

# UNIVERSIDAD DE GRANADA

—Facultad de Filosofía y Letras—

*Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura*

---

## EL PLANO AUTOBIOGRÁFICO, EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN Y LOS TERRITORIOS EN «EL ECO DE LOS PASOS», DE JUAN GARCÍA OLIVER

Tesis Doctoral que presenta José Ramón  
Megías Cillero, para la obtención del Grado de Doctor.

**DIRECTOR: D. Antonio Chicharro Chamorro.**

**Doctor en Filología Románica. Profesor  
Titular de Teoría de la Literatura de la  
Universidad de Granada.**

**Granada, 1998**



# ÍNDICE

## **PRIMERA PARTE. PRECISIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS [SOBRE UN LIBRO DE MEMORIAS]**

### *I. NO HABRÁ METÁFORAS [SALVONDUCTOS]*

*I.1. Sobre este Trabajo de Investigación: «Hors-mémoire?»*

*I.2. Presentación del problema: la crítica autobiográfica*

*I.2.1. Esencialismo de la pregunta, trascendentalismo de la respuesta: la «cuestión del género»*

*I.2.2. El concepto y la taxonomía: defensa de la teoría*

*I.2.3. La impostura de los discursos segundos*

### *II. LA INVESTIGACION EN LAS CIENCIAS HUMANAS Y EL «NUEVO PARADIGMA ESTETICO»*

*II.1. Lectura, crítica y valor*

*II.1.1. El valor del origen: la Postmodernidad*

*II.1.2. El origen del valor: la Modernidad*

*II.2. El «nuevo paradigma estético»*

### *III. LA ESCRITURA Y LA MÁQUINA [DEL RELATO]*

*III.1. Subjetividad, lenguaje, territorio*

*III.2. Lengua y Literatura (Institución), como Aparatos de Estado-Referencia*

*III.3. Microfísica y escritura: sobre algunas relaciones de fuerzas*

**NOTAS A LA PRIMERA PARTE**

## **SEGUNDA PARTE. EL PLANO AUTOBIOGRÁFICO Y *EL ECO DE LOS PASOS***

### *IV. PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO*

*IV.1. El plano autobiográfico y la Máquina Abstracta Franco*

*IV.2. La teoría como geopolítica: los exiliados en el planómeno*

### **V. ¿CÓMO SE HACE UN EXILIADO DE LA REPÚBLICA?**

*V.1. Hacia un concepto de exiliado*

*V.2. ¿Por quién se toma el exilio?*

*NOTAS A LA SEGUNDA PARTE*

## **TERCERA PARTE. EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN EN *EL ECO DE LOS PASOS***

### *VI. CUESTIÓN DE MÉTODO: «LA GRAN POLITICA DE LA EXPRESION». FORMA Y EXPRESIÓN EN «EL ECO DE LOS PASOS*

*VI.1. «El libro de la memoria» y «el libro de memorias»*

*VI. 2. Ante-escritura y pre-texto*

### *VII. «ESCRIBIR LA MÁQUINA DE GUERRA». EL PROYECTO «SALVAJE» DE LOS MATERIALES EN «EL ECO DE LOS PASOS*

*VII.1. Escribir el acontecimiento*

*VII.2. Los materiales y el « hombre de acción», o la **traición de escribir***

## ÍNDICE

*NOTAS A LA TERCERA PARTE*

### **CUARTA PARTE. LOS TERRITORIOS EN «EL ECO DE LOS PASOS»**

#### *VIII. ORALIDAD Y ESCRITURA*

*VIII.1. Paréntesis en la investigación: «Contar una historia», o sobre algunas reglas del «relato»*

#### **VIII.2. ¿Contra qué lucha una historia?**

#### *IX. ¿CÓMO FUNCIONA UN TERRITORIO?*

*IX.1. El juego de los textos cruzados: Los tres libros (los tres lugares) del anarcosindicalismo*

*IX.2. Territorios y escritura*

*NOTAS A LA CUARTA PARTE*

### **CONCLUSIÓN. FRAGMENTOS DE UN DISCURSO ANARQUISTA**

### **«CREAR EL RELATO ES RESISTIR». CODA**

### **APÉNDICE**

### **BIBLIOGRAFÍA**

### **AGRADECIMIENTOS**



*“Sí, hay momentos como este momento, como esta noche, en que casi parezco restituido a lo factible. Después pasa, todo pasa, de nuevo estoy lejos, todavía tengo una lejana historia, me espero a lo lejos para que mi historia empiece, para que termine, y de nuevo esta voz no puede ser la mía. Es allí adonde iría si pudiera ir, aquél el que sería, si pudiera ser”.*

