sociedad de costumbres japonesa, *démodé* con respecto a los usos y costumbres de su presente; y el estético, en la voluntad de hacer de todo acto de sentido ético un ejercicio de valor plástico, tan fundante de las razones del acto de voluntad como su justificativo ético. Entre mujeres lánguidas que excepcionalmente toman las riendas de su destino, y hombres apegados —o nostálgicos— de la tradición, pero sin autonomía o coraje para una acción definitiva, se abre paso la fuerza —siempre viril—, y esa fuerza, la más pura, la más prometedora, la más enérgica, se trunca, dejando el dul-

ce vacío de la continuidad de lo mismo y del fracaso del ideal.

El mar de la fertilidad es una tetralogía signada por la pasión, el heroísmo, la decadencia y la impotencia. El mar lunar de la Fertilidad es el secreto indicio del complemento de la fuerza aparente que se exhibe y luce en los torneos de *kendo*. Isao, encarnación de Kiyooki, sueña que será mujer, y se avergüenza de su sueño; Honda se enamora de esa mujer que vuelve presente a su amigo, pero que, al elegir a otro, lo abandona al eterno lugar del voyeur. El mismo voyeurismo del dolor reaparece en *Los amores prohibidos* y en la inclusión del drama del escritor, que se ofrece a la vista de quien quiera ver. Mishima anticipa el acto del *seppuku* al menos tres veces: en el relato del fin de los miembros de la Sociedad del Viento Divino; en el suicidio ritual de Isao; en el final de la película que él mismo dirige, escribe y encarna. Su suicidio ritual se consuma finalmente ante tres compañeros elegidos para acompañarlo —y ultimarlos—, y frente a otros ojos obligados a ver lo que no quieren: los del comandante de guardia, atado durante el asalto y forzado a presenciar el acto heroico.

Al final de *Las lágrimas de Eros*, Bataille presenta lo que es, a sus ojos, la culminación de la historia del erotismo: la imagen del suplicio chino de los Cien Pedazos⁷. El cuerpo padeciente que ha sido sustraído al orden de la utilidad para entrar en el dominio de lo sagrado es observado en trance por quienes asisten al espectáculo de la lenta ceremonia. El momento extático abisma a los testigos en el instante de sutil bifurcación en donde solamente uno se sumerge en lo que los otros entrevén y buscan en las pupilas de la muerte. Este éxtasis que no necesariamente requiere de sustancias es la consciencia de un sujeto que ha perdido la consciencia, es la vista a la vez de la figura y el fondo, es la aprehensión de la inutilidad de la vida individual y de la potencia de la vida anónima, latiendo y transfigurándose en un monstruo horroroso que demanda sangre y vida para su mantenimiento y perpetuación.

Pero se trata solamente de un instante. “No pode-

mos vivir conscientemente más que a través de los meandros del tiempo”⁸, meandros ondulantes como los del trayecto de la recta flecha que deja una vez más a nuestros pies la escisión entre el tiempo de la pasión (experiencia) y el tiempo de la consciencia de la pasión que rehace experiencias (discursos, escritura). Se constituye en torno al dolor un último núcleo inasimilable —lo heterogéneo— que abre el juego de un viaje: del tiempo de la conciencia presente al fijado pasado del tiempo del dolor. Mientras Occidente retrocede ante él y elabora discursos sobre los anormales del pasado, elide mirar a los que tiene delante; quienes intentan patentar la experiencia presente del dolor a voluntad son forzados a alimentar las filas de los torturados psicológicos, o se alinean en el rango del monstruo moral. Lo cierto es que la vivencia extática del dolor ligado a lo sagrado permanece sin embargo incólume, y sus practicantes extremistas, que no cesan en sus emergencias esporádicas, se convierten una y otra vez en lo imposible de asimilar. Para algunos, el dolor buscado es el intento de fijación de la fisura que paradójicamente estalla porque no puede extenderse en el tiempo. Para otros, es la emergencia de lo insoportable en una gozosa escalera interior de sufrimiento. Paliativos de diversa índole evitan al resto de los hombres cruzar la laguna del dolor, de aguas turbias y grises, de horizontes en brumas e indefinibles.

Pero lo heterogéneo pertenece al orden del instante, mientras el discurso se juega en la duración; la fusión con la corriente de continuidad de la vida no puede durar en el tiempo sino bajo riesgo de muerte. Aun así, esta fusión exige su tributo en carne: el ascenso a los cielos necesita desesperadamente la inmersión en elementos bajos y que fluyen, y este sumergirse precisa, para hacer presente la carnalidad en los momentos de no consciencia, un recordatorio, la sensación, una de cuyas formas solamente es el dolor extremo. Si Mishima quiso en una síntesis brutal consumir su propia muerte como discurso extendiéndolo en el tiempo, es en la recurrencia del instante, en la misma eternidad del instante. Eternamente Mishima estará cayendo en el charco de sus entrañas.

Nada explica sino la expresión de lo heterogéneo por qué puede obtenerse placer observando un descuartizamiento —*El marinero que perdió la gracia del mar, Las lágrimas de Eros*— o especulando con la idea de entregarse a la masa enardecida, como ofrenda expiatoria en alguna fiesta popular, en una revolución —*Las lágrimas de Eros, El azul del cielo, Los amores prohibidos*—, a los pies de los toros de Pamplona, entre los cuernos en una corrida —*Historia del ojo*—, o en el furor y violencia de los carnavales de Río (el propio Mishima). En el sacrificio, cuando la víctima adquiere el estatuto de cosa, y como tal es pasiva, desaparece la rebelión y emerge la dulce sonrisa de entrega bajo el signo de lo sagrado; el dolor sagrado es tal en Mishima y Bataille porque no encuentra resistencia, o se insinúa para desaparecer en la aquiescencia. La pasividad de la víctima indica que alguna excelsa condición convierte al sacrificado en algo cercano al ideal: el que sacrifica se redime en un acto monstruoso de eliminación que tiene, como contracara, el atributo de la belleza

ciega que se alimenta de él por canales ocultos y nutricios. Porque los beneficios del don o el sacrificio que se alcanzan a través de la gloria cuyo testigo son los cielos, paradójicamente, se consuman en un acto estético: el placer que se obtiene a través del dolor es curativo contra la apatía que acompaña el desprecio indisimulado por la vida sin heroísmo. Solamente la vida heroica, henchida de sensibilidad, está destinada a estallarse contra rocas punzantes, y la explosión de sangre, como pétalos de rojas rosas, a caer y a humedecer el rostro, el cuerpo, los ojos de aquellos en que se da a promesa la esperanza. Como en el antiguo tema griego de la *panta kalá*, la bella muerte del héroe joven immortalizada a través de los cantos, el acto estético se prolonga en discursos hipnóticos que borran lo innominable de la carnalidad para dispararlo hacia la vida eterna.

Hay un cuerpo joven, esculpido primero por la disciplina, después solamente sometido, donde se graba el salto del dolor moral al físico. Si todo vuelve permanentemente a la carnalidad es porque es la gran condición de la existencia plena. No hay suprema emoción, en el origen de una acción definitiva, que no percuda el cuerpo y deshaga los nervios, que no lo vuelva trapo y que no resuma, en un instante, su fragilidad disimulada en invencible fortaleza. El sentido se desenvuelve, como un perpetuo oscilar, en la íntima unión entre moral y cuerpo. La búsqueda del ideal ascético, la flagelación mística, el contacto ambivalente con la divinidad, la duda del creyente, sobre ellos y por ellos se desenvuelve el conflicto que yace en la pregunta de dos autores que no es lejanamente utópica sino cercanamente semejante. Los hombres, reveladores de signos en la limitación de su plena individualidad, títeres de una voluntad sin dueño, carne de un flujo que los excede, se desgarran en la responsabilidad de actos en los que la espontaneidad es una de las formas de la voluntad. En el rechazo a ser lo transitorio entre fuerzas cuya temporalidad supera la propia vida, en la tensión entre lo determinado y lo determinante, el hombre se abre hacia la eternidad. No la de la perduración ni la influencia o el recuerdo. Es la eternidad donde para un hombre ya no existen los otros hombres para sentir el alivio del reconocimiento: la nada. Esta eternidad es suspensión —mantenimiento—, mientras es la expresión evidente de la imposibilidad de la duración: la eternidad soberana es todo presente, al igual que el dolor. Presente del presente, pero eternidad sin Dios.

LO HETEROGÉNEO: IMPOSIBILIDAD DE EXPRESIÓN

1. Aspectos de la comicidad en el dispendio soberano

En el tomo II de las *Obras Completas* editadas por Gallimard existe un dossier sobre “Heterología”, compuesto por unas notas fragmentarias y una serie de cuadros en donde Bataille se niega explícitamente a hacer entrar lo heterogéneo en el orden del discurso, porque le repugna toda definición, u ordena-

ción que implique precisar qué es lo “completamente otro”. En las notas aclara: “el análisis del conjunto de las situaciones humanas muestra que es preciso distinguir una polarización fundamental, primitiva, *alto y bajo*, y una oposición subsidiaria, *sagrado y profano*, o más bien *heterogéneo* (fuertemente polarizado) y *homogéneo* (débilmente polarizado)”⁹. Y en una tabla de contenidos nunca desarrollados, un capítulo –el 3– corresponde a la “Dinámica. El gasto, las leyes”. Si la dinámica tiene por objeto el movimiento, los trazos en los cuadros colocan lo heterogéneo en un lugar pasivo o subsidiario respecto a lo homogéneo, en tensión o subversión; si lo homogéneo representa la normalidad y el primado de la ley, es activo en tanto excluye explícitamente los llamados “elementos bajos”. Se trata, entonces, de una serie de cuadros que obedecen al mismo esquema, pero que representan sistemas de relaciones absolutamente distintos, emparentados por vínculos que oponen lo homogéneo a lo heterogéneo¹⁰. Por un lado, se presenta un aspecto homogéneo en todos los casos, y la relación con las formas negativas o bajas correspondientes; por el otro, esta relación se entabla bajo la forma de una dialéctica. Significativamente, en su último punto de degradación, estas formas bajas son formas cómicas bajo un principio rector signado por el desclasamiento.

Las formas bajas y los tipos homogéneos a los que se oponen se pueden sintetizar del siguiente modo:

Ciertas variantes de neurosis en relación con el tipo homogéneo del ideal del yo inconsciente;

El “hijo rebelde” (con sus corolarios sociales) frente al tipo (sistema) del padre autoritario y violento;

La prostituta abyecta, bailarina, actriz, siempre exaltada, en relación con el tipo homogéneo de la virgen madre;

Los brutos que guían a los hombres (al estilo de Melgarejo, el tirano latinoamericano¹¹), borrachos y canallas, frente al rey o héroe de tipo paternal;

La comedia que tiene como objeto al padre –mientras que la tragedia lo tiene al hijo–, oponiéndose a la forma homogénea de la tragedia clásica. O la comedia frente a la tragedia antigua, o la bufonería frente a la tragedia a secas. Tres cuadros refieren la ampulosidad, la declamación, la bufonería y la exageración en el arte de la representación. Los bufones frecuentemente eran los consejeros de los reyes; y esto remite al papel del azar en muchas decisiones políticas, a sabiendas y por ello;

El arte calificado como “feo”: Grunewald, la caricatura de Goya, El Greco, Bellange, Picasso (con quien Bataille comparte la pasión por la tauromaquia), Masson (la autodestrucción sin continuación, y Dalí como forma termidoriana), en oposición al arte de tipo griego –proporción áurea–, o la pintura renacentista al estilo Miguel Ángel;

El crimen de autopunición dramática, o crapuloso (de atmósfera grotesca, asociada al argot y lo canalla), subvirtiendo el tipo homogéneo referido a la ejecución capital pública. Podríamos agregar, aunque Bataille no se refiere a

ello, a la mafia organizada y su sistema de códigos frente a la falsa legalidad de la punición oficial;

Las cuevas subterráneas medievales –con su custodia de lo horrible, más la idea de un mundo subterráneo subvertido– frente a los templos –y sus fachadas– en el exterior, o bien la podredumbre frente a la epifanía;

La guerra que tiene como objeto el pillaje y la destrucción, acompañada de elementos cómicos específicos y actos violentos como la borrachera seguida de violación, eventualmente la escatología, opuesta a la guerra de tipo “civilizado”, o codificada bajo la forma de comportamientos honorables;

La muchedumbre ciega y sanguinaria, frente al tipo homogéneo patria, o Estado;

Las masas exaltadas, en oposición a la revolución dictatorial o dirigida;

El populacho (*populo*) frente a la nobleza;

La cómica escatológica o sexual frente a formas puras no definidas por Bataille.

El terror a la pudrición bajo formas cómicas (la festividad de la muerte en México, como ejemplo no traído por Bataille), más una concepción delirante de la muerte –gasto fúnebre–, opuestos al respeto y la solemnidad. La risa en el velorio;

La grosería sexual frente al amor puro como tipo homogéneo;

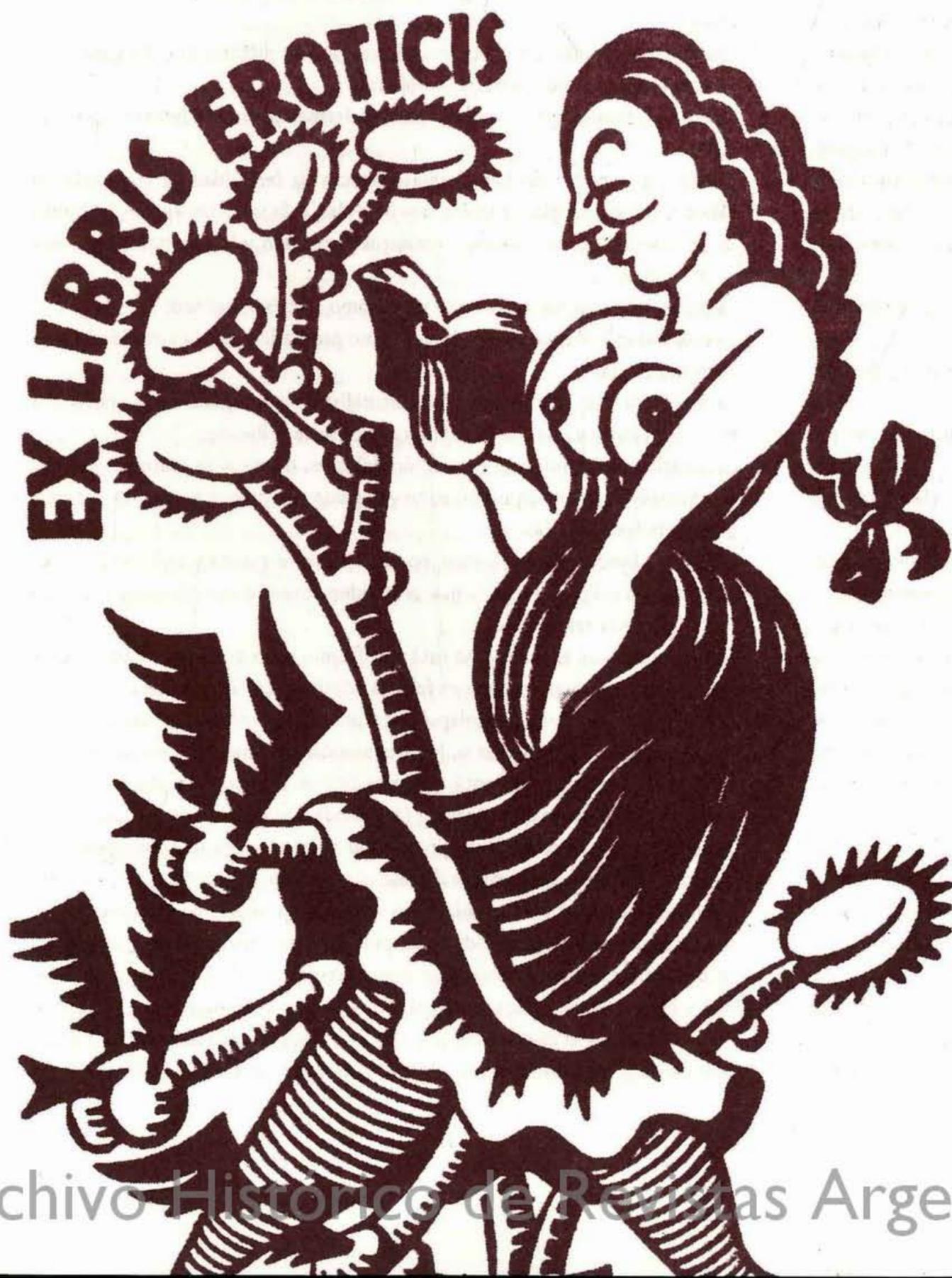
La brutalidad y el castigo rápido por mano propia frente a la autoridad de tipo inquisitorial.

La literatura cómica derivada de la naturalista, como opuesta a la poesía noble o la literatura a la manera de Virgilio, Dante o Racine.

La estética Dada en la representación del caos, frente a las matemáticas puras. Bataille hace mención por única vez a una entropía que permite la emergencia de formas bajas.

El diablo abyecto, luego cómico, opuesto al padre eterno y al Buen Dios; las prácticas de magia o brujería que pretenden actuar como opuestas a las formas altas de la religión.

El sustrato de los esquemas no está clarificado, y sin embargo en todos ellos las formas negativas involucran formas cómicas. En última instancia, invocan la risa como marca del colapso del tipo puro. Al mismo tiempo, se sugiere que la forma negativa en su heterogeneidad inmanente compite en fuerza con el tipo ideal consciente al que se opone. Esto sugiere una dimensión del poder incluida en el grotesco y fortalecida por la deformación que transpone la caricatura sobre el original. En el planteo sobre lo heterogéneo incluido en *El Estado y el problema del fascismo*, Bataille trabajaba la relación entre heterogeneidad y soberanía en términos de primacía de la primera bajo la contención de marcos jurídicos propios del orden homogéneo, en el amparo de una estructura comunitaria que sostenía la dialéctica entre homogéneo y heterogéneo. En los esquemas, sin embargo, se sugiere que la soberanía heterogénea emplazada en el poder instituido desde los marcos jurídicos homogéneos requiere, para alcanzar su máxima intensidad, la distorsión del



ridículo. Del mismo modo que Valle Inclán, creador para la lengua española del grotesco literario (el esperpento), se había valido del tirano político latinoamericano (*Tirano Banderas*) para constituir el grotesco paradigmático signándolo, a través de dimensión política –comunitaria–, de una dimensión trágica, Bataille se detiene en el valor de verdad que adquiere en la dimensión de lo heterogéneo la distorsión propia del desvío del ideal. El tirano político de tinte caudillesco es la expresión de lo fascinante y absurdo del poder, mientras que es signo inequívoco de su emplazamiento vaciado, porque

a la vez que se ejerce por capricho como opuesto a la razón (como otra forma del azar), es la más fuerte de las razones. Foucault sigue el mismo camino en una fugaz observación (*Los Anormales*) acerca de los discursos que “dan risa”, y que son los más irrefutables discursos de verdad: “En el caso de un discurso o un individuo, calificaré de grotesco el hecho de poseer por su status efectos de poder de los que su calidad intrínseca debería privarlo (...) El terror ubúesco, la soberanía grotesca o, en otros términos más austeros, la maximización de los efectos de poder a partir de la descalificación de quien los produce: esto, creo, no es un accidente en la historia del poder, no es una avería de la mecánica”¹². No es una avería en tanto existe un estado de trance que permite a un conjunto de hombres conscientes saber que no es posible que otro sujeto, disminuido a sus ojos, tome decisiones que afecten sus destinos, pero que los inmoviliza al punto de no sentirse capaces, a través de ese mismo juicio, de revertir los términos del dominio a través de una acción radical. El trance se teje como el efecto de cierto tipo de carisma asociado a la contrafigura del ideal noble, y paraliza, mientras que las acciones radicales, finalmente, terminan derribando regímenes impotentes o figuras que no hollan la dimensión de lo inasimilable (Luis XVI).

La manifestación más alta –o baja– de lo heterogéneo, aquella que conlleva comicidad o que provoca risa, está en el punto de máxima atracción hacia el individuo; el ideal se quiere puro o completamente trastocado. La subversión del orden entraña aspectos ligados a la comicidad, y esta ligazón produce atracción y deleite. Se trata de la confluencia de la risa y lo trágico, de lo cómico y lo trágico, que daba ya por resultado ese Minotauro que tanto complacía en la comedia nueva y que, como señalaba Lope de Vega (“buen ejemplo nos da naturaleza, / que por tal variedad tiene belleza”¹³) encuentra su



máxima expresión en el gasto que significa el absurdo ridículo de la exuberancia de la vida ("naturaleza"), que siempre prolifera, abunda y se recrea. Es grotesco, señala Foucault, ver en su búnker a un hombre que soñó un imperio atiborrándose de chocolate mientras espera el final. Es embriagadoramente risible la ausencia de grandeza e imantadora cuando ese gesto mínimo se convierte en un metadiscurso de burla al escenario, a la vez que lo confirma.

¿Qué razones explicarían la atracción de semejante distorsión del ideal? ¿Es a través de la comicidad, o la risa, el modo en que el poder se transfigura en la contracara del ideal noble, y se vuelve así más eficaz? Ya sea Calígula, encabalgándose en medio de sus orgías sobre hombres y mujeres, a la vez que sobre ideas imperiales, ya sea un anciano patético en un país tercermundista latinoamericano, ya sea el soberano idiota investido de un doble cuerpo, y sagrado en (y no a pesar de) su misma idiotéz. El gasto soberano opera por contrasentido de la lógica del intercambio racional. Y aunque la comicidad sea lo opuesto a lo involucrado en el proceso de don, según la dialéctica del amo y el esclavo en la versión que de ella hace Kojève, y a la que se

atiene Bataille, se trata del mismo absurdo de aquel que se constituye como amo por el reconocimiento o el llamado de una conciencia que, habiendo perdido el combate dialéctico, queda definida como esclava. No hay nada más absurdo que ese reconocimiento, y sin embargo, es el reconocimiento estatuyente. Se trata ahora, además, de un amo que no es más que una caricatura de amo, y de un esclavo que al tener tal amo es o bien dos veces esclavo, o ya no es nada. En última instancia, la caricaturización de quien detenta formalmente el máximo poder es la autoaniquilación de quien se siente sujeto a tal poder. Pero yendo más lejos, es el ejercicio supremo de pasividad sobre el que se funda la relación sádica.

El desclasamiento que genera formas bajas opera de dos maneras según los esquemas del dossier "Heterología". Da, en primer lugar, un ideal en forma heroicizada que es a su manera grotesca, pero no cómica, porque exagera los rasgos de ideal del tipo homogéneo, convirtiéndolo en un absurdo por la positiva, mientras que la forma baja lo hace por la negativa. En segundo lugar, da una forma baja que, en el horror de su caricaturización, se liga a lo sexual (erótico) o mortal (tanático). Este es el segundo gran aspecto de los esquemas presentados por Bataille. Si del primero se infiere cierta suspensión o detención en el trance que el juicio no resuelve, el segundo sugiere una resolución a través de lo pulsional. La contracara de la virgen madre es la bailarina abyecta y prostituta; el hijo rebelde trasunta una potencia sexual que ya no posee el padre al que se opone; el terror a la pudrición y la comicidad en torno de la muerte se plantean en gran número de casos como una muerte (femenina o masculina) que toma a un sujeto pasivo en lo inane de su cuerpo muerto; los *sabbaths* involucraban, en su realidad o imaginación, relaciones físicas con el diablo a través de su encarnación en animales; los movimientos que reúnen a gran número de personas generan, en el contacto presente, efluvios sexuales que a medias logran controlar los dispositivos de la modernidad; el monstruo y la bella es un tema corriente en relatos de diversa índole que retoma la claudicación del florecimiento frente a la pudrición.

El ideal bajo su forma heroicizada se forja lentamente a lo largo de una vida humana o de una vida civilizatoria. La forma heterogénea, que se le opone y que significa una reacción a sus trazos cristalizados, puede parecer una emergencia de impulsos previos (sean llamados "primitivos", "animales", o de cualquier otra manera). Sin embargo, estos impulsos requieren del trabajo previo de forja que constituya los rasgos a revertir, y en cierta medida son una vuelta más sobre el proceso que ha conducido a la forma noble. En esos mismos términos, es una forma menos "primitiva" o "animal" que el tipo puro, adoptando términos equívocos, en la consideración de la diacronía. Por ende, los aspectos de comicidad en el dispendio soberano se darán en mayor medida en los períodos de decadencia que en los arcaicos o de auge, y se acelerarán en la medida en que la civilización toda se convierta en un remedo, en una forma baja de lo que en otros tiempos fue su forma pura.

2. Lo individual y lo social

El primero de los cuadros incluidos en el dossier "Heterología" corresponde a la presentación del esquema básico, a ojos de Bataille, del tratamiento psicoanalítico. El segundo se aboca a las formas modernas del heterogéneo social. Al ser compartida la estructura lógica que hilvana las diferentes categorías puestas en juego tanto a nivel psíquico como social, se hace evidente la existencia de un vínculo entre ambos; más todavía, habría una suerte de reproducción de la estructura psíquica simbólica a nivel de la sociedad entera.

Un presupuesto en Bataille es que el hombre es el mismo en lo que hace a los procesos simbólicos que pone en juego en el acto de la vida. En este sentido, ni el hombre se habría complejizado desde sus organizaciones sociales más arcaicas a las actuales, ni la trabazón simbólica que rige sus prácticas habría hecho otra cosa más que cambiar sus manifestaciones. Al mismo tiempo, ese hombre es tal porque está habitado por fuerzas propias de su carácter biológico, fuerzas que media a través de sus prácticas y que transfigura por estar dotado de conciencia. Lo que habría cambiado a lo largo de la historia son las formas de esas prácticas y los pivotes sobre los que opera la mencionada transfiguración. Y esto puede enunciarse tanto a nivel individual como a nivel social; ahora bien, para que el individuo experimente a nivel social el recorrido de los flujos propios del dominio de la vida, es preciso que se halle en el momento de soberanía, por lo tanto, que haya disuelto su subjetividad. Su bivalencia o su carácter de bisagra radica en que no puede, como hombre, ser a la vez y en estado de conciencia, individuo y ser social.

En el marco de una economía general como la planteada por Bataille, este hecho adquiere particular relieve si se lo observa desde el tabú. El tabú es aquello que, a través del sistema de prohibiciones, regula una economía de las pasiones que impide que la sociedad entera sucumba frente a sus fuerzas vitales. Desde el punto de vista de una economía general, las instancias de soberanía que podrían llevar a la sociedad toda a la ruina material y simbólica —el enriquecimiento simbólico lo es tal sólo en apariencia— instaura un pequeño mecanismo de homeostasis mediante el cual, en términos generales, la ruina nunca puede ser absoluta. Que a nivel individual el gasto pueda llevarse hasta el final (anulando al sujeto en tanto ente social y por ende en tanto ente económico) indica una amplia zona de ambigüedad que conduce desde un individuo que no logra internalizar como absoluto el conjunto de prohibiciones reguladoras (tabúes) concernientes a las pulsiones erótica y tanática, al conjunto de la sociedad toda que, paradójicamente, admite para sí (como conjunto) lo que no concede a ninguno de los individuos que la constituyen. En las sociedades arcaicas, el sacrificio de un individuo o un *potlach* cualquiera ponía en riesgo a uno o varios sujetos en primera instancia, y luego al clan, grupo o sociedad, pero sin duda este riesgo era mayor para los primeros que para los segundos. Lo que la sociedad admitía para sí y no para cada individuo era, en todo caso, una suerte de principio de supervivencia. Un ejemplo del mismo tipo lo dan nues-

tras sociedades, en donde los discursos acerca de las minorías, la identidad y la marginación histórica que toman la forma de defensa del desvalido, convierten en "lo completamente otro", lo heterogéneo, lo tabú o lo impensable, la figura de quien se postule voluntariamente como víctima. Intolerable a nivel individual más que como la sombra de lo no enunciable (prácticas que la sociedad cuidadosamente oculta, cuando no niega), el registro discursivo general vuelve imposible la relación sádica desde otro punto de vista que no sea el del amo para proceder a su condena. El amo puede llevar diversos nombres: "ideología dominante", "discursos del poder", "lógica del más fuerte", etcétera. Pero a nivel general, el sometimiento de poblaciones enteras a determinadas lógicas, individuos o sistemas, no sólo reproduce el mismo mecanismo condenado a nivel individual, sino que además es el requisito para el pleno funcionamiento de jerarquías de poder tan crueles como las premodernas, ahora obligadas a retorcerse bajo el corsé de las formas políticas engendradas de la modernidad hacia delante. El quiebre del tabú, reiteradamente condenado en los discursos presentes, es silenciado en otras instancias en aras de, nuevamente, una suerte de principio de supervivencia que mantiene, en última instancia, lo completamente otro en el plano individual, pero imposibilitado de interferir con lo social. Mayor simplificación aún que en esas sociedades arcaicas donde lo heterogéneo se incorporaba abiertamente a la vida social sin que se desbarrancara el sistema sobre el que esa estructura descansaba.

Ya considerado el vínculo entre lo alto y lo bajo, lo noble y lo cómico (extremos superior e inferior de los esquemas), y viendo los extremos izquierdo y derecho (opuestos en términos de reacción), aparece por primera vez la relación que no se transmuta, o que no puede en absoluto homologarse en cuanto a los efectos derivados de su intercambio. La forma alta, en el caso de todos los cuadros, puede ser reemplazada por la forma baja, incluso por sus facetas distorsionadas. En cambio, el máximo representante de lo heterogéneo no puede asimilar aquello que reacciona contra él. La madre de familia no podrá ser nunca la mujer libertina sin dejar de ser madre de familia; el Estado no puede ser el héroe; el arte académico no puede ser arte con mayúsculas, ni la justicia asesinato, ni la paz valorizada guerra, o lo profano sagrado. A menos que caiga definitivamente el principio de opacidad necesario al funcionamiento social, que nos dicta, en verdad, que la verdadera justicia es crimen, la amistad parental sexualidad, el verdadero bien gasto, o que la concepción científica lleva a Dios. Del mismo modo que el intercambio rige la oposición alto/bajo, la identidad rige la oposición homogéneo/heterogéneo. Porque para que la justicia sea una reacción contra el asesinato, es preciso que en algún momento lo haya sido; para que la virgen madre sea madre, tuvo que haber accedido a cierta forma de prostitución inicial, y así sucesivamente. De esa contradicción nos salva el discurso de la religión, el único capaz de quebrar aquella identidad originaria fuente de la futura reacción, postulando la existencia de un bien, de una belleza, de una justicia o de una virginidad primigenios y para siempre impolutos.

Notas

1. Michel Foucault. "Prefacio a la transgresión", en *Entre filosofía y literatura*. Barcelona, Editorial Paidós, 1999, página 178.
2. Georges Bataille. *Le coupable*. Gallimard, NRF, París, 1961, página 80.
3. Georges Bataille. *Op. cit.*, página 60.
4. Georges Bataille. *Op. cit.*, página 70.
5. Michel Foucault. *Op. cit.*, página 181.
6. Rainer Maria Rilke. *Elegías de Duino*. Elegía primera.
7. En la foto que Bataille adjunta a *Las lágrimas de Eros*, se trata del suplicio de un criminal sometido al castigo de los "Cien Cortes".
8. Georges Bataille. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Editorial Tusquets, 1997, página 209.
9. Georges Bataille. *Oeuvres Complètes*. París, Gallimard, 1970. Tomo II, "Dossier Hétérologie", página 167.
10. He aquí un listado de los encabezamientos de los cuadros: I. Heterogéneo incondicionado: el tratamiento psicoanalítico. II. Heterogéneo social: formas modernas. III. (sin título). IV. Heterogéneo condicionado individual: mujer seductora. V. Heterogéneo condicionado individual: héroe. VI. Arte dramático no diferenciado. VII. Heterogéneo individual: arte dramático paternal, cuadro primario. VIII. Arte dramático filial, cuadro secundario. IX. Heterogéneo condicionado: producción. Arte. X. Heterogéneo condicionado: producción social. Asesinato. XI. Heterogéneo condicionado: producción social. Monumentos. XII. Heterogéneo social: guerra. XIII. Heterogéneo social: formas sociales agresivas. XIV. Heterogéneo social: revolución (no diferenciada). XV. Heterogéneo social: diferenciación social. XVI. Heterogéneo incondicionado: sagrado (tabú). XVII. Heterogéneo incondicionado: muerte (independientemente de las concepciones escatológicas). XVIII. Heterogéneo incondicionado: sexualidad (no patológica). XIX. Heterogéneo incondicionado. Gasto. XX. Heterogéneo incondicionado: lo que hay de heterogéneo en la literatura. XXI. Heterogéneo incondicionado: mundo metafísico. XXII. Heterogéneo incondicionado: Dios (padre). XXIII. Heterogéneo incondicionado: religión in genere. XXIV. Heterogéneo incondicionado: elemento heterogéneo no diferenciado. XXV. Cuadro sobre las formas bajas heroicizadas y sobre el gasto de tipo termidoriano.
11. Mariano Melgarejo tomó el poder en Bolivia desde 1864 hasta 1870.
12. Michel Foucault. *Los anormales*. Buenos Aires, FCE, 2000, página 25.
13. Lope de Vega. *El arte nuevo de hacer comedias*.



La acefalidad latinoamericana

RAÚL ANTELO

BATAILLE Y EL NUEVO MUNDO

NOUVEAU MONDE era el título que Aragon, Breton y Soupault pretendían darle a una revista de literatura. Venció otro que, más tarde, como *Tel Quel*, remitía directamente a Paul Valéry: *Littérature*. Pero el *Nouveau Monde* —título, por lo demás, de un drama de Villiers de l'Isle Adam, el autor de *La Eva futura*— se impone temprano a la consideración de la disidencia surrealista. Como en la relectura de Marcel Duchamp, *lit et ratures*, el Nuevo Mundo y su literatura permitían ahora leer, transatlánticamente, el lecho de Procusto, es decir, el lecho y las rasuras de la cultura europea de entreguerras.

En un texto disperso e ignorado por sus *Oeuvres Complètes*, el fundador de la sociología sagrada¹, Georges Bataille, fija de qué modo leer en América latina lo otro de Occidente.

“Ya que el mundo se encuentra dividido en cierto número de partes, aisladas hasta ahora, todo lo que podemos esperar de las civilizaciones particulares deriva, sin duda, de las posibilidades de derribar las barreras que las separan (la voluntad de conservar la fisonomía y el encanto locales aparece unido a una vanidad desesperante, a la pedantería sentimental de periodistas para solteronas de todos los países). Si se considera, pues, una parte del mundo tan vasta como lo es América Latina, no es muy importante saber si las costumbres que en ella se encuentran tienen en sí un valor humano excepcional; resultaría mucho más interesante observar cuales serían los elementos extraños susceptibles de corromper y destruir esas costumbres. Y, al propio tiempo, aparecerían como elementos irreductibles los fermentos tenaces que corrieran el peligro, recíprocamente, de corromper las costumbres de las otras partes del mundo.”