**Samuel Beckett**, *Textos para nada, Relatos.*

*“L'ouest derrière-soi perdu...”.*

**René Char.**





**PRIMERA PARTE. PRECISIONES TEÓRICAS Y  
METODOLÓGICAS [SOBRE UN LIBRO DE MEMORIAS]**



# PRIMERA PARTE. PRECISIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS [SOBRE UN LIBRO DE MEMORIAS]

## I. NO HABRÁ METÁFORAS [SALVOCONDUCTOS]

"Apenas puedo imaginar qué supondría ver de nuevo en realidad mi antiguo mundo. A veces fantaseo que lo visito de nuevo, provisto de un pasaporte falsificado, con nombre supuesto. No es imposible".

Vladimir Nabokov, *Habla, memoria*.

### I.1. Sobre este Trabajo de Investigación: «Hors-mémoire?»

¿«Fuera de la memoria»? Una de esas *paradojas* derridianas, con las que establezco un *código de paso* al enigma en las ciencias humanas (Derrida, 1971: 141-142; cf. Kuhn, 1988). ¿Qué puede significar este *fuera de la memoria*? Más aún: ¿de qué memoria? ¿La que *inscribe* su huella en los cuerpos como sobre una tabla rasa, o la que ya ha penetrado las almas, y diseñado a placer los dispositivos de producción y control capitalistas? Máxime, cuando esta pregunta *no habla de nada ni de nadie*, y parece remitimos al principio, a una *mudez* de la dimensión *topológica* de mi trabajo: fuera de una memoria que es la memoria, o mejor, *memorandum*, 'lo que debe ser recordado', secuencia binaria de 'lo que debe ser olvidado'; y, entonces, *obligatoriedad del recuerdo*, dispositivo de simulación preconsciente del recuerdo. Fuera, en primer lugar, de la «memoria» del *aparato reproductor del Estado*; fuera, en segundo lugar, de esa precaria memoria de la *axiomática capitalista*, de la verdad producida para hacer miembro de pleno derecho, en la República de los Libros, a este libro. «Sin duda, hay

*una memoria molecular, pero como factor de integración en un sistema molar o mayoritario» (Deleuze-Guattari, 1994a: 293). En el espacio de las preguntas: el experto «concluye», el filósofo «interroga» (Lyotard, 1989: 11). Sin nostalgias; menos aún, esa «nostalgia del relato perdido» (ibid., pp. 78 y 109). Exento, *El eco de los pasos* llega a esta investigación.*

**El interés de *El eco de los pasos* ha sido discutido pocas veces por historiadores y ninguna por estudiosos de la literatura, como ha demostrado la investigación. Puede dar fe de esta ausencia un rápido examen de los repertorios ofrecidos por Caballé (1991 y 1995), Loureiro (1991a y 1991b) y Romera Castillo (1991 y 1993). El libro discurre por los cauces de un relato que aspira a *datar el acontecimiento*, mientras explica el devenir revolucionario de un obrero catalán. El subtítulo de *El eco de los pasos* («*El anarcosindicalismo en la calle, en el Comité de Milicia, en el Gobierno y en el exilio*»), señala una estratagema para la atención sobre el sujeto que escribe, y volcarlo sobre los diversos anarcosindicalismos y la subjetividad anarquista (es cierto que «subjetividad» debe entenderse aquí en un sentido amplio: no hay más subjetividad que la capitalista). Para decirlo con la fórmula de Jean-Pierre Faye (1974), este análisis va a preguntarse sobre el «*estatuto del relato*»: los efectos de la escritura autobiográfica en el doble movimiento de *lo que ha sucedido* y de *lo que está sucediendo*. El estudio de un discurso político por la(s) escritura(s) que es capaz de producir (junto con otras prácticas, naturalmente): es la solución apasionadamente materialista. En sentido estricto, un estudio de los códigos narrativos debe *permeabilizar* otros campos de investigación de las ciencias humanas.**