Es imposible, sin duda, investigar aquí —aunque no fuera más que de modo aproximativo— cómo podrían desarrollarse estos intercambios, pero el sentido de las observaciones que aparecen a continuación está unido al interés que presentan tales posibilidades.

Entre las influencias disolventes que podrían provenir de Occidente, debe citarse, en primer lugar, el anticlericalismo.

América Latina es ciertamente uno de los lugares del globo en que la influencia del clero y de la religión, ha permanecido más fuerte. Pero sería absurdo deducir de ello conclusiones primarias. Es más fácil liberarse del imperio de una tradición cuando todavía se encuentra poderosa, que cuando está instalada en los bancos, con uniformes de portería (como pasa en los Estados Unidos). Es mucho más fácil vencer un mal cuando aun es tiempo de reaccionar con violencia. En este sentido, las repúblicas latinas de América podrían desempeñar un papel de primer orden en la destrucción general de cierta moral de opresión y servilismo.

Esta emancipación es tanto más necesaria en América, ya que es indispensable para vencer odiosas tradiciones sexuales. El día en que los latinoamericanos recuerden con vergüenza la vida que hicieron llevar a la mujer durante tanto tiempo está probablemente algo remoto. Sin embargo, es indudable que el sistema actual de custodia y dominación que se ejerce estrechamente sobre la mujer está condenado a desaparecer, para despecho de las viejas señoras austeras (esa parte gangrenada de la sociedad que causa tan grandes estragos, aun en los países de costumbres más libres). Esa evolución sería interesantísima en América Latina, ya que no podría corresponder, en modo alguno, a una suerte de alejamiento de los placeres sexuales y a una honestidad estéril. Sólo podría tener lugar, salvaguardando el impulso de los deseos que han conservado toda su brutalidad primitiva, y paralelamente a la abier-



ta glorificación, no sólo de la virilidad, sino del carácter humano de una actividad sexual libre —que no tiene otra finalidad, en suma, que la entrega a prácticas licenciosas.

Sería muy interesante, evidentemente, que razas más jóvenes y más fuertes que las nuestras llegaran, de este modo, a una corrupción de costumbres, tan generalizada como la que nos caracteriza. Y, recíprocamente, estaría permitido esperar un renuevo de nuestra propia fuerza, que pondría nuestros impulsos a la altura de los que agitan los pueblos de América Latina. A pesar de que no se tratara, en este caso, de organizar sistemáticamente el caos en países donde los hombres llevan el espíritu del método a su último grado de perfección —especialmente cuando se trata de fabricar montañas de cadáveres— hoy parece inevitable un regreso a costumbres más netamente crueles y violentas en las poblaciones europeas. Es pues posible, (y aun bastante verosímil) que las costumbres de nuestra vida política se transformarán a punto de no diferir mucho de las de América Latina.

Es cierto que en Europa no acude a mente alguna la idea de que la sorprendente fraseología de los políticos burgueses pueda llevarnos bruscamente hasta ciertas bravuconadas tragicómicas a lo Melgarejo. Por ejemplo: nadie imaginaría a un viejo soberano europeo, ordenando a su ejército de atravesar el mar a nado, bajo el pretexto, si se quiere, de ir a castigar alguna tribu negra de Africa. Sin embargo, es posible prever circunstancias análogas, en que las cabezas blandas de los Mussolini o los Hitler perderían rápidamente lo que les queda de apariencias normales, para satisfacer plenamente sus anhelos de payasos declamatorios.

La burguesía no vislumbra ya muchas salidas, fuera de las aventuras brutales, y todo lo que puede decirse es que apresura con ello el día del proletariado, único capaz de barrer los monstruos de feria mussolinianos o hitlerianos, y de liberar al mismo tiempo —con la destrucción de la sociedad burguesa incapacitada— impulsos de una amplitud y de una prodigiosa grandeza humana.

Una sencilla alusión a esto nos muestra, por otra parte, hasta qué punto estas observaciones resultan subsidiarias. Es indudable que, sea el país en que nos situemos, la partida que se juega solo puede definirse por el antagonismo irreductible de las clases actuales. Todo lo que pueda producirse a partir de las diversas civilizaciones, sólo adquiere su verdadero sentido al relacionarse con la revulsión violenta que de ello resultará”².

El esfuerzo de Georges Bataille por fundar un Colegio de Sociología se toca en varios puntos con la experiencia de heterología latinoamericana³. En efecto, en un ensayo escrito para la revista *Documents*, Bataille analiza algunas estampas incluidas por Regnault en su *Les écarts de la nature* (1775): son teratológicas criaturas informes, con dos o ninguna cabeza, cuya agresiva incongruencia le despierta cierto malestar al espectador. “Ese malestar, nos dice Bataille, está oscuramente ligado a una seducción profunda”, un valor que no se agota en una tensión bipolar dicotómica sino que se derrama en la ambivalencia inherente a todo proceso de evaluación. Bataille afirma, conclusivamente, que “así, los monstruos estarían situados dialécticamente en oposición a la regularidad geométrica, en el mismo plano que las formas individuales, pero de una forma irreductible”⁴, que él mismo ejemplifica a través de las palabras pronunciadas, poco antes, por Sergei Eisentein en una conferencia en la Sorbonne: la determinación de un desarrollo dialéctico, en hechos tan concretos como cualquier imagen, sería peculiarmente chocante para la sensibilidad de las masas.

Pues bien, los hechos concretos prometidos por Eisenstein no son otros que los reunidos en su ensayo cinematográfico inmediato, ¡Viva México!, donde el cineasta ruso explora el valor *sacer* de la muerte en la cultura azteca. Podríamos, inclusive, ver en la máscara de la calavera una efectiva superación de lo nuevo y lo viejo, tal como ya lo presentaba su última película soviética, *La línea general*, de forma tal que la calavera potencializaría la imagen del exceso y nos permitiría entender el carácter político del rostro. En esa misma línea de análisis, obsérvese que los *Sacrificios* de André Masson, reproducidos por *Documents*, son de hecho una relectura de los grabados de Guadalupe Posada, lo cual abre una línea de fuga muy peculiar, a partir de Eisenstein, hacia los críticos norteamericanos de la revista *October*...⁶.

LA COMUNIDAD NEGATIVA Y LA SOBERANÍA INFRALEVE

Hay por tanto un punto en que la reflexión de Bataille se alimenta de cierta reflexión visual, no sólo de Eisenstein, sino también de Marcel Duchamp. En efecto, mientras el autor del *Gran vidrio* acuñaba la concepción de lo infraleve, Georges Bataille, teorizaba que "lo heterogéneo, es lo agitado"⁷.

Contrario a la concepción bachelardiana del movimiento como anti-reposo, Duchamp postulaba la negatividad no-dialéctica del concepto de movimiento, en el que no veía propiamente un mito sino un rito. Así, el concepto de infraleve —la diferencia dimensional entre dos objetos hechos en serie— se define también, al mismo tiempo, como mito y como rito. En la perspectiva del mito, diríamos que lo infraleve adopta el movimiento de una escritura cuya productividad consiste, paradójicamente, en su desgaste. Expresa así, de un lado, entusiasmo, identificación imaginaria del creador con la totalidad pero, simultáneamente, manifiesta un valor de expiación o desincorporación institucional, a través del cual el artista se depara con la clausura de la representación, es decir, el límite de su propia práctica, renunciando así a su potencia vicaria y, en última instancia, expulsando fuera de sí el elemento

sagrado en que descansa su poder de representación. En ese sentido lo infraleve funciona, alternativamente, como mito y como rito.

Pero, del punto de vista inverso, el ritual-institucional, se podría pensar que el artista, concibiéndose a sí mismo como transgresor simbólico que expia los excesos de su poder hasta alcanzar la entropía de la *nuda vida*, se dirige, en efecto, a su Otro, al

que interpreta como simulacro de lenguaje, para entonces integrarlo en un rito desidealizado.

Duchamp tradujo ese fenómeno complejo de forma esquemática diciendo que "son los espectadores quienes hacen los cuadros", mientras Bataille, por su lado, afirmará que "el lector es discurso"⁸. En todo caso, lo que interesa destacar es que el concepto infraleve de escritura no busca, por lo tanto, trascender la historia a partir de un más allá de la experiencia sino, muy por el contrario, quiere rebelarse contra ella de una forma infraleve y ambivalente, una forma en que los aspectos crítico y sacrificial de la experiencia se asocien mutuamente de manera insoslayable.

Como Duchamp no desarrolló las consecuencias teóricas de su trabajo, podríamos pensar que cupo a Bataille hacerlo a través del postulado de un dominio heterológico o sagrado, compuesto por fenómenos que escapan a la reducción intelectual y sólo admiten ser definidos en negativo, como diferencia no-lógica o inexplicable en términos argumentativos. Por eso en *La estructura psicológica del fascismo*, Bataille creyó poder señalar una cierta semejanza entre la heterología y las formaciones del inconsciente —"el pensamiento místico de los primitivos", es decir, los aztecas, en quienes veía una fuente de renovación de la modernidad.

Esa misma ambivalencia axiológica se detecta en los conceptos de heterológico e infraleve. Tal como de lo infraleve, de la heterología se podría hablar en términos de una heterología "de derecha" y una heterología "de izquierda". La heterogeneidad diestra, ascendente o superior adopta la soberanía como forma acabada de poder. La heterogeneidad zurda, descendente o inferior, en cambio, trabaja con aquellos elementos excluidos por la homogeneidad simbólica porque amenazan su estabilidad y equilibrio.

A partir de esa diferenciación entre dos tipos de heterogeneidad social, Bataille pasó a identificar un polo atractivo de la heterología, el de la hagiología o saber de lo sagrado, y un polo revulsivo de la heterología, el de la escatología o saber de los dejectos. Pero más que excluirse mutuamente, ambos extremos, al igual que el evento infraleve, se integran de forma compleja en los fenómenos de masa, de los cuales el fascismo enseguida atrajo la atención de Bataille. De hecho, la paradójica asociación de los aspectos imperativos de la heterogeneidad con sus componentes subversivos, que hacen del fascismo un modernismo reactivo, señalan también nuevos fenómenos de excitación y conglomeración que, por un lado, reaccionan contra la unidireccionalidad del humanismo y, por el otro, responden a la homogeneidad de la representación democrática.

Por ese motivo, en lo íntimo de la experiencia estética, Bataille interpretaba que la escritura ocuparía la posición ambivalente de conservar y, al mismo tiempo, gastar la experiencia, funcionando alternativamente como crítica y como práctica, como estética y como anestésica, como cuestionamiento y como reactivación de los valores simbólicos. Así, creo, debe leerse *El erotismo* de Bataille, suplemento infraleve del erotismo de Duchamp.



No olvidemos, por otro lado, cuán decisivo para la teorización de Bataille fue su encuentro con la etnografía, quizás por el doble valor de la misma disciplina antropológica, siempre oscilando entre mito y rito, siempre nivelándose entre la expansión del saber instrumental occidental y el rescate de una poética de la alteridad. Destaquemos, en particular, la relación de Bataille con su amigo Alfred Métraux, especialista en antropofagia ritual tupi-guaraní y que durante varios años fue profesor en Tucumán⁹. El impacto de esa experiencia de los límites ya se nota en uno de los primeros textos de sociología sagrada, "La América desaparecida", incluido en el primer tomo de sus obras completas.

En efecto, leemos allí la paradoja de toda soberanía, el hecho de que el sujeto debe manifestarse allí mismo donde ya no puede más hacerse presente. En la medida en que la soberanía presupone expiar la autoridad que se obtiene a través de su misma institución, para Bataille sólo puede existir una definición negativa de comunidad cuya posibilidad se vislumbra gracias a la muerte. Como esclarece Agamben, la comunidad soberana, revelada por la muerte, no instituye vínculo positivo entre los sujetos; por el contrario, se organiza a sí misma en función de su aniquilamiento o desaparición, entendiéndose como aquello que de ningún modo se podría transformar en sustancia u obra comun¹⁰.

La comunidad negativa es así tan inoperante (Nancy) como lo es el texto (Barthes). Es en ese sentido que se podría hablar de la condición "literaria" del concepto de comunidad según Bataille. Esa comunidad nunca es una comunidad plenamente realizada sino una comunidad infraleve, ya que su objetivo permanente consistiría en postular por doquier la imposibilidad de los enunciados desiguales. Más que colaborar por tanto con la constitución de parques zoológicos (Sloterdijk), la soberanía infraleve nos permitiría, en cambio, reabrir sin cesar la condición de lo acéfalo y lo excepcional (*ex capere*), funcionando como una auténtica pedagogía de la diferencia.

CAILLOIS

Pero más allá de la relación con Métraux, buena parte del repliegue transatlántico del Colegio de Sociología se da en las discrepancias de Bataille con un ex-colegiado en el exilio, Roger Caillois, radicado en Buenos Aires en los años de la guerra.

Desde su lugar en la revista de Victoria Ocampo, Caillois realiza en 1940 un sintomático "Examen de conciencia" en que, no sin nostalgia por la agregación de liderazgo que suponía el momento anterior a la guerra, lamenta la distensión del vínculo nacional señalando que

"los franceses se conducían en forma distinta con respecto a los particulares y con respecto al Estado. Un hombre que no hubiera perjudicado en un cén-

timo a su prójimo se glorificaba de falsear su declaración de impuestos. Aquel que no hubiese ni siquiera encarado la idea de robar un libro de los anaqueles de una librería se llevaba de una biblioteca pública, sin remordimiento alguno, un volúmen difícil de reemplazar. Un empresario no hubiera engañado a un cliente sobre el material que empleaba, pero sin vacilar entregaba al Estado provisiones de calidad mediocre o franca-

mente mala. Obtener licitaciones de obras públicas era ocasión de hacer pasar un stock de otro modo inutilizable, y, a la vez, cargando la factura. Toda maniobra que se habría encontrado deshonesto tratándose de un particular, se reputaba ingeniosa cuando el Estado era su víctima. En pequeño, semejante actitud inducía al empleado de un ministerio a llevarse papel y lapiceras a su casa. Podía tener más graves consecuencias cuando más altos funcionarios ponían en juego mayores intereses. En todos, de cualquier manera, propagaba el más nefasto de los estados de espíritu: el desconocimiento completo de las necesidades de una colectividad, el sentimiento de que una nación se mantiene y prospera por sí misma, sin que nadie haga nada para sostenerla; la creencia de que no hay virtud alguna en respetar la administración y facilitar su trabajo y que, por el contrario, jugarle malas pasadas es espiritual y recomendable. Se consideraba comúnmente al Estado como algo inútil y enredador: nadie hacia él sentíase obligado a la menor lealtad y cada cual trataba de sacarle el mayor beneficio, acordándole la menor cantidad posible de trabajo, tiempo y dinero. Se tenía la convicción de que el Estado era un 'pozo sin fondo' en donde toda riqueza se dilapidaba rápidamente, inútilmente y sin que nadie supiera bien cómo. En esas condiciones, era mejor participar en el negocio, 'ordeñar la vaca lechera', como se decía. A qué abstenerse: los demás no tendrían esos escrúpulos. Más valía aprovecharse. En cuanto servir al Estado, nadie pensaba en ello, pero todos se atormentaban para obtener un ascenso, una condecoración, una sinecura. De abajo a arriba cada cual se ingeniaba en complacer a su superior. No se contaba para las recompensas con el trabajo y la probidad, sino con el servilismo, las recomendaciones, los servicios mutuamente prestados. Sin duda un país no puede subsistir cuando costumbres semejantes infestan la moral cívica"¹¹

Sin duda, estos exámenes le parecían insatisfactorios a Bataille. En carta a Caillois, él mismo le aclara el motivo de sus discrepancias. El autor de *El mito y el hombre* reivindicaba el poder espiritual mientras Bataille no creía legítimo que una organización intelectual como el Colegio de Sociología pudiese tener esos propósitos espúeos:



“Esta organización no puede pretender más que *plantear* la cuestión del poder espiritual. No posee evidentemente ninguna respuesta más allá de la afirmación de que es necesario un poder espiritual. Pienso incluso que divergiríamos desde el momento en que se tratase acerca de la dirección en que este poder debería ser buscado. Quizás crean usted posible la autoridad de aquellos que pudieran poseer el conocimiento y que definieran la ortodoxia. No me excluyo enteramente de esta esperanza. Pero no creo que pudiéramos evitar ni sobrepasar con seriedad los puntos que usted mismo define: a saber, que la sociedad no es un ser menos verdadero ni menos rico que la persona; que este ser que exige el don de sí debe ser *sagrado*, es decir, poseer las fuerzas, las virtudes, las seducciones que piden y conllevan el sacrificio. Pero esto tiene la siguiente consecuencia: el poder espiritual no puede renunciar a definirse a sí mismo como un ser semejante a aquellos de los que dice que no son menos verdaderos ni menos ricos que la persona. En tanto que es un ser de tal tipo, debe por consiguiente poseer la virtud de provocar el sacrificio, debe entonces pretender a lo *sagrado*”¹²

En suma, Bataille sostenía que el *geistige Tierreich und der Betrug*, es decir, la fauna intelectual y el impostor hegelianos no le parecían más irrespirables que el examen de conciencia de Caillois¹³. Por lo demás, restricciones semejantes le son formuladas por el sociólogo español Francisco Ayala, cuando, al año siguiente, Caillois reedita en Buenos Aires el Colegio e insiste, a lo largo de su curso sobre “Naturaleza y estructura de los regímenes totalitarios”, en la equivalencia entre Iluminismo y Totalitarismo, argumento que, a juicio de Ayala, parece muy poco convincente:

“Si desde un punto de vista político es preciso reconocer la eficacia de tal maniobra y apenas si hay nada que oponer a la *conservación* del orden capitalista sino la duda de que sea ya un *orden*, desde el punto de vista científico habría que considerar demasiado cuestionable una identificación de regímenes que se apoya en coincidencias estructurales positivas, sí, pero de carácter secundario, como son también las que permiten a Roger Caillois aproximar la Revolución Francesa al totalitarismo moderno. Pues, en lo esencial, el comunismo aparece más bien como un intento de prolongación de los criterios burgueses —individualismo fundamental, universalismo teórico, progresismo, concepción hedonista de la vida, economismos, mecanicismo, racionalismo tecnocrático— sobre la base de unas nuevas relaciones sociales, frente a la destrucción radical de la cultura burguesa”¹⁴

La guerra, en segundo lugar, es punto de divergencia explícita entre Bataille y Caillois. Como si no bastase comparar *La parte maldita* de uno con *Bellone ou la pente de la guerre* del otro, está el esbozo de este libro que es el artículo sobre “El culto de la guerra”, incluido en *Fisiología del Leviatán*. La posición de Caillois, a juicio de Bataille, más que insatisfactoria, era poco radical ya que

no subrayaba el hecho fundamental de la conflagración moderna: “la guerra —le escribe Bataille a Caillois en una carta de octubre de 1945— perdió el carácter *soberano* que tenía en común con la fiesta. Es tan sólo, tal como la empresa industrial, una operación *subordinada*”.