**Las contradicciones de un discurso no eximen de su verdad, una verdad proyectada como «tensor» del análisis crítico. Y, más aún, en las cuestiones teóricas**

requeridas por estas escrituras, nacidas desde el otro lado de la palabra en absoluto actuante en los setenta, secuela de angustia. A su modo, la quiebra del proyecto libertario supone la tercera gran derrota de la izquierda europea en que lo iba de siglo tras la aniquilación de los espartaquistas en Alemania y el giro «centralista» de la U.R.S.S. y anticipa abandonos, frustraciones, cambios de siglas y abrazos *contra natura* de las fuerzas progresistas en este continente. Derrota tan militar como política, debida a partes iguales a la «ingenuidad» táctica, al *oportunismo* de muchos dirigentes y a los intereses geopolíticos de las potencias más tarde enfrentadas en la segunda gran contienda mundial. Con todo lo que «anonimia» y «clase obrera» dejan en suspenso, en eso que parece un «subgénero» y que podríamos llamar *escritura autobiográfica*, tomando prestada la expresión de un volumen así titulado (Romera Castillo y otros, 1993). He propuesto con muchas precauciones hablar de «escritura autobiográfica anarquista», para acotar sumariamente un *modo de narración autobiográfica* particular. Se verá claro que el *scripsi mihi ipsi* de Nietzsche no puede tomarse completamente en serio. Escribir, como trazar signos sobre una superficie privada es equivalencia de hastío -o de autismo. El individuo busca el espacio de lo público (en el que de hecho se encuentra) con una actitud de confrontación: *cualquier deseo lo es*. La realidad es el mejor de los mundos posibles porque todos los mundos posibles se acomodan (o incomodan) en éste. En tal marco de discusión todo el que escribe es *un pequeño mundo*, y la *escritura autobiográfica anarquista* plantea los mismos inconvenientes que otros autores han señalado en épocas algo distantes ya: recordemos los esfuerzos de Iris Zavala, de Lily Litvak o de Clara E. Lida, o las tentativas de Reszler, en el ámbito de la estética. En cualquier caso, el lector notará las dificultades para fijar un discurso estético «anarquista», derivadas de la célebre lasitud de los adjetivos que componen el campo semántico («anarquista», «anarcosindicalista», «comunista» o «socialista libertario», etc.). El cansancio de las «fórmulas inamovibles» parece un problema que es preciso

resolver (como lo han demostrado, en nuestro entorno académico, Juan Carlos Rodríguez y Álvaro Salvador al acercarse ese objeto de la «literatura hispanoamericana»).

Fuera de la *memoria-enigma*, que es la producción de saber en la sociedad capitalista, el enigma que la ciencia no puede-no debe dar por resuelto, porque la ciencia *no está para eso: en el espacio ajeno y plural de lo sin importancia y de lo sin valor (de cambio)*, en el campamento de lo heterogéneo, quiero hablar *de la memoria de la que no se habla*, de la memoria que «hace hablar» y contra la que quisiera dirigir esta investigación. Ahí, en ese nudo especial del dispositivo, en tal *punto-posición* (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 295), encuentro un lugar común con el autobiógrafo: *no adentro, sino afuera (hors) de ella*. Bajtin (1989) había adelantado, en el campo de nuestras disciplinas, el problema del «Afuera»: *«El inmenso trabajo que realiza el artista con la palabra, tiene como meta final la superación de ésta; porque el objeto estético se constituye en frontera de las palabras, en frontera del lenguaje como tal; pero esa superación del material tiene un carácter puramente inmanente; el artista no se libera del lenguaje en su determinación lingüística por medio de la negación sino mediante su superación inmanente: el artista, de alguna manera, vence el lenguaje con su propia arma lingüística, obliga al lenguaje, perfeccionándolo desde el punto de vista lingüístico, a autosuperarse (...)* La superación inmanente es la definición formal de la actitud ante el material, no sólo en poesía sino en todas las demás artes» (*ibid.*, pp. 53-54). Frontera delicada, en la que no caben ni los juegos de palabras ni los juegos de lenguaje, más que como posiciones discursivas (como puntos-posición). Una frontera real, que pasa entre el arte y el lenguaje (el *nuevo paradigma estético*, en Guattari por ejemplo, hace de la vida *un arte*, según veremos), pero también entre la Historia y la memoria. Historia y memoria no son la misma cosa, y con esta *ingenuidad* me enfrento,

desde el principio, con esas identificaciones eufóricas que asaltan los estudios de la sociología. La frontera es (literalmente) una raíz, o los puntos posición de un sistema arborescente: la historia del adentro. «La frontera no pasa entre la historia y la memoria, sino entre los sistemas puntuales ("historia-memoria") y los agenciamientos multilineales o diagonales, que no son en modo alguno lo eterno, sino devenir, un poco de devenir en estado puro, transhistórico. No hay acto de creación que no sea transhistórico, y que no coja a contrapelo, o no pase por una línea liberada» (Deleuze-Guattari, 1994a: 295; cf. Deleuze, 1995: 51). Ese lugar marcado por René Char (1995: 84), en su poema *Cotes*: «Si l'on ne peut informer l'avenir à l'aide d'une grande bataille, il faut laisser des traces de combat».

No, naturalmente no basta con *negar o afirmar la memoria, ni con recuperar la historia*: como si con invertir los parámetros y las convenciones, resolviéramos problemas teórico-críticos, o, por lo menos, los de nuestras vidas normales y corrientes. Aquí, indico mi desacuerdo radical con García Calvo (1980: 49): «(...) es importante, pues, volver de nuevo al revés, como hemos hecho, la razón que del revés se nos presenta (...)», porque, en el fondo, el escritor «olvida» que el «revés» continúa siendo un mecanismo *espacial*, como el poder; habrá que recordar a Lotman (1988). No se pretenderá acudir a la filosofía como «fuente de consuelo», en tanto aceptamos, en la praxis cotidiana, la crisis múltiple. Es «forzar», por el contrario, un aspecto nuevo a cualquier actividad, «agujerear» el espacio estriado de las ciencias y de los discursos, saber que espacio y tiempo *co-actúan*: volver a hablar de la historia (¿por qué no?) haciendo los mapas, haciéndonos exploradores de territorios (objeto de la cuarta parte de este trabajo): «(...) hay que admitir que en el territorio todas las actividades adquieren un aspecto práctico nuevo» (Deleuze-Guattari, 1994a: 327).

Así pues, pensamos en la crítica. En la necesidad de experimentarla, de agenciámosla, de hacer crítica, de hacer de la crítica un valor de uso. En la angostura de las viejas anotaciones, serpentea la marca indeleble, inconstante, de un tiempo que ha pasado sin recompensas, en cada tramo: para lo que hemos descartado y vuelto a consolidar. Empezar *in media res* este trabajo de investigación (y la mitad de la cosa es el tiempo) es demoleedor, insensato. Si Nietzsche pasa a la historia de la filosofía, es por «introducir en filosofía los conceptos de sentido y valor» (Deleuze, 1993a: 7).

Necesidad de la crítica, inspirada en el pre-texto, como reza el subtítulo de la parte primera, «de un libro de memorias», e indicación de las vías que ha ido inspirando esta investigación a lo largo de unos años, inicialmente prescritos en cinco, cuajados de certezas, interrupciones y desaires, con y contra muchos libros, muchas imágenes, muchas interrogaciones abiertas y no siempre cerradas. Termina Juan Carlos Rodríguez (1994) su hermoso libro, sosteniendo que «el viaje hacia la literatura acaba por convertirse siempre en el viaje hacia nuestra propia vida». La glosa desnuda - fenomenológicamente despojada de otros «ropajes» que los necesarios, en lo que hace a la teoría y a la crítica literarias- bastaría, ella sola, para «conmover» todo lo que sabemos (y lo que tendríamos que saber) sobre la teoría, la «politicidad» (historicidad) de la cultura, y sobre unos paradigmas de dominación (*axiomática capitalista*)<sup>1</sup>. Pero sabemos de los excesos de toda fenomenología pura; habrá que ver, sin duda, pero en una circunscripción adecuada, porque todo fenomenólogo «puro» deviene «un super-observador comprensivo» (Deleuze-Guattari, 1985: 31), un «escritor naturalista».

Para el investigador en ciencias humanas, convendrá, sin duda, repasar las cuatro reglas que da Foucault, a propósito del sexo como objeto de una multiplicidad de saberes (*ibid.*, pp. 119-125): las más importantes de las cuales son la regla de inmanencia



**(pp. 119-120) y las regla de las variaciones continuas (pp. 120-121). Es importante recordar que**

*No existe el discurso del poder por un lado y, enfrente, otro que se le oponga. Los discursos son elementos o bloques tácticos en el campo de las relaciones de fuerza; puede haberlos diferentes e incluso contradictorios en el interior de la misma estrategia; pueden por el contrario circular sin cambiar de forma entre estrategias opuestas. A los discursos sobre el sexo no hay que preguntarles ante todo de cuál teoría implícita derivan o qué divisiones morales acompañan o qué ideología -dominante o dominada- representan, sino que hay que interrogarlos en dos niveles: su productividad táctica (qué efectos recíprocos de poder y saber aseguran) y su integración estratégica (cuál coyuntura y cuál relación de fuerzas vuelve necesaria su utilización en tal o cual episodio de los distintos enfrentamientos que se producen) (ibid., p. 124).*