En definitiva, como vemos, Caillois está interesado, a través de sus “Debates sobre temas sociológicos”, impulsados por la redacción de *Sur*, en capitalizar para sí la experiencia de las reuniones de la rue Gay-Lussac, conformando un Colegio ultramarino de sociología y, a través de él, practicar una peculiar sociología sagrada, aquella que abdica del factualismo empirista para atender a la disposición de las representaciones sociales. Trata, a su modo, de ser fiel al *¿Qué hacer?* de Bataille y a los intelectuales de *Contre-attaque*, que se definían radicalmente contrarios a la agresión fascista y hostiles, sin reservas, a la dominación burguesa, aunque admitiesen, al mismo tiempo, su incredulidad ante el poder del comunismo en detener el avance nazi.

Del punto de vista metodológico, Caillois deja clara su prioridad en una reseña del clásico de Burckhardt sobre la cultura renacentista italiana al situarse “en un punto en que sociología e historia parecieron confundirse o, al menos, encontrarse, y es precisamente allí —a medio camino del establecimiento de los hechos y del establecimiento de las leyes, o sea en la descripción de la estructura de una sociedad y en la explicación de su evolución— donde ambas parecen haber obtenido sus triunfos más duraderos. Es así que las mejores obras de la escuela francesa de sociología no son sistemas ni repertorios sino vastos cuadros de un estado de civilización, bien delimitado en el espacio y en el tiempo. El sabio se guarda de ceder a la tentación de construir una teoría con elementos tomados de cualquier región o época; se consagra a una sola área, a un solo ciclo, pero se esfuerza en extraer de ellos una lección que los sobrepase y que pueda servir a otras áreas y ciclos. Tales son, por ejemplo, los estudios de Mauss sobre las variaciones de las sociedades esquimales según las estaciones y sobre el don como forma arcaica del trueque. Tales son los trabajos convergentes de Granet sobre danzas, leyendas, canciones, instituciones, categorías de pensamiento, etc., de la antigua China. Pero las obras —históricas— de Huizinga y de Pirenne no parecen de una inspiración sensiblemente distinta. No son históricas sino por tener aún más en cuenta la cronología, por describir un desarrollo más bien que un tramo de la historia. Unas y otras tienen en común el ser; al mismo tiempo, obras de especialistas y, podría decirse, de filósofos.

La seguridad de conocimientos concretos no obsta a las ideas generales. Nada de comparaciones y deducciones aventuradas a base de un material heterogéneo, sino un trabajo en profundidad, cuyo texto, si bien carece de acercamientos explícitos, suscita mucho en el espíritu de los lectores”¹⁵

Son, por lo tanto, las conocidas ideas de la nación como una guerra de discursos, el sujeto como acefalidad pulsional y la reproducción como simulacro vertiginoso que convergen en los debates en torno al problema de la supues-



ta identidad cultural homogénea de las Américas. La simple enunciación de Américas en plural deja bien claro el punto de vista pro-aliado, gaullista, de Caillois.

Digamos una palabra, al menos, para la audiencia de este Collège criollo, que no es menos digna de nota. Además de Victoria Ocampo, patronesse de los coloquios, esta-

ban allí, entre otros, el crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, la comunista argentina María Rosa Oliver, enrolada en la época en un proyecto de articulación panamericana patrocinado por Nelson Rockefeller, el historiador colombiano Germán Arciniegas, el poeta y crítico de arte Eduardo González Lanuza y la crítica de arte italiana Margherita Sarfatti. Esta última, amante de Mussolini y ghost writer de la revista doctrinaria del fascismo, *Gerarchia*, había buscado protección, como judía que era, en el Río de la Plata. Publica entonces varios libros en Montevideo y Buenos Aires, tales como su biografía *Mussolini: el hombre y el duce*, o algunos libros de arte como *Casanova, amores de juventud*; *Espejo de la pintura actual*; *Ticiano, o de la fe en la vida*. Colaboró asimismo con frecuencia en revistas culturales porteñas, como *No-sotros* o *Ver y estimar*.

EL INTELLECTUAL ACEFÁLICO, ESE FANTASMA

Aparecen aquí, en los debates del Colegio criollo de sociología en torno a una cultura americana, todos los tópicos remanentes del Collège original, aunque esta vez con la peculiar inflexión de Caillois: la defensa republicana¹⁶, que es en rigor una posición bolivariana de sociedad aristocrática, una elite moral que actúa en detrimento del Estado, al cual se le reserva tan sólo un poder político formal, estimulando a la jerarquía de los seres la conducción ética comunitaria o, en palabras del mismo Caillois, "una comunidad electiva, un orden compuesto por hombres resueltos y lúcidos que reúnen sus afinidades y la voluntad común de subyugar, al menos oficiosamente, a sus semejantes poco dotados de conducirse por sí solos"¹⁷.

Más allá de estar apoyada en su experiencia americana, esa teoría del intelectual es, en última instancia, solidaria del vértigo. Vértigo es, para Caillois, toda atracción hacia el anonadamiento o el aniquilamiento. Arrastrado a su propia pérdida y convencido de no poder resistir a la poderosa persuasión de los días, que lo seduce a través del terror, el intelectual posmoderno, que de eso se trata, abandona la autonomía del ser y renuncia a poder decir no¹⁸.

Como limadura dócil al llamado de un imán, el intelectual actúa en función de la radical ambivalencia de todo valor. Nada mejor por tanto que esa misma definición, la de "una limadura dócil al llamado de un extraño amante"¹⁹, para observar el vértigo significativo. La palabra francesa *aimant*, palabra de doble valencia, imán y amante, es asimismo el nombre de la revista donde se recogieron las primeras elaboraciones bataillanas de una sociología sagrada. Motivo poderoso del debate entre arte y no-arte (baste recordar un poema como "Le gouffre [El abismo]" de Baudelaire o su versión dadá, el *Anemic cinema* de Marcel Duchamp) el vértigo es otro nombre del nuevo intelectual biformativo: alguien que promete, como imán, la llegada de una nueva democracia, un futuro universal, que es, al mismo tiempo, el retorno de algún pasado, aunque no de todos los pasados, sino tan sólo de un cierto pasado, al que se ama en particular. Se diría entonces que ese líder acefálico es un *per(ver)formativo* vuelto hacia sí mismo y hacia su propia fantasmagorización en la medida en que espera lo absolutamente otro, lo heterológico de sí. Convergen así en ese nuevo intelectual acefálico dos ideas antagónicas, de un lado la normativa de Lévi-Strauss sobre el hecho social total de Mauss (vivirlo "como indígena en lugar de observarlo como etnógrafo"), pero al mismo tiempo su complemento antagónico, la revolución sociológica pregonada por Caillois ("fingirse extranjero a la sociedad en la que se vive"²⁰).

En esa línea de análisis, Jacques Derrida argumentará en *Espectros de Marx* que en la medida en que el *revenant* está siempre llamado a regresar, el pensamiento del espectro, contrariamente a lo que señala el sentido común, apunta siempre hacia el futuro. Piensa el pasado como una herencia que puede llegarnos a través de quien aún no llegó²¹. Del mismo modo, el vértigo intelectual de Caillois también se transmuta como espectro, pero de un tipo muy especial.

En las páginas de una revista gaullista animada en Buenos Aires por el mismo Caillois, *En América*, estrena en 1946 Julio Cortázar. Lo hace con un texto que problematiza *avant la lettre* esa cuestión del fantasma a partir de la cual Derrida, al postergar la *ontology* en nombre de la *hauntology*, reinventa el marxismo y lo dota de un vértigo que le había sido usurpado durante la guerra. Podríamos decir que ese texto, suerte de intervención diferida sobre el debate americano de la revista *Sur*, prueba al fin y al cabo la vitalidad futura de un pasado aún no agotado:

"Los latinos somos poco fantasmeros. La Academia Española adiciona cuatro acepciones a *fantasma* y en las cuatro les niega el ser; véase su *Diccionario*. Aquí, justificación a lo Taine: lo mediterráneo, los cielos límpidos, las cosas claras... Nuestro gran fantasma español es *de piedra*, comendador por añadidura. Los nórdicos, en cambio, brumas, veladas junto al fuego, leyendas... Con todo, la buena vecindad esta prevaleciendo y nuestra literatura fantástica (...) comienza a concretar una seria competencia a los espectros *made in England*"²²

Esos fantasmas, que no agotan su sentido de lo infantil, su inagotable vivencia de lo fantástico, su técnica juglaresca que los asemeja a una *nursery rhyme*, esos fantasmas –calaveras de Posada, espectros de Bolívar– que “no son horribles, solamente misteriosos y algo siniestros”, muestran, en pocas palabras, la peculiaridad americana de un debate europeo captado a través del recurso de una sociología sagrada. La heterología se nos revela, en suma, como simple hauntología, un saber de los espectros.

Notas

1. La editorial Gallimard le encomienda a Caillois en 1938 un libro sobre “Tiranos y tiranías”. El volumen, que planeaba a cuatro manos con Bataille, incluiría “El problema del Estado” y “Estructura psicológica del fascismo” de éste último. El título no lo convencía mucho a Bataille, que se inclinaba por un hermético “Destino trágico”, aclarado, en parte, por el subtítulo, *Ensayo de sociología sagrada de la Europa fascista*.
2. Georges Bataille. “Conocimiento de América Latina”. París, Imán, 1931, páginas 198-200.
3. El estudio más amplio sobre ese proyecto de trasplante es el de Marina Galletti, “Du Collège de Sociologie aux Debates sobre temas sociológicos. Roger Caillois en Argentina” (en Jenny Laurent, ed. *Roger Caillois, La pensée aventurée*. París, Belin, 1992, páginas 139-174). La experiencia de Caillois en *Sur* repite la de Bataille en *Masses*. La misma Galletti plantea la cuestión en “Masses: a Failed Collège?”, en *Stanford French Review*. Primavera de 1988, páginas 49-74.
4. Georges Bataille. “Les écarts de la nature”, en *Oeuvres Complètes*. París, Gallimard, 1971, Volumen I, páginas 228-231.
5. En el cuarto número de *Documents* de 1930, después de un artículo de Roger Hervé sobre sacrificios humanos en América Central, Bataille se vale del Quetzalcoatl para analizar la historieta “Les pieds nickelés”, artículo al que le sigue una serie de fotogramas de *La línea general*, comentados por Robert Desnos, quien resalta su carácter repulsivo para “los amantes de los misterios baratos, los que sostienen el dualismo materia-espíritu”.
6. Escribe André Masson a Bataille en junio de 1936 que, aun cuando la obra ya estaba concluida al ver la película de Eisenstein o los grabados de Posada, de hecho, no habría pintado *Les moissonneurs andalous*, su cuadro de calaveras, si no hubiera ido a España ya que “esas fiestas mexicanas son, sin duda, el resultado del macabro español unida al macabro azteca”. Véase Georges Bataille. *L'apprenti sorcier*. París, La Différence, 1999, página 303.
7. Georges Bataille. *Oeuvres Complètes*. Op. cit., Volumen I, página 637.
8. “El lector es discurso, es él quien habla en mí”. Véase *L'expérience intérieure*. *Oeuvres Complètes*. Op. cit., Volumen V, página 75.
9. Alfred Métraux. *La religion des Tupinamba*. París, 1928. En los años '30, en las páginas de la *Revista del Instituto de Etnología de la Universidad de Tucumán*, Métraux publica varios estudios referidos al tema, tales como el ensayo sobre la antropofagia de los kaingangue o el análisis sobre el universo y la naturaleza en las representaciones míticas indígenas de la Argentina. Desarrolla más tarde en *Myths of the Toba and Pilaga Indians of the Gran Chaco* (1946) algunas de las observaciones contenidas en la *Mitología sudamericana* de su antecesor Lehman-Nitsche (1918-1935).
10. Véase Giorgio Agamben. “Bataille e il paradosso della sovranità”, en Jacqueline Risset (ed.). *Georges Bataille: il politico e il sacro*. Liguori Editore, 1987, páginas 115-9. Retoma esas ideas en “The Messiah and the Sovereign: The Problem of Law in Walter Benjamin”, en *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*. Editado y traducido por Daniel Heller-Roazen. Stanford University Press, 1999, páginas 160-174.
11. Roger Caillois. “Examen de conciencia”, en revista *Sur* n° 79. Buenos Aires, abril de 1941.
12. Georges Bataille. Carta a Caillois del 20 de julio de 1939, en *Choix de lettres*. 1917-1962. París, Gallimard, 1997, página 169.
13. Concepto que, digamos, Caillois toma de Ignacio de Loyola. A pesar de las discrepancias sobre marxismo, es ése un punto de contacto con la ética escrituraria de Barthes y el *souci-de-soi* de Foucault. A pesar de todo su esfuerzo mimético en dirección a los jesuitas, Bataille, sin embargo, en carta del 7 de octubre de 1935, le censuraba a Caillois la falta de ese rasgo militante de obediencia a la necesidad de una causa.
14. Francisco Ayala. “El curso de Roger Caillois”, en revista *Sur* n° 73. Buenos Aires, octubre de 1940, páginas 87-88.
15. Roger Caillois. “Jacob Burckhardt. La cultura del Renacimiento en Italia”, en revista *Sur* n° 100. Buenos Aires, enero de 1943, página 110.
16. Roger Caillois. “Defensa de la República”, en revista *Sur* n° 70. Buenos Aires, julio de 1940.
17. Roger Caillois. “La jerarquía de los seres”, en revista *Sur* n° 95. Buenos Aires, agosto de 1942.
18. Roger Caillois. “Vértigos”, en *Fisiología del Leviatán*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1946, página 189.
19. Roger Caillois. “Vertiges”, en *La communion des forts*. México, Quetzal, 1943, página 49.
20. Roger Caillois. “Prefacio a Montesquieu”, en *Oeuvres Complètes*. París, Gallimard, 1949, página XIII.
21. Jacques Derrida. *Specters of Marx*. Traducción de Peggy Kamuf. Londres, Routledge, 1994, página 196.
22. Julio Cortázar. “Walter de la Mare, mediador entre dos mundos”, en revista *América* n° 48. Buenos Aires, julio-agosto de 1946, página 442.

La comedia del Contemporáneo

AMÉRICO CRISTÓFALO

Bataille afirma la potencia viva de la risa en la angustia. Mide poder por poder, y como Bataille es portador de una mirada extrema sobre la materia, porque mira, mejor dicho, como un realista radical, ve en la risa una recusación de la naturaleza por la naturaleza. Es la fuerza nietzscheana de la comedia confrontada con la debilidad de la tragedia, pero también la lucidez de Baudelaire en la carroña y el hastío. Lo que quizá pueda decirse así: hay una pedagogía batailleana; su parte sistemática se lee en *La parte maldita*, donde está expuesta la hipótesis del exceso y la ruina de las cosas; su parte de experiencia, la política del yo, está en la *Summa Ateológica*; su evidencia dramática en las novelas, el centro en *lo imposible*, su altura en la *soberanía* del don y su límite en la *suerte*. ¿Y qué pone en juego esta didáctica en cuestión? Diría: una disciplina que de entrada desprecia el juego del lector liberal. El lector de fines calculables. Bataille es incómodo al espíritu romántico (“tengo odio por el romanticismo”) que adjudica a la reforma un movimiento gradual y orgánico de reconciliación, una vía histórica prometida a la totalidad. El romanticismo es para Bataille la protesta del individuo contra las formas mecánicas del estado, la respuesta titánica del individualismo, pero “el único elemento constante del individuo está en relación con el interés por una suma de recursos crecientes que la empresa capitalista tiene la posibilidad de satisfacer”. En la melancolía de lo que no se posee, en una vaga representación de armonía y justicia, en la fascinación del interés privado, en la historia encaminada a su solución, Bataille leyó los

rasgos de continuidad entre el liberal y el romántico. El sujeto orientado a compensación, a beneficio, en la metafísica del todo, en la dialéctica del intercambio. El solo hecho de que Bataille escriba la contraparte del liberal, que lo muestre en la catástrofe de sus tonos serviles, es ya un hueso duro para la demanda de tolerancia y equilibrio que el ajustado a derecho quisiera a su vez prodigar. Esto si se entiende que la lectura liberal es una higiene fallida que apunta a la moderación de las pasiones, el ensombrecimiento de las formas que indican miseria y violencia del deseo, del cuerpo. Los herederos de la historia tomada como objeto de resolución, como escena donde encarna, temporal, la idea, prefieren poner a Bataille bajo sospecha de ahistoricidad. En la época del segundo manifiesto surrealista, Breton lo trató de loco; en 1943 y a propósito de *La experiencia interior*, Sartre lo acusa de místico, de sofista. Con Breton discute sobre Sade. La discusión con Sartre, aunque Sartre no se pronuncie ahí sobre la inmediatez de los hechos y Bataille en cambio ponga sobre ellos una presencia dominante, es la guerra. En la *Summa*, Bataille es un contemporáneo de la guerra (“La fecha en la que comienzo a escribir —5 de septiembre de 1939— no es una coincidencia. Comienzo en razón de los acontecimientos...”, *El Culpable*), habla a partir de la intensidad dramática, de la experiencia de la guerra; llamativamente, la réplica sartreana orientada según reglas que aspiran a mayor penetración histórica, elude situar de un modo explícito las circunstancias. La historia para Bataille es un teatro desde adentro, no hay modo de tratarla por afuera que no sea un

recaimiento metafísico, un más allá de la historia, un ideal acerca de cómo escribirla. La historia, antes que por sus fines, está exigida por su ser inmediato, por la puesta en acción de lo que se consume y está concernido en ella.

Y esta realidad del teatro de la historia, este valor de gasto de la acción histórica, es para Bataille lo propio de la revuelta: no dejarse someter a nada exterior de sí, no subordinarse a la realización de un proyecto concebido de antemano. La revuelta no reconoce nada situado por encima de su marcha, de su experiencia. Bataille es contemporáneo del agotamiento, la seriedad, la apatía de los sistemas fijos de convicción. En situación histórica, la revuelta tiene dos posibilidades extremas: la risa y el terror, y en ellas se cumple. La potencia de la revuelta no viene de la teoría, no viene de una presunta aptitud dada a la organización, es en la experiencia desnuda de la historia, en el desorden de la experiencia, donde la revuelta arranca la pesadez y el ensueño, y corre los velos de la ilusión. La nada de una fuerza sin finalidad: eso es la revuelta. Un momento de última soledad, de aislamiento en el que sólo cuenta mi experiencia en la fricción, en la refriega de los hechos. Una fuerza que no quiere nada excepto la revuelta misma. “La parte de una fiesta cuyo momento difícil es el sacrificio.” Porque el sacrificio concentra su potencia en el consumo de recursos “que, en principio, la preocupación por el mañana exigiría reservar”. Esta soberanía que no sabe hacia dónde va sólo puede regirse por el presente, sólo el presente puede representarla, no se deja tomar por la gravedad del pasado, ni por los sueños del porvenir. La revuelta es soberana perdiéndose

en esta ecuación, objeto de su gasto sin miramientos, de su física, de su combustión material sin contrapartida. Es la apertura infinita de la risa, el éxtasis. De Nietzsche Bataille toma la pasión por el hundimiento de la naturaleza trágica, y por la risa que es efecto de esa caída de la tragedia. La opción por la comedia en una época que es todavía la época seria de los trágicos. Difícil moral. Cuando, como en Bataille, es una prueba, una puesta en cuestión, una convulsión cuyo límite de soberanía está excluido de los fines. "No pongo la naturaleza en cuestión más que a condición de ser ella; los dominios en apariencia menos naturales —las oficinas, la esfera jurídica, lo instrumental— tienen, respecto de la naturaleza, una independencia relativa. Coexisten y no pueden ponerla en cuestión. Se separan de la naturaleza por una solución de continuidad (...) si quiero recusar la naturaleza me es preciso perderme en ella." Esa risa, la necesidad de una postulación extraña al espíritu abrumado del héroe, funda para Bataille el amor a la vida, al juego de tensiones que orienta la suerte, la exasperación y el salto fuera del orden discursivo. De un lado la risa, de otro la coacción al trabajo, a la organización: los datos de la fuerza conservativa. De un lado, la risa, el don, de otro la subordinación al trabajo y la recomposición de una autoridad exterior a la revuelta. Es una distinción clásica en Bataille. Dos movimientos: uno de acuerdo con la naturaleza y otro de puesta en cuestión. Ese doble movimiento viene de Baudelaire: "A cada minuto nos aplasta la idea y la sensación del tiempo. Y no hay más que dos medios para escapar de esa pesadilla, para olvidar: el placer o el trabajo. El placer nos desgasta. El trabajo nos fortalece. Elijamos."

Y también del Baudelaire que prueba el descenso en la naturaleza para situar en ella el mal. Tomo uno de los apéndices de *El Culpable*: "El Aleluya". Es una carta fragmentaria, dirigida a una mujer, como también la segunda parte de *Sobre Nietzsche* está marcada por la presencia

de otra mujer, llamada por su inicial. Lo que resulta de este texto es una política del deseo inconcebible para el lector liberal: el deseo como burla del mundo, el deseo, y la culpa del deseo, como desnudez que se alza sobre escombros de hastío. "La infancia que triunfa sin grandes frases sobre los obstáculos que se oponen al deseo (...) el secreto del escondite donde, cuando eras pequeña, sucedió que te levantaste la falda." Pero el deseo es a la vez decepción y engaño, "un día u otro cae la máscara y en ese momento aparece la angustia, la muerte". Pero ella tiene el poder de poner el ser en juego: ese poder es lo que Bataille llama *intimidación*. "El Aleluya" no construye de la intimidad un concepto, lo escribe en el cuerpo de la experiencia. Escribe la particularidad absurda y vacía de la angustia. Escribe el sinsentido de la intimidad pero unido a ella, como contraparte de un rostro imperfecto, separado. Y esa forma, separada, excedida, deja la impresión de una alegría vertiginosa. El contexto amoroso del *Aleluya* podría caer en "el estado en el que, la mayoría de las veces el hombre ve las cosas como no son; aquí se encuentra en su cumbre —escribe Nietzsche— la fuerza ilusoria, lo mismo que la fuerza dulcificadora (...) en el amor se soportan más cosas que en cualquier otro lado, se tolera todo", pero no, Bataille fuerza el discurso amoroso, lo conduce más bien a la mirada de lo que es, tal cual es, y de ahí, como en *Lo imposible*, se sale fortalecido. Querría evitarse el sufrimiento, el suplicio amoroso, pero también en este punto, la acción es sólo gasto.

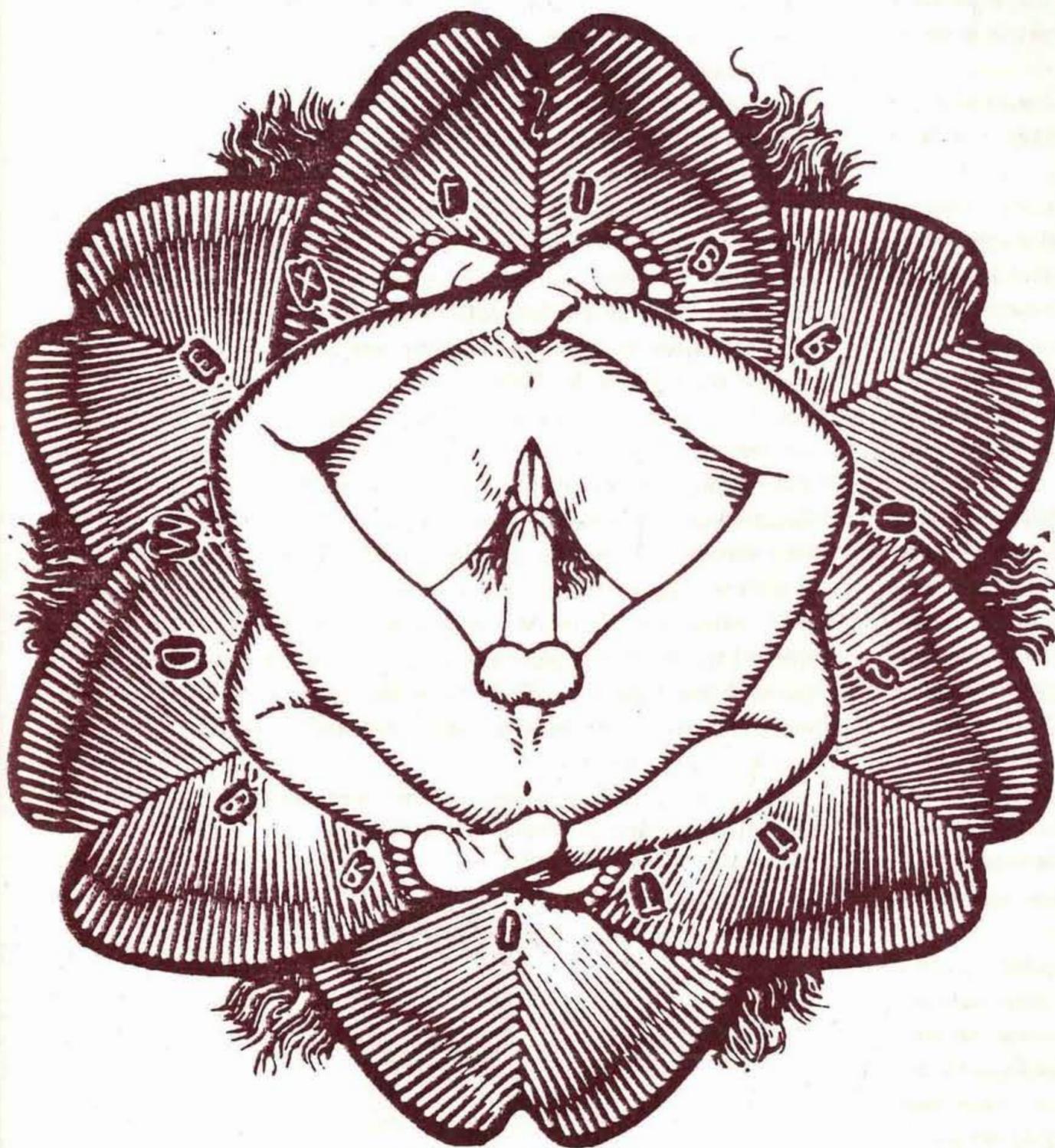
"El punto de encuentro de los amantes es el delirio de desgarrar y ser desgarrado". El *eros* batailleano está dominado por la desnudez, por la marcha y contramarcha del asco, del miedo, del límite divino del horror y la risa: "Tu desnudez —silencio y presentimiento de un cielo sin fondo— es semejante al horror de la noche cuyo infinito designa: lo que no puede definirse y que, sobre nuestras cabezas, levanta un espejo de muerte infinita".

El fragmento VIII comienza con una declaración de parte: "Quiero ahora hablarte de mí". Y leemos la confesión del culpable: "cuanto más miedo tenía, más divinamente aprendía lo que un cuerpo de puta tenía que decirme de vergonzoso (...) me sucede en la angustia el confesar mi cobardía, el decirme: otros son más de compadecer que yo y no están como yo, pateando, dando con la cabeza contra las paredes (...) es evidentemente cobarde estar angustiado por tan poco, pero también es cobarde huir de la angustia, buscar la seguridad y la firmeza en la indiferencia".

Es siempre eficaz, para Bataille, enfrentar el horror, levantarse en la angustia, también esto tiene de réplica al liberal. El negocio de ella, la puta, no puede ser el asegurar salvación del sediento de paz —parafraseo— ni darle a su cuerpo las pasiones del dinero, por eso, armada de un secreto orgullo y de las ventajas de la suerte, la belleza, el brillo, tiene que confrontar, como en la revuelta, con el sistema de las conveniencias. Contra la idea de clausurar a Bataille como pensador de lo inútil, como escritor del desborde: la hipótesis de una pedagogía, de un teatro didáctico fuerte, que ataca la moral de los bienes, que se concentra en la experiencia concreta del cuerpo, en su naturaleza y en la puesta en cuestión de su naturaleza. Bataille escribe para el contemporáneo, un contemporáneo, como vio Foucault, que todavía está en formación. Que todavía va y viene de la ilusión, que pone todavía reparos "trágicos", que no ve con buenos ojos todavía la comedia en la que estamos, que cree y des Cree de la justicia, de las causas. Bataille escribe para el hombre del subsuelo, pero a diferencia suya termina diciéndole a la muchacha: "No te engañes: esta moral que escuchas, que enseño, es la más difícil, no deja esperar ni sueño ni satisfacción"

La violencia del silencio: el equívoco de lo sagrado

JUAN BAUTISTA RITVO



Por azar, por gusto de lo cuasi simétrico, quizá por los dos, he confrontado dos artículos de Bataille que integran una cuidada selección de sus ensayos en dos volúmenes.

El primero, "Lo sagrado", pertenece a la década de 1930 y cierra el libro; el segundo —"La pura felicidad"— está en posición penúltima, aunque el que le sigue y culmina el ciclo de la edición castellana es, como se verá, un precioso remate: debemos agradecer, al traductor y al editor, que lo hayan puesto ahí, como testimonio de la última etapa de la vida de Bataille¹.

Justamente este pequeño escrito, llano, bien llano, dice algo esencial: Nietzsche consideró al *Zaratustra* como un libro peligroso y que anunciaba la guerra; desde 1914 muchos combatientes murieron con un ejemplar de *Zaratustra* en el bolsillo. No se trata de la misma guerra, no se trata de la misma violencia, ni del mismo peligro, pero ¿cómo diferenciarlos? Esa concentración extrema y total de fuerzas, ese llamado a la desmesura que no quiere confundirse con el fanatismo, ¿admite que distingamos una violencia sacra de otra política? En "Lo sagrado", escrito con ese impulso que el término griego *enthousiasmós*, antes "transporte" que nuestro pálido "entusiasmo", puede caracterizar muy bien, se anuncia el objetivo de la búsqueda²: "El nombre de 'instante privilegiado' es el único que describe con algo de exactitud lo que podía encontrar *al azar* de la búsqueda: nada que constituya una *sustancia* a prueba del tiempo, todo lo contrario, lo que huye apenas ha aparecido

y no se deja apresar... el arte ya no tenía aparentemente la posibilidad de expresar algo que fuera indiscutiblemente 'sagrado' y que le llegaría desde afuera... Ya no podría vivir si no tenía la fuerza de alcanzar el instante sagrado únicamente mediante sus recursos".

En una nota al pie, cita un texto de Émile Dermenghen publicado en julio de 1938, que emplea la expresión "instantes privilegiados" y recuerda concepciones de los sufíes referidas a la mística y a la poesía, y según las cuales el instante es como una espada filosa que corta "las raíces del pasado y del futuro"; espada ambigua, puesto que no distingue el cuello de su dueño del de otro.

Casi al final, introduce la dimensión colectiva de un modo que, lo advertirá pronto el lector, se conforma sintomáticamente a la época: 1938 o, todo lo más, 1939.

"El cristianismo sustanció lo sagrado, pero la naturaleza de lo sagrado —en la cual hoy se percibe la existencia flagrante de la religión— tal vez sea lo más inasible que se produce entre los hombres, lo sagrado no es más que un momento privilegiado de unidad comunal, momento de comunicación convulsiva de lo que ordinariamente está sofocado".

En "La pura felicidad", el instante es equiparado a la felicidad, esa felicidad de la que me separa, fatalmente, el mero hecho de hablar; si hablo es para calmar el dolor y la espera de que dolor, desesperación, angustia; insomnio, incluso, desaparezcan, me aleja de la felicidad.

No siempre se ha advertido que el problema ético de la felicidad es indisoluble del problema ontológico del tiempo; para Aristóteles, para Montaigne, por distintos que sean el Amo griego extrovertido en una relación táctil con el mundo, incluso cuando medita, y el hombre de letras, escéptico, desconfiado, hasta taimado, diría, ambos, a una, ubican la felicidad en la duración. Una golondrina no hace verano, dice Aristóteles³, repitiendo lo que ya en su época debe haber sido frase sobada, y Montaigne echa las bases del teatro fúnebre y apocalíptico con sus *Ensayos*, al declarar que en la última escena de una vida caen, por fin, las máscaras y así puede saberse si el hombre ha sido o no feliz⁴; conclusión desalentadora, por cierto, ya que si es el último momento aquel que decreta la cuota de felicidad, la felicidad o la infelicidad es para los otros; un espectáculo de cuyos beneficios posibles, están excluidos los actores.

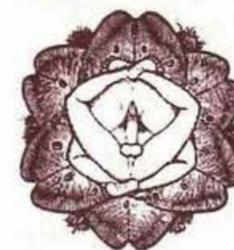
En cambio, para una tradición a la que pertenecen Platón y Kierkegaard y quizá, de hecho si no de derecho, la mística, lo esencial del tiempo es lo que interrumpe su flujo; el instante. Allí aparece esa temible, quizá insensata alianza, ingobernable e inagotable, de términos límites: intervalo, corte, discontinuidad, éxtasis, pérdida de sustancia, emergencia de una cuasi nada que es un cuasi ser. Bataille tiene razón y el instante es fugaz; centellea y desaparece, aunque su huella se conserve a través de todas las contaminaciones, deslizamientos e impregnaciones, a través de todos los eclipses y borramientos que son la obra, el trabajo del lenguaje. Es el desorden de la ex-

periencia y no el orden y el concepto, la que prueba su existencia efímera e inútil, y en algún sentido, sin duda vacío e indefinible, feliz. El orgasmo, el grito, el beso en la boca, el sueño extraño que retorna contra el insomnio, la risa sin causa, la frase que sobreviene al escritor o el giro que improvisa el músico, dicen de este intervalo en el orden de los entes. Allí encontramos también el límite del silencio, que no es lo tácito sino lo impronunciado e inarticulable; comienzo y fin de una violencia que no es la violencia del golpe o de la matanza, aunque no sea fácil deslindarla, porque los hombres, lo sabemos, suelen entrar en la segunda cuando no hallan salida a la primera.