**El sexo, como «soporte» de las relaciones de poder (ibid., p. 131). Más interesante aún, es lo que Michel Foucault escribe bajo el parágrafo de «Dominio» (ibid., pp. 112-125). Importante, porque es donde comienza a ejercitar los postulados inmanentes sobre el poder. Por ejemplo, en p. 114: «(...) el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias (...); las relaciones de poder constituyen un marcado, «profundo» «adentro» en el interior de los cuerpos, y sobre todo, de los procesos (ibid., ibid.). El poder funciona en las máquinas productoras y reproductoras de poder, cuales son «las familias, los grupos restringidos y las instituciones» (ibid., pp. 114-115). El poder es, en gran medida, local (ibid., ibid.)<sup>2</sup>.**

**Entrelazados poder, lectura e historia, y con lo expresado, estoy en condiciones de pactar con los lectores el compromiso inicial de este trabajo: no glosar.**

Siquiera, además, por respeto a Steiner (1992: 57): «(...) todo comentario es, en sí mismo, en cierto sentido, un acto de exilio. (...) En la dispersión, el texto es la patria». Pues la teoría de la literatura ha ido contrayendo con gran parte de los postestructuralismos una deuda inesperada, por esa *insistencia* en las relaciones de poder que atraviesan los *cuerpos* y los *órganos* sociales y que, precisamente por eso, son *inmanentes* (Deleuze, 1977: 96)<sup>3</sup>. Lacan, Freud y Nietzsche son los *inspiradores* del postestructuralismo. Jameson señala estos nombres como jalones de aquellas corrientes: «antihumanismo» (Althusser); «fin del hombre» (Foucault); «diseminación o deriva» (Derrida, Lyotard); «escritura esquizofrénica» (Deleuze). De ellos, celebra Jameson el «descentramiento» del sujeto, tragedia o fiesta (lo discutiremos en las próximas páginas); agrega (Jameson, 1989: 100-101<sup>4</sup>), que

*Para el marxismo, (...) sólo la emergencia de un mundo social postindividualista, sólo la reinención de lo colectivo y lo asociativo puede lograr concretamente el "descentramiento" del sujeto individual reclamado por esos diagnósticos (...).*

Me pregunto, sin más, cuáles pueden ser las condiciones o, en el sentido ya extendido de los postestructuralismos, las «reglas» de lectura de un libro de memorias como *El eco de los pasos*. Eso, sin perder de vista, como ya lo hizo Jameson (1996) las nuevas tecnologías, en especial las implicadas en los medios audiovisuales. Las primeras páginas del libro de Jameson (1996: 9-22) son sumamente ilustrativas de lo que la posmodernidad como «tierra de nadie» viene a significar en nuestro espacio teórico-crítico. Jameson confirma -parcialmente- muchas de mis primeras intuiciones referidas a la «producción de percepción» por parte de los medios de comunicación de masas (*ibid.*, pp. 12-15). Porque «también lo "postmoderno" ha de verse como la producción de personas postmodernas capaz de funcionar en un mundo socio-económico muy

*peculiar» (ibid., p. 17). El problema que debemos aclarar no es sólo de naturaleza «terminológica». En efecto, ¿hablaremos de «posmodernidad» o de «capitalismo tardío», como Adorno y Horkheimer? Jameson habla por doquier, no sólo del «estado de cosas» de la posmodernidad, sino, por así decirlo, del «estado» del propio concepto, «si lo hay» (ibid., p. 21). Modificación radical, «aparición» de las nuevas tecnologías mecánicas y humanas, de una subjetividad diferente («nueva estructura del sentimiento», ibid., pp. 14-21)<sup>5</sup>..*

Con todo, esta deuda se mantiene al mismo tiempo que la teoría, en tanto instrumento político, o, sencillamente, en su acepción más envilecida y rígida, se *devalúa* como [honrada] tentativa de explicación de lo real (Steiner, 1992: 90; cf. Nietzsche, 1993a: 68, y sus palabras sobre lo que llama «medida del valor»). El mismo Steiner, en el caso justo de las ciencias humanas, revela una *insuficiencia* de los criterios científicos para las artes (ibid., p. 97). En la polémica abierta entre el cientificismo y el pensamiento de la estética, me interesa especialmente la posición adoptada por Mijail Bajtin, en sus textos, largamente trabajados a lo largo de los años (Bajtin, 1989; cf. Bajtin, 1988: 15-70). Escribe: «El pensamiento estetizante, cuasi científico, que a veces se proclamaba científico a causa de la confusión, adulaba constantemente al arte y se sentía cercano a él por relaciones de consanguinidad, si bien no legítimas del todo» (Bajtin, 1989: 14). Añade inmediatamente (ibid., ibid.):