En "La pura felicidad" nos habla de la apuesta que es un salto hacia el lenguaje inexistente, "el lenguaje de los muertos" —entiéndase: solo el lenguaje de los muertos podría hablar, en perfecta inversión⁵, aquello que escapa al lenguaje de los vivos, aunque éstos trabajan su discurso desde esa perspectiva a la vez escatológica e intersticial—; nos habla, también, de la violencia que al exceder la razón⁶, provoca el suicidio poético del lenguaje. Esta equivalencia entre silencio último y violencia queda expresada en esta afirmación: "El silencio es la violación ilimitada de la prohibición que la razón del hombre opone a la violencia: es la divinidad desenfrenada, que sólo el pensamiento separó de la contingencia de los mitos".

Pero luego, casi inmediatamente, habrá de decir: "Sin duda es continuo el equívoco entre la violencia religiosa y la de la acción política, pero en dos sentidos: siempre la política a la que aspiro, frente a la que vivo, es un fin". Dos décadas más tarde retorna el problema y la pregunta: ¿Cómo se puede pasar de la violencia del fondo que es el continuo de la existencia, ese continuo que a nuestras espaldas vuelve a unirse allí donde laboriosamente el pensamiento lo separa, de ese continuo que, de golpe, puede evocar tanto la sustancia que nos agobia como el soplo de la gracia de la perfecta alegría, feliz de sí?; ¿cómo se puede pasar, así, de esta violencia ya ambigua, a la otra violencia, que es la violencia del hombre sobre el hombre? Tímidamente, Bataille ha evocado la política a la que aspiro...

Vuelvo al primer artículo, donde ha escrito sobre el encuentro de los hombres en una acción común, en comunicación convulsiva.



II

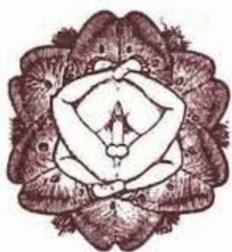
Que lo sagrado mismo no sea más que el prólogo de esa "comunicación convulsiva", nos conduce a la noción antropológica de "fiesta", esa que los inte-

lectuales del siglo XX idealizaron, velando, con seguridad, sus miserias. Pero si el cristianismo "sustancializa" (¿qué es la sustancia sino la pura continuidad indiscernible, postulada desde una discontinuidad que consiente al sacrificio de sus derechos *al distanciamiento?*), es imposible concebir siquiera una acción comunal convulsa⁷ que no lo implique; que no implique sus ritos, sus sacramentos, su escenografía y sus leyendas.

Quiero decir: el vínculo inmediato y más allá de la palabra entre actor y actor, jamás es aprehensible sin la mediación previa del lazo religioso y de la *identificación* de la masa con el líder. El párrafo en que culmina "Lo sagrado", ilustra la dificultad y el atolladero:

"La distinción entre lo sagrado y la sustancia trascendente ... abre ... un campo de violencia, tal vez un campo de muerte ... para la agitación que se ha apoderado del espíritu humano actual ... Dios representaba el único límite que se oponía a la voluntad humana, libre de Dios, esa voluntad humana se entrega desnuda a la pasión de darle al mundo una significación que la embriaga".

No es menester ninguna *interpretatio christiana* para descubrir que la sustitución opera sobre la misma base que denuncia; la Voluntad es, ahora, un dios gnóstico, y la humanidad-sustancia, tras las huellas del gesto antropocéntrico de Feuerbach, de Nietzsche, del horrorizado Dostoievski, entregada a la supuesta falta de límites, (pero la carne, se sabe, es *excesivamente temerosa*, salvo cuando en comunión se entrega a la destrucción, esa destrucción que siempre está al servicio del Amo y ahí halla su límite, casi banal) puede ir del ridículo del esteta encerrado en su buhardilla, soñando con equinoccios de fuego, a la caída en el campo de concentración. Bataille habla del "*espíritu humano actual*"; es, por cierto, el mundo del Colegio de Sociología, esa empresa notoria y lúcida, que emprendió junto a Leiris y Caillois; mas también es el mundo apocalíptico que sucedió a la revolución de octubre y que hacía de la política⁸ un absoluto inspirado, quizá, en una *teología gnóstica*; absoluto que abarcaba por igual a nacional-socialistas, a comunistas stalinistas, a comunistas místicos. Es lo que explica por qué muchos intelectuales que fueron, a partir de la década de 1950 progresistas intransigentes, pudieron tener una juventud culpable de simpatía y hasta de militancia en el nacionalismo de derecha. Hay un terreno común, así, a figuras tan diversas como Walter Benjamin, Georges Bataille y Carl Schmitt. Comunidad que muestra, entre otras



y decisivas cosas, que la homogeneidad de tal Voluntad sólo se obtiene (allí están el testimonio del psicoanálisis, si no bastara el de la antropología) gracias a la segregación del objeto maldito.

III

El último Bataille, aquel que ha emprendido ya su *giro*; el que está cerca de la muerte y ya en otra época, muy distinta; este Bataille del último texto de la recopilación "*Zaratustra y el encanto del juego*", tiene otras certezas: es cierto, Zaratustra no previó la *guerra total*. Pero el significado profundo del libro, nos dice, es la exaltación del azar y del *juego*.

Y ni siquiera propugna una filosofía del juego, salvo que la filosofía misma entre en el juego. Esta palabra, "juego", es, a la vez, afirmación del azar e indisolublemente afirmación de lo que no sirve para nada, del gasto que nos libera de las servidumbres de la utilidad y de la mezquindad del trabajo que esclaviza. Es el juego que no representa nada, sino que sustituye la ausencia de fundamento con un fundamento que entra en el juego; es decir, que se deja disolver en aquello que origina; ése sería el lugar ideal y jamás realizado de la filosofía que pudiera entrar en el juego supremo.

Ahora bien, el "juego sagrado" no es lo sagrado a secas. Podemos distinguir aquí una anfibología indudablemente difícil, si no imposible, de despejar. Lo sagrado, en Bataille pero no sólo en él, quien encarna la contradicción viviente, es la *insignificancia*⁹ que avizoramos desde la *significación* de la palabra escrita; es el vértigo de lo continuo desde un umbral de discontinuidad que nos permite entregarnos a la fugacidad del instante; pero también es la derrota de la significación y la entrega a una fuerza arrasadora, avalancha que sepulta todas las diferencias.

Las últimas líneas de "La pura felicidad", que no voy a comentar, aunque están en el origen de estas líneas preliminares, demasiado preliminares, alcanzan, con simpleza y rigor, el corazón de la anfibología, feroz anfibología:

"Lo que más me atrae es finalmente el sentimiento de la *insignificancia*: se relaciona con la escritura (con la palabra), que es lo único capaz de ponernos en el nivel de la *significación*. Sin la escritura, todo se pierde al mismo tiempo en la equivalencia. Hace falta la insistencia de la frase... del flujo, del curso de las frases. Pero la escritura también es capaz de destinarlos a flujos tan rápidos que en ellos no pueda recuperarse *nada*¹⁰. Nos entrega al vértigo del olvido, donde la voluntad de la frase¹¹ de imponerse al tiempo se limita a la dulzura de una risa indiferente, de una risa feliz.

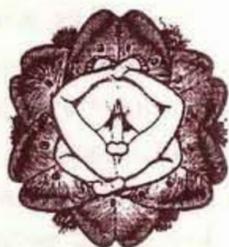
Al menos la frase literaria estaría más cerca que la política del momento en que se resolverá, convirtiéndose en silencio".

Sí, pero ¿qué silencio? El juego sagrado no *homoginiza* a los hombres en una cuasi sustancia que obtiene su homogeneidad de la expulsión del indeseable: conserva a los desiguales como desiguales: en ese juego, compartido, cada

cual puede estar solo. No es lo mismo estar confundido con los otros en la abdicación de sí, que hacerse responsable de una diferencia, la diferencia por antonomasia; es cierto que la verdad y la gracia me vienen de los otros, pero sólo yo puedo encarnarlas al decidir aceptarlas.

A veces, sólo a veces, ese juego lo juegan los amantes, los amigos, los que, como los músicos de jazz, se potencian mutuamente en el estímulo del azar y del encuentro inesperado, pero con la condición de que puedan neutralizar (estaba por decir algo excesivo, "destruir") y al menos en parte superar las fuerzas destructivas del amor de la masa, amor que, como desde siempre lo supo la voz del sabio adjudicada al nombre de Empédocles, tiende a disolver los contrarios y a reunirlos en la fusión del Uno.

¿Se puede fundar con estas premisas una acción colectiva?



Notas

1. Georges Bataille. *La conjuración sagrada. Ensayos. 1929-1939; La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo, 2003 y 2001, respectivamente; ambos volúmenes fueron traducidos por Silvio Mattoni.
2. El traductor, con buen criterio escribe 'búsqueda' entre comillas, para destacar que se trata del vocablo de resonancia iniciática *quête* y no de *recherche*.
3. "Porque una golondrina no hace verano, ni un solo día, y así tampoco ni un solo día ni un instante (bastan) para hacer venturoso y feliz" (Aristóteles. *Ética Nicomaquea*. 1098a, 19/20. Madrid, Editorial Gredos, 2000. Traducción de Pallí Bonet).
4. Montaigne. *Ensayos*. Madrid, Editorial Iberia, 1968: "Sobre si es preciso o no juzgar de nuestra felicidad hasta después de la muerte".
5. Hay un espejo con Montaigne: en éste es el lenguaje de los vivos el que capta la felicidad del muerto y por ello puede componer una estatua, un retrato ejemplar, a la Plutarco; en Bataille, la felicidad del vivo solo podría ser expresada por el lenguaje de los muertos.
6. Sería bueno interrogar, a partir de Bataille y de su interrogación sobre Hegel a través de la obra de Kojève, cuál es el lugar de la razón en relación al lenguaje; quizá sea, en última instancia, el momento en que el lenguaje, al volver sobre sí, ya no puede totalizarse y entonces queda librado a la libertad del fundamento: cuando funciona el "principio de razón insuficiente", entonces el existente debe elegir el dónde y el cómo del fundamento que reemplaza a la ausencia de fundamento.
7. En el siglo XVIII había en Francia una secta llamada de los "convulsionarios", cuyos miembros acudían en masa al cementerio de San Medardo en París para visitar la tumba de un diácono y allí, mediante la sugestión recíproca, entrar en estremecimientos que los llevaban a la supuesta curación de sus males.
8. Alguien preguntará por qué no distingo "la" político de "lo" político; respondo, simplemente, que esa distinción, cuando se cristaliza en fórmulas fijas, tiende a llamar política a secas a la realidad insoportable, esa que no se acomoda fácilmente a los formalismos normativos.
9. "Insignificancia" en el sentido literal: es lo que carece de significación en el límite de ella: lo (in)significante.
10. ¿Cómo no advertir que en este punto es posible localizar la imposibilidad de la tarea del escritor?; imposibilidad que la torna posible, de otra parte, aunque deba renunciar al entusiasmo sentimental, a la intuición oceánica, que lo condenan a lo informe.
11. "Voluntad de la frase" es exactamente lo contrario de aquella Voluntad de la década de 1930. O, para ser menos asertivo y más complejo, se desvía de ella.

El amor de un ser mortal

GEORGES BATAILLE

La reflexión cuyo objeto es el amor es en principio la más decepcionante. En la persona del ser amado, un amor auténtico propone al espíritu muchos motivos de engeguamiento. A menudo, la reflexión a sangre fría sustituye la visión de la fiebre por una muy pobre verdad. El amor divino es, por cierto, el único que se encuentra a resguardo de tan grandes caídas: la trascendencia de una verdad sobrenatural lo eleva por encima de las pequeñas miserias que opacan el resplandor del ser amado. Para el conjunto de los hombres —que no lo aman— el ser amado no podría pretender sino abusivamente al valor soberano que le otorgo, y sin el cual yo no lo hubiera amado. De tal modo, la reflexión profunda sobre el amor es, antes que nada, de desencanto; todo amor loco sería prueba de ingenuidad, y la lección de la sabiduría es el desprecio.

A decir verdad, el amor humano es la más chocante paradoja. El ser elegido siempre lo es en razón de un valor que no posee, ya que no lo tiene más que para el amante. En cuanto a los amantes, esa negación de lo que ellos no son, esa reducción del universo a lo que son, tiene el sentido de una burda equivocación. Voy a esforzarme, sin embargo, en mostrar que para una reflexión “sin medida”, ese escándalo es una vía de verdad.

I

Puedo representarme al hombre abierto desde los tiempos más antiguos a la posibilidad del amor individual. Me basta imaginar el relajamiento solapado del vínculo social. La preocupación dominante por la subsistencia que solemos atribuir tan fácilmente a los primeros hombres, ¿podría haber sido más contraria al desorden de los sentimientos que a esos caprichos multiplicados que agitan a los pueblos más simples? Pero cualquiera fuera la forma que tomó, aun cuando estuviera ligado al matrimonio, el amor tuvo siempre un sentido de transgresión. ¿Qué es el matrimonio sino una violación ritual del interdicto que penaliza la unión sexual? De la misma manera, el sacrificio es una violación prescripta del interdicto de matar. Si bien el amor individual no es en sí mismo opuesto a la sociedad, los amantes no pueden obrar de acuerdo a un orden de cosas que los ignora (o los incrimina) y que juzga como una futilidad (o una amenaza) el sentimiento que los domina. En esas condiciones difíciles, los cambios profundos y el horror silencioso del abrazo amoroso tienen, a los ojos de los amantes, aun estando hastiados, el valor de vergonzantes emblemas del amor que los

opone a todos los demás. Los amantes recurren a la brujería, cuyos hechizos y brebajes mágicos aman y, como las brujas, están del lado de los malos ángeles.

Nada hay más contrario a la imagen del ser amado que la del Estado, cuya razón se opone a la razón soberana del amor. Parecería, a primera vista, que el Estado opone su verdad universal a la verdad particular de los amantes. ¿Quién podría ponerlo verdaderamente en duda? El individuo mortal no es nada y la paradoja del amor quiere que se limite a la mentira que es el individuo. Sólo el Estado (la Ciudad) asume con pleno derecho, para nosotros, el sentido de un más allá del individuo; sólo él es detentor de esa verdad soberana que no alteran ni la muerte ni el error del interés privado. Pero este hecho no tiene el valor último que se cree. El Estado no tiene de ninguna manera (o ha perdido) el poder de abarcar ante nosotros la totalidad del mundo: esa totalidad del universo, dada en un mismo tiempo —afuera, en el ser amado, como objeto; adentro, en el amante como sujeto— no nos es plenamente accesible sino en el acuerdo del amor. Solamente en el amor que lo inflama, un hombre es inmediata y silenciosamente abierto al universo.

No he dicho que el objeto del amor sea el universo: el amante (el sujeto) quedaría entonces separado, distinto, del objeto. El ser amado, él solo, sería para el otro el universo entero: no es eso de lo que se trata. El ser amado no le propone al amante que lo abra a la totalidad de lo que es más que si se abre él mismo a su amor; una abertura ilimitada no es dada sino en esa fusión, en la que objeto y sujeto, el ser amado y el amante, cesan de ser en el mundo aisladamente —cesan de estar separados el uno del otro y del mundo, y son dos soplos en un mismo viento.

Ni el Estado ni la Ciudad se nos dan nunca de esa manera, en ese silencio de muerte en el que parece que ya nada es. La comunidad no puede apelar en ninguna medida a ese impulso verdaderamente loco que entra en juego en la preferencia por un ser. Si nos consumimos de languidez, nos

arruinamos o, a veces, nos damos muerte, es porque un sentimiento tal de preferencia nos puso a la espera de la prodigiosa disolución y de la explosión que sería el abrazo consentido. Es que lo propio de la esencia del amor es arder; lejos de adquirir, es prodigar bienes y perder a los que aman. Todo lleva, en medio de la fiebre, al anticipo del abrazo en un arranque de pasión que agota. Y si el objeto de nuestro amor evoca la ruina —el estallido vano, la muerte— nada contribuye más a que se lo designe como el ser elegido. Al menos así sucede cuando el amante mismo llama al amor, y cuando es él mismo un ser rico por definición, un prójimo de la muerte o de la ruina.

Queda una posibilidad, incluso una necesidad de compromiso. El juego del amor es tan abierto —auténtico, nos propone tan grandes peligros— que la mayor parte del tiempo, tenemos miedo. La mayor parte de las veces acordamos tan sólo unos breves instantes a la prodigalidad sin medida y a la fiebre. Sobre todo, no avanzamos más que tímidamente en esa vía verdaderamente sagrada que transita por los dominios de la angustia y del miedo. Por tal razón, elegimos al ser amado solamente a la medida de nuestros sentimientos de prudencia. Lo soñamos, como nosotros mismos, pleno de esa audacia que se lanza, arrolladora, pero únicamente si estamos seguros de que ese bello movimiento será más bello que peligroso. Aun en sus juegos más arriesgados, los amantes tienen ojos en la espalda. Todo pasa, muchas veces, dentro de la lealtad —y la malicia— de la inconsciencia, y eso es preferible a ciertas caras afectadas y chillidos dolorosos con que se hace alarde de los sentimientos más contrarios a la razón (esas clases de modales traen sordas batidas en retirada). En rigor de verdad, pase lo que pase, hemos de encontrar la felicidad (debemos encontrarla; si no para nosotros mismos, para una “mayor gloria del hombre”, a la que están dedicados esos grandes movimientos de la vida dentro de nuestros cuerpos). Queremos, es cierto, que esa felicidad sea peligrosa, pero en recusarla con amargas actitudes o rabias impotentes hay dema-

siada pretensión. La desgracia, febrilmente buscada, a los propios ojos del hombre febril, tiene algo tan llamativo —tan penosamente a la vista— que siempre, o casi siempre, se apartan de ella las oportunidades de esa secreta coincidencia, sin la cual los amantes no podrían alcanzar, de pronto y tan seguramente, el sentimiento turbio de la totalidad que los embriaga.

El descubrimiento de una respuesta del amante al ser amado, o del ser amado al amante, tiene el sentido profundo que para ser aprehendido requiere la calma en la que se busca la felicidad. Esa respuesta, en la inmensidad en la que estamos aisladamente perdidos es, a nuestros ojos, semejante a la paloma del arca: de pronto, de manera sutil, secreta e inasible, esa inmensidad en la que nos encontrábamos solos nos dice: “No sabías quién era yo: oye la voz que es la mía, que es tu voz, he aquí este ser que avanza hacia tí, surgiendo de mi profundidad, y es su voz; tú lo reconoces y él te reconoce, ambos emergéis de la noche en la que mi infinitud os extraviaba, pero al encontraros, os perdéis: ya que lo sabéis, sois el uno y el otro, el eco multiplicado pero uno, que es mi secreto, como un vacío tan violento y tan dulcemente comunicante, que por siempre, desde este día, su plenitud os faltará”. Hay una ironía casi loca en esas coincidencias minuciosas que hacen que la virilidad responda a la femineidad, una dulzura fuerte a una frágil violencia..., pero siempre una angustia a otra angustia: la angustia del uno era el deseo que tenía del otro; el otro, surgido como una respuesta a la angustia que lo llamó, sólo me fue dado por esa angustia y dejará de ser la respuesta maravillosa que oigo, o que he oído, apenas el llamado cese en mí.

Esto muestra muy claramente que el amor no se eleva a la plenitud desmesurada del universo sino a condición de no pretenderla absoluta: ella supone, si dada bajo una forma contingente, un carácter incompleto, y suele ocurrir que el complemento que falta, tiene él mismo una forma del azar. Exactamente, es el azar el que me quitó lo que me falta, es el azar el que me lo devuelve. Si la ne-

cesidad me lo hubiese devuelto, yo no habría podido reconocerlo. Porque nada hay en mí que sea necesario y el amor me ha pedido, sin reservas, ese abandono a la suerte. Me pidió, de la misma manera sutil y poco inteligible, que dejase de buscarlo en el frenesí: si es demasiado grande, la perturbación le es contraria, pide más bien el apaciguamiento. La verdad del amor exige por cierto las violencias sin piedad del abrazo, pero aparecerá solamente al azar, en la transparencia del reposo. La imagen que más se hace presente en mí es la de un lago, un objeto nunca aislable como objeto, porque sus aguas fluyen y su superficie es el reflejo del cielo, sus fondos cenagosos le prestan la dulzura invisible que lo liga a la profundidad de un suelo siguiendo el largo deslizamiento del planeta, sus bordes rocosos se borran en la luminosidad de los aires. Toda entera, la verdad del amor queda suspendida en aquellos momentos de calma en los que perdemos el límite.

II

Lo que presta a engaño en los amantes es la inestabilidad de su acuerdo auténtico. Nos equivocamos y, sin desconfiar, hablamos de esas formas residuales en las que la intimidad de la que he hablado cede el lugar a una vida de compromiso. Esos amantes reales viven en un mundo donde también se unen para mostrarse. Si su acuerdo los pierde en la inmensidad del mundo, proponen a otros deslumbrarse con su gloria. No se pueden resignar a conocer *solos* esa felicidad cuyo límite es el universo; pero no la pueden proponer al reconocimiento a menos que se alejen de ella. Esto, desde ya, no lo reconocen, pero lo saben: sólo en la medida en que es reducida a sus elementos cognoscibles, esa felicidad —o su suerte *soberrana*— puede ser reconocida. Los otros, por su parte, tienen razón al negarse a admitir esa verdad, ya que se equivocarían si situasen lo que saben de ella más allá de los límites comunes. Esos amantes se hicieron cargo de los límites al parti-

cipar del espectáculo; así se sometieron a esos conjuntos de juicios que subordinan el ser a los fines mezquinos, que son regla en la zona insignificante a la que los objetos de pasión, el Estado y el ser amado, son resueltamente extraños. Juzgan a otros amantes como ellos mismos aceptan ser juzgados. Y la incoherencia ordinariamente propia de tales actitudes —que mantiene, en un mundo utilitario, principios de valor relacionados con la destrucción (como son los bellos atuendos, la riqueza, la gloria)— termina por bajar su alto vuelo al nivel de su vanidad.

En un sentido diferente, los juegos de los amantes tienen por efecto, si no como fin, el nacimiento de hijos y la formación de una familia. Pero la unión que sobrevive en tales condiciones no es la misma que la primera. Se convierte en una sociedad de adquisiciones. Lo es en razón del número de hijos y, frecuentemente, en razón de la acumulación de riquezas.

El nacimiento de los hijos puede no ser reducible a la adquisición, pero sería vano confundir la pasión que enlaza a los amantes con los vínculos que unen a los padres. La unión de dos amantes nunca se entabla más que en apariencia: todo nos lleva a creer, por el contrario, que no es dada jamás en la durabilidad: dura auténticamente, y aun así es engañoso, siempre y cuando sea el renacer de una angustia que renace, ella misma, incessantemente del olvido.

Lo que condenamos en el amor no revela, en consecuencia, como lo creemos demasiadas veces, la estrechez o la ausencia de horizontes: es más, el amor individual es, por excelencia, un modo de ser ilimitado, pero sucumbe ante la imposibilidad de ser, alguna vez, algo más que un relámpago entre dos nubes. No está fijado nunca, y las miserias de las que lo cargamos, responden a esas durables uniones de las que sólo fue ocasión. Lo que condenamos en el amor es así nuestra impotencia, nunca lo posible que abre.

Lo más molesto si queremos saber la verdad del amor concierne menos a esos encadenamientos en el mundo real que a su empantanamiento en

las palabras. Los amantes hablan, y sus palabras conmocionadas rebajan e inflan a un mismo tiempo el sentimiento que los mueve. Porque transfieren en la duración aquello cuya verdad se mantiene el tiempo de un rayo.

Pero no solamente hablan los amantes: la literatura sustituye la verdad del amor por un mundo ficticio en el que el amor, liberado del orden real, se encadena a los pesados movimientos de las palabras. La ventana abriéndose, pasando de la noche de los objetos distintos al día de ausencia de los objetos, nos pone en presencia de una simplicidad sin forma ni modo que el lenguaje es incapaz de traducir sino con la ayuda de figuras poéticas o de negaciones. A lo que, precisamente, la literatura opone sus formas y sus modos, sus juramentos y gritos conmocionados, sus consagraciones calculadas. No tenemos la fuerza de someternos a ese gran silencio al que está condenado el movimiento de nuestro corazón. Tenemos la debilidad de sustituir por conveniencias, códigos, actitudes elegidas o leyes de cortesía la fuerza inmediata de los sentimientos. Tanto que a menudo dudamos si la literatura responde a la verdad de los sentimientos, o si los sentimientos responden a la literatura. Podría amar sólo para parecerme al héroe cuya historia leo, vale decir, con miras a obedecer a una convención. En ese sentido, si bien parece una irrisión del objeto que es el amor más entero, la obra de Cervantes es también una forma de rebelión contra tan clara profanación.

No hay reflexión más desarmante que la que proviene de ese profesor, tan feo, sentenciando a propósito del amor: "ese invento francés del siglo XII". Los franceses no inventaron más que el lenguaje y unas leyes para fines que exigen el silencio y la ausencia de ley. Esos códigos de cortesía de los caballeros pueden haber derivado de las reglas de una sociedad iniciática, pero la literatura fue su primera forma realizada. Los iniciados (los caballeros) debían elegir una dama a la que ofrecían sus hechos de armas como homenaje. Se trataba, en las novelas, de aventuras que participa-

ban de lo maravilloso (en las que los hechiceros, los dragones, las liberaciones, rodeaban a los amantes de un prestigio semidivino) pero en el mundo real, se trataba de hazañas guerreras y de proezas en las justas. Las justas eran el episodio destacado de los festejos fastuosos: los caballeros combatían en ellas ritualmente bajo la mirada de la mujer elegida a la que dedicaban sus combates (todavía hoy, los matadores consagran del mismo modo el toro que enfrentan a su amada, sentada en la *barrera*). La dama, exhibiendo oropeles de una provocadora riqueza, asistía al combate como a una exhibición, si bien, aparentemente, esos ritos cobraban el sentido glorioso de una fiesta del amor individual.

III

Tales elaboraciones servían menos de lo que traicionaban la espera angustiada de los corazones. Debía aparecer, en consecuencia, que la comedia de los sentimientos, los coqueteos y las afectaciones del pudor, las actitudes magnificadas de temblor y los melindres de una literatura de convenciones, daban la medida de la pasión que inspira un ser mortal. Todo se ligaba a la certidumbre de que el éxito —la duración— reduciría la revelación abierta del amor al horizonte cerrado del mundo o de la familia. Tanto como debía acrecentarse el deseo de dar a la pasión un objeto más digno de su violencia. Los aspectos sordidos del amor se agregaban a ese carácter decepcionante, para hacer completo el desencanto que está en el mismo origen del amor sin límites del hombre-Dios.

El amor divino prolonga esa búsqueda del otro, sin la cual tenemos la impresión de estar incompletos, cuya oportunidad es, a veces, el abrazo. Lo prolonga y justamente termina por darle el sentido profundo que he representado: había que liberar al objeto de los elementos accidentales que subordinan el ser de carne a la baja realidad, había que devolverlo a esa plena soberanía

que sólo había sido revelada durante un instante —en la pasión— para ser negada en la duración. Porque la duración devuelve la cosa tangible al estado de sojuzgamiento: toda cosa, en la duración, sirve a otra cosa.

Pero podemos encontrar sin ese término medio que es el ser de carne, aquello que alcanzamos en la presencia en que la verdad complementaria del otro se revela. Lo podemos, si derribamos ese orden de cosas bien establecido que, en general, nos hace siervos de la realidad de los objetos, independiente de nosotros. No es suficiente a tal fin rechazar la servidumbre de lo que nos es extraño. Todo cuanto tiene aspecto de contingencia —natural o profano—, lo negamos: de ahí en más, la presencia general y soberana del ser elaborado lógicamente subsiste sola.

Pese a todo, tropezamos con una dificultad en esa búsqueda: si no hacemos más que elaborarla lógicamente, la presencia de Dios no es *sensible*. Más aún, debemos sentir la angustia y hasta el horror de lo que nos falta si permanecemos en la soledad, incompletos. La experiencia del ser absoluto se prolonga en el horror de la nada, pero ni el ser absoluto ni la nada nos son directamente sensibles. Podemos alejarnos de los seres de carne, pero sólo accedemos a estados en los que la totalidad de las cosas se nos revela a condición de percibirla a través de ellos, *sensiblemente*. Nunca el universo, o mejor dicho “la inmensidad sin nombre”, nos es accesible sino por medio de una respuesta dada adecuadamente a la *pregunta* planteada que nos constituye. La *pregunta* es tal o cual, y la *respuesta* siempre debe estar a su medida. No podemos, desde entonces, sorprendernos si el lenguaje que fluye de los labios del hombre en la búsqueda de Dios, lejos de ser el discurso de la teología, es el del amor humano. “Es sabido, dice un creyente¹, qué papel jugó el *Cantar de los Cantares* en el lenguaje de los místicos. Y si se toma el *Cantar* en su sentido literal, no puede evitarse observar que está cargado de expresiones amorosas. Sin embargo, los místicos han visto en el *Cantar* la gramática más adecuada de los efec-

tos del amor divino, y no se cansaron de comentarlo, como si esas páginas hubiesen contenido la descripción anticipada de su experiencia”. Es que el ser de Dios se da en complemento de aquel del hombre, de la misma manera que el de la mujer que amamos. Y su divinidad obra sobre nosotros como la femineidad de la mujer. Pero la divinidad que nos responde, que es *otra* que nosotros mismos, estaría también *demasiado lejos* de nosotros, si no fuese, con todo, la de un hombre, angustiado y doliente, del mismo modo que nos angustiamos, que sufrimos. Es un ser de carne, y sangrante en la cruz, es el horror, muy humano, de la muerte y el sufrimiento, lo que el místico aprehende en el desgarramiento de sus rodillas en el momento en el que pierde el sentido. Le es posible aún ir más allá. Porque tiene a menudo el poder de hacer un vacío tan grande dentro de sí, que la respuesta plena a ese vacío es el Dios que ya no tiene ni forma ni modo. Pero sólo podemos ir más allá si empezamos por el principio. Nunca deberíamos olvidar que la efusión divina está próxima a la humana, que la precede. Ello no la disminuye en forma alguna. Más bien es cierto lo contrario. Porque creo que nunca, en el instante, la efusión que une en espíritu a dos seres de carne es menos profunda que la que eleva al fiel hacia Dios. Y quizás el sentido del amor divino no es otro que el de darnos el presentimiento de la *inmensidad* contenida en el amor de un ser mortal. El amor humano es aún más grande si en su esencia está el no darnos una certeza que vaya más allá del instante mismo, llamándonos siempre al irreparable desgarramiento.

Traducción de Margarita Martínez

Nota

1. Jean Guitton, en *Ensayo sobre el amor humano*, páginas 158-159.



Bataille en castellano

Breve historia del erotismo. Precedida de un prólogo sin firma. Traducción de Alberto Drazul (pseudónimo de Oscar del Barco). Ediciones Caldén, colección "El Hombre y su Mundo", dirigida por Oscar del Barco. Buenos Aires, 1970.

Documentos (selección de ensayos publicados en la Revista *Documents* entre 1929 y 1930). Presentados por Bernard Noël. Editorial Monte Avila, colección "Prismas". Traducción de Inés Cano. Caracas, 1969.

El Abad C. Traducción de P. Vergés. Editorial Premiá, colección "La Nave de los Locos", México, 1977.

El Cura C. Traducción de Antonio Desmond. Editorial Icaria, colección "Literaria". Barcelona, 1979.

El aleluya y otros textos (contiene una selección de "Sobre Nietzsche", "Teoría de la religión", "El culpable" y "La experiencia interior"). Selección, prólogo y traducción de Fernando Savater. Alianza Editorial, colección "El Libro de Bolsillo". Madrid, 1981.

El azul del cielo. Traducción de Ramón García Fernández. Editorial Ayuso, Madrid, 1976; y Tusquets Editora, colección "la Sonrisa Vertical", Barcelona. 1ª edición: 1985; 2ª edición: 1990.

El Colegio de Sociología. 1937-1939 (contiene ensayos y conferencias de Bataille y otros). Selección y presentación de Denis Hollier. Traducción de Mauro Armiño. Taurus Ediciones, colección "Ensayistas". Barcelona 1982.

El culpable (seguido de "El aleluya" y de "fragmentos inéditos"). Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones, colección "Ensayistas", Barcelona, 1ª edición: 1974; 2ª edición: 1981.

El erotismo. Traducción de Toni Vicens y Marie Paule Sarazin. Tusquets Editora, colección "Marginales". Barcelona. 1ª edición: 1979; 2ª edición: 1980; 1985; 1992; 1997; 2000; 2002.

El erotismo. Traducción de María Luisa Bastos. Editorial Sur, Buenos Aires, 1964.

El Estado y el problema del fascismo. Introducción de Antonio Campillo. Traducción de Pilar Guillem Gilabert. Editorial Pre-Textos y Universidad de Murcia, colección "Hestia-Diké", Valencia, 1993.

El muerto. Traducción de E. Fontalba. Tusquets Editora, Barcelona, 1981.

El ojo pineal (precedido de "El ano solar" y de "Sacrificios"). Presentación y traducción de Manuel Arranz Lázaro. Ed. Pre-Textos, Valencia, 1ª edición: 1979; 2ª edición: 1997.

El pequeño. Traducción de Manuel Arranz Lázaro. Editorial Pre-Textos, Valencia, 1977.

Bataille en castellano

El verdadero Barba-Azul. La tragedia de Gilles de Rais. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Traducción de Carlos Manzano. Tusquets Editora, serie "Cotidiana", Barcelona, 1972.

Historia del ojo. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Traducción de Antonio Escohotado. Ilustraciones de Hans Bellmer. Tusquets Editora, colección "La Sonrisa Vertical", Barcelona, 1ª edición: 1978; 2ª edición: 1989.

La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939. Traducción de Silvio Mattoni. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2003.

La experiencia interior (seguido de "Método de meditación" y de "Post-scriptum 1953"). Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones, colección "Ensayistas", Barcelona, 1ª edición: 1973; 2ª edición: 1981.

La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961. Traducción de Silvio Mattoni. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001.

La literatura como lujo. Introducción y selección de Jordi Llovet. Traducción de Ana Torrent. Editorial Versal, Madrid, 1993.

La literatura y el mal. Prefacio de Rafael Conte. Traducción de Lourdes Ortiz. Taurus Ediciones, Barcelona. 1ª edición: 1959; y en colección "Ensayistas", 2ª edición: 1977; 3ª edición: 1987.

La oscuridad no miente (textos y apuntes para la continuación de la *Summa Ateológica*). Selección, traducción y epílogo de Ignacio Díaz de la Serna. Taurus Ediciones, colección "Pensamiento", Barcelona, 2002.

La parte maldita. Traducción J. Givenel. Edhasa, Barcelona, 1974.

La parte maldita, precedida de "La nación de gasto". Presentación de Jean Piel. Epílogo, traducción y notas de Francisco Muñoz de Escalona. Editorial Icaria, Barcelona, 1987.

Las lágrimas de Eros (contiene una iconografía preparada en colaboración con J. M. Lo Duca, y correspondencia). Presentación de J. M. Lo Duca. Traducción de David Fernández. Tusquets Editora, Barcelona. 1ª edición en colección "Los Cinco Sentidos": 1981; 2ª edición en colección "Pensamiento": 1997.

Las lágrimas de Eros (seguido de "Hegel, la muerte y el sacrificio" y de "Conferencia sobre el no-saber"). Presentación de Alfredo Paiva. Traducción de Alberto Drazul (pseudónimo de Oscar del Barco), Emilio Terzaga y Alfredo Paiva. Ediciones Signos, Córdoba, 1968.

Las lágrimas de Eros, reedición de la previa: Ediciones Lunaria, 2003.

Lascaux o el nacimiento del arte. Traducción y presentación de Axel Gasquet. Alción Editora, Córdoba, 2003.

Lo arcángelico y otros poemas. Prólogo de Bernard Noël. Traducción de Pilar Ruiz Va. Editorial Visor, Colección "Visor de Poesía", Madrid, 1982.

Lo imposible (contiene "Historia de ratas", "Dianus" y "La Orestiada"). Traducción de Rafael Lassaletta. Ed. Villalar, colección "Hoy es Siempre Todavía". Madrid, 1978.

Lo imposible. Traducción de Margo Glantz. Ed. Premiá, México, 1979.

Lo que entiendo por soberanía. Introducción de Antonio Campillo. Traducción de Pilar Sánchez Orozco y Antonio Campillo. Ediciones Paidós y Universidad Autónoma de Barcelona, colección "Pensamiento Contemporáneo", dirigida por Manuel Cruz. Barcelona, 1996.

Madame Edwarda (seguido de "El muerto"). Traducción de Antonio Escohotado y E. Fontalba. Ilustraciones de Hans Bellmer. Tusquets Editora, colección "La Sonrisa Vertical". Barcelona, 1981.

Madame Edwarda. Traducción de Santiago Elizondo. Editorial Premiá, colección "La nave de los Locos", México, 1977.

Mi madre. Traducción de Paula Brines. Editorial Tusquets, colección "La Sonrisa Vertical". Barcelona, 1ª edición: 1981; 2ª edición: 1992.

Mi madre. Traducción de Carlos Eduardo Turón. Editorial Coyoacán, México, 1997.

Obras escogidas (selección de ensayos). Selección de Mario Vargas Llosa. Traducción de Joaquín Jordá. Barral Editores, Colección "Breve Biblioteca de Respuesta". Barcelona, 1974.

Poemas. Editorial Pre-Textos, colección "Poesía". Edición bilingüe. Traducción de Manuel Arranz Lázaro. Valencia. 1ª edición: 1980; 2ª edición: 1997.

Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte. Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones, colección "Ensayistas", Barcelona, 1ª edición: 1972; 2ª edición: 1979.

Teoría de la religión (texto establecido por Thadée Klossowski). Traducción de Fernando Savater. Taurus Ediciones, colección "Ensayistas". Barcelona, 1981, 1998.

ILUSTRACIONES: *EX LIBRIS EROTICOS*, DE PHYLLIS Y EBERHARD KRONHAUSEN, EDICIONES SÉRGIO GUTMARÁES, LISBOA, 1976.



diseño • wainhaus@interlink.com.ar • buenos aires



a r t e f a c t o # 5

\$ 15.00

VERANO 2003-2004

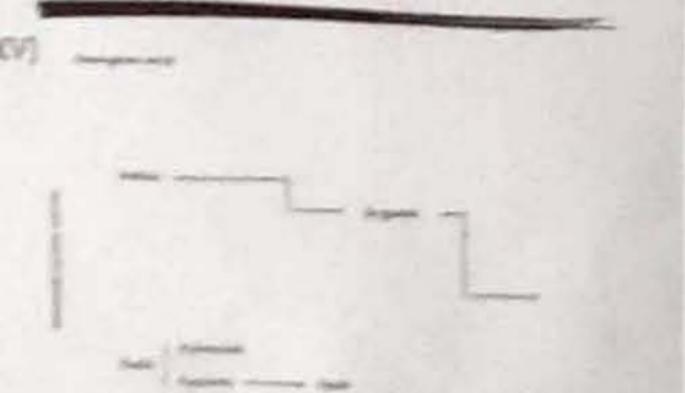
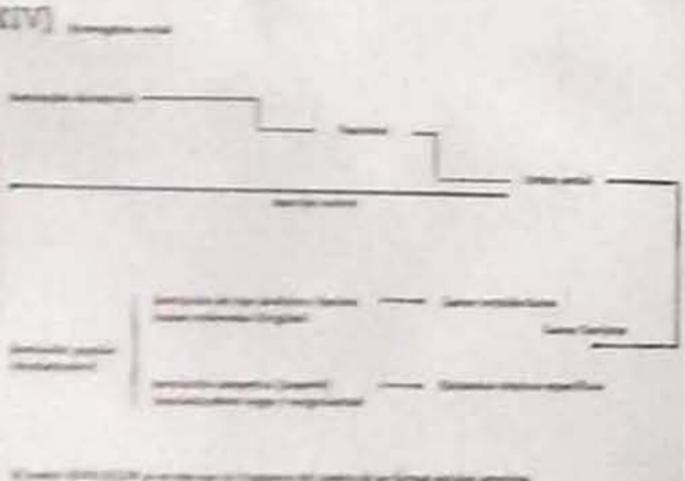
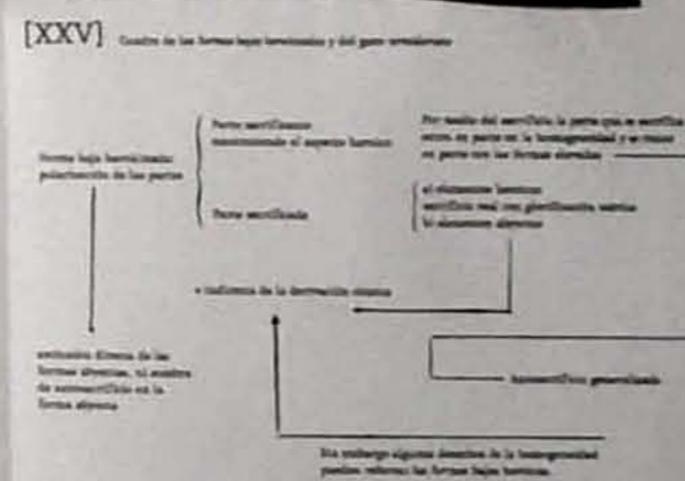
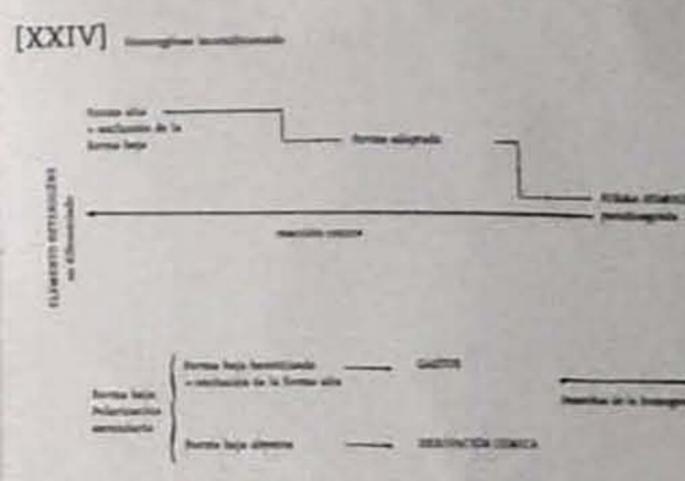
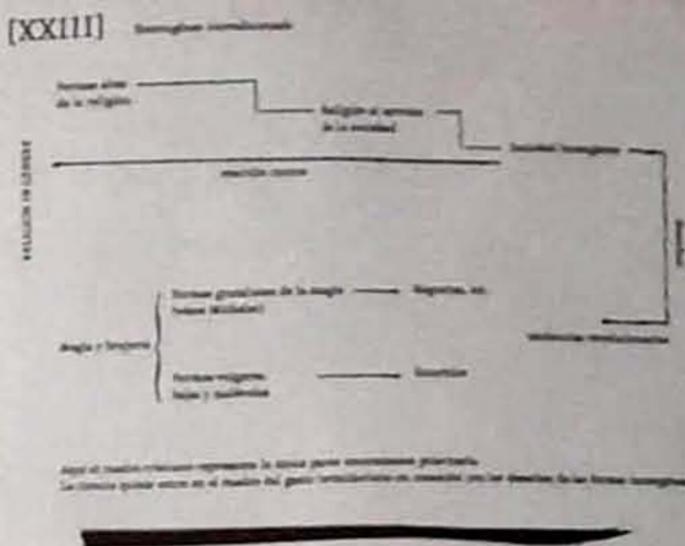
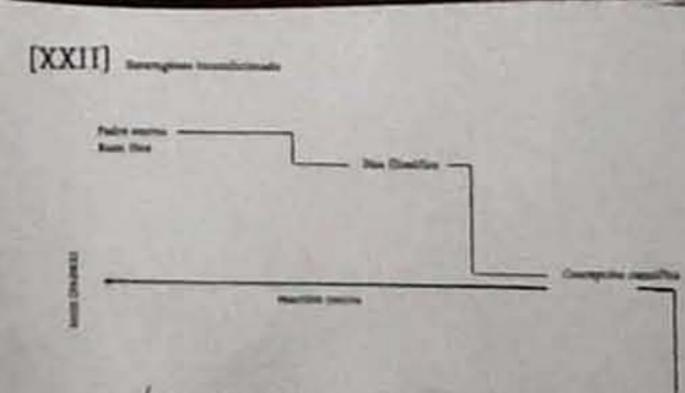
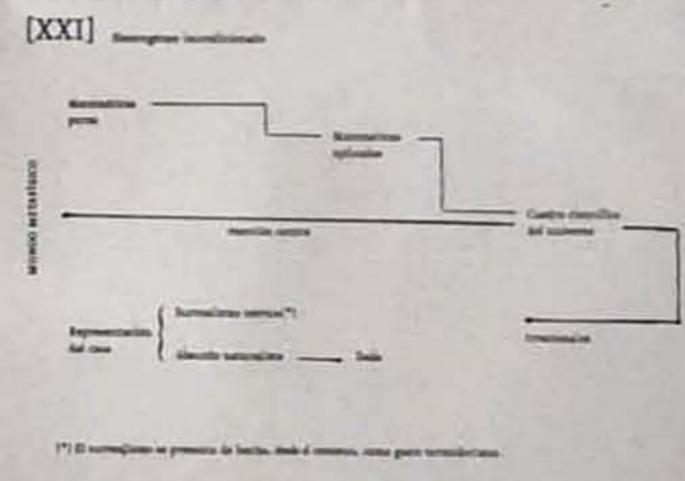
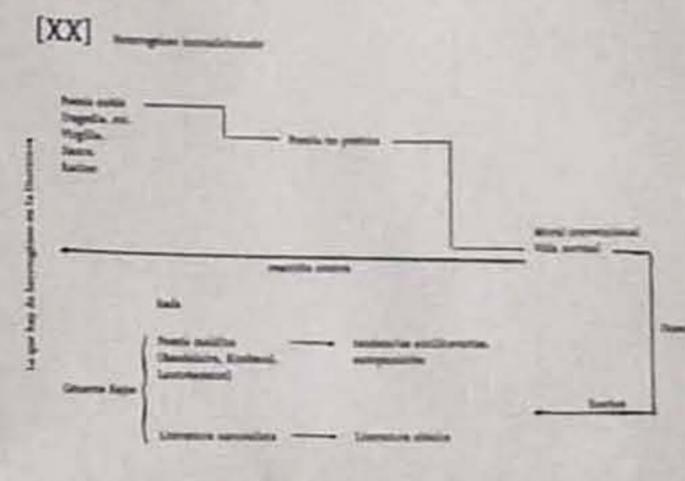
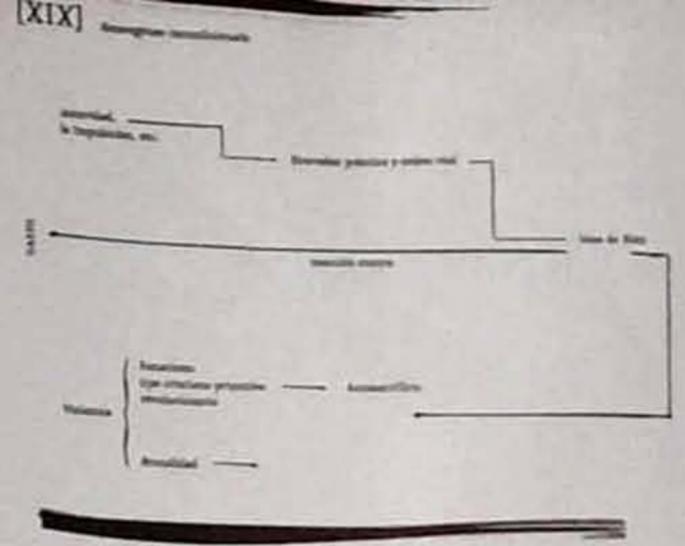
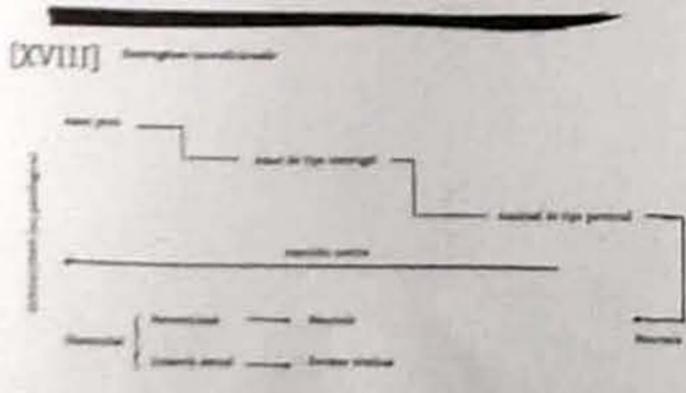
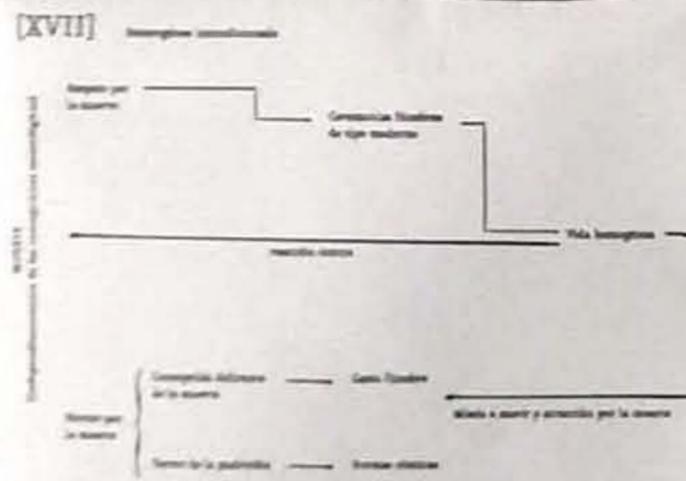
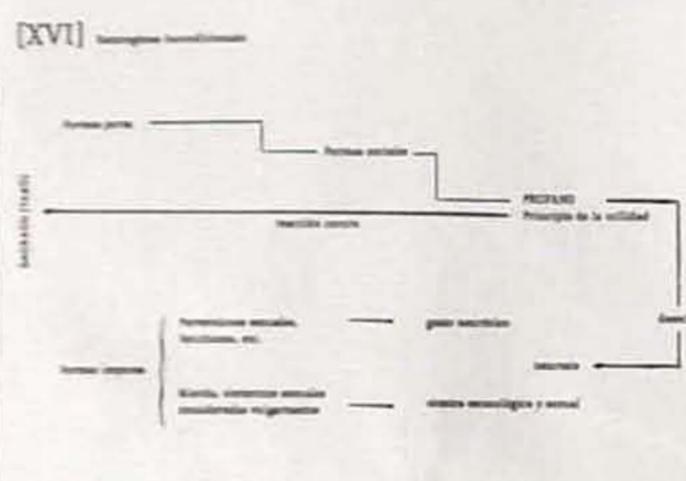
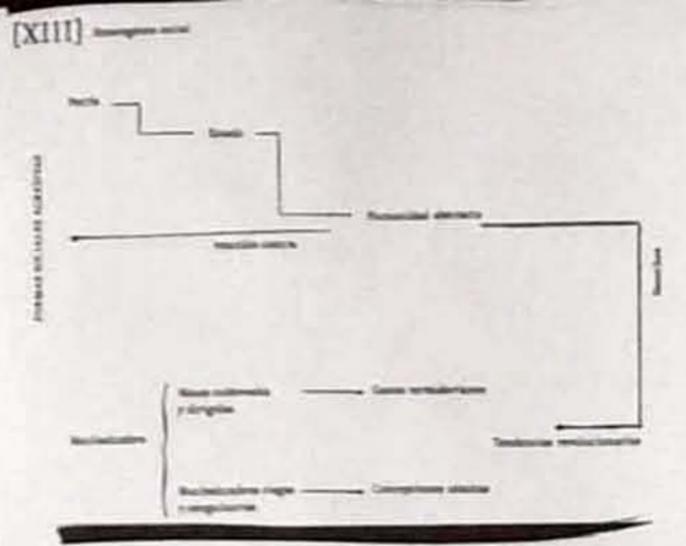
ISSN 0328-9249

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | ahira.com.ar

Cuadros heterológicos



Georges
BA
TAILLE



Georges
BA
TAI
LLE



Cuadros
heterológicos

Traducción de Margarita Martínez