*La situación ha cambiado ahora: los derechos exclusivos del pensamiento científico en el dominio del estudio del arte son reconocidos en los más amplios círculos.- Y hasta se puede hablar de la existencia de otro extremismo: la moda del cientificismo, de la erudición superficial, del tono sabio precipitado pero seguro de sí mismo, ahí donde el tiempo de la auténtica ciencia no ha llegado*

*todavía. Porque la tendencia a construir una ciencia a cualquier precio y lo más rápidamente posible, conduce a un gran descenso del nivel de la problemática, al empobrecimiento del objeto sometido a estudio, e, incluso, a la sustitución de ese objeto -en nuestro caso, la creación artística- por otra cosa totalmente distinta<sup>6</sup>.*

**Aunque, en las páginas que seguirán a este preliminar, daré cumplida noticia de todos estos pre-argumentos, quedará claro, con toda simplicidad, que *no habrá metáforas* en este trabajo. Sepamos por qué.**

**En sus líneas esquemáticas, pero también en sus «encuentros» y «desencuentros», esta investigación se ha ido escribiendo en muchos lugares: en Granada, sobre todo, pero también en Madrid, Barcelona, Uberlândia (Minas Gerais, Brasil) y Sofía (Bulgaria), y a muchas velocidades distintas. Como estudio escrito *en muchas partes*, los acentos y las temperaturas tienen su cabida en él, y una desterritorialización -casi rimbaudiana- es (parcialmente) imputable a este hecho. A los vectores del *espacio* y de *la velocidad*, corresponden otros dos: las muchas voces y líneas que se han conjugado para hacerla posible, y lo que podríamos llamar «registro» de *conceptos, perceptos y afectos, actualizado aquí y ahora. Voces y líneas (afectos), de los maestros que han ido «escribiendo conmigo», a los que nombro como a fuerzas, movimientos de hélices o curvaturas en la superficie germinal de la Tierra, en las singladuras del espacio liso del pensamiento y de su potencia. Para ser más exactos, se constituye una imagen del pensamiento, imagen indiscernible que lo abarca todo. «Pensar es siempre experimentar, nunca interpretar, pero la experimentación es siempre actual, acerca de lo que emerge, de lo nuevo, lo que se está formando. La historia no es experimentación, ella representa únicamente el conjunto de las relaciones prácticamente restrictivas que permiten experimentar algo que escapa a la historia»***

(Deleuze, 1995: 171). Y, sin embargo, de alguien tan poco sospechoso de *disolución* como Fredric Jameson (1996), nos llega esta sorprendente afirmación. A propósito del trabajo de «borrar huellas» en el cine estadounidense contemporáneo (eliminar electrodomésticos o grandes escenarios urbanos «que permitirían fechar la imagen», etc.), cree necesario potenciar «(...) nuestra posibilidad de experimentar la historia de forma activa» (añado yo: no otra cosa pretende el efecto-*v* brechtiano. En Brecht se establece una muy clara ecuación entre la pedagogía y el arte como generadores de una «política cultural»; cf. *ibid.*, pp. 68-69).

Momento, pues, de referir los acontecimientos básicos que me han ido arrastrando a una tarea, que definiría de «intempestiva», en la acepción nietzscheana<sup>7</sup>, con la *coda* fundamental de Walter Benjamin: «pasarle el cepillo a contrapelo a la Historia». Esto no querrá presuponer, en modo alguno, confusión o «deslizamiento» con otros análisis cualquier segmento de lo real. En otras palabras, en esas formas de *irracionalismo* en las que pensamos a menudo como «desiertos» del trabajo del concepto (muy en especial, ciertas formas «asimiladas» de fascismo: cf. Jünger, 1990: 297). Como Deleuze (1996: 24) había escrito, «La inocencia, es cierto, no excluye el trabajo del concepto». Porque la escritura autobiográfica confirma que el origen y la razón de un territorio es la guerra, declarada o no declarada: la política por otros medios. La *Dialéctica de la Ilustración*, de Adorno y Horkheimer, se asocia aún como testimonio de que el concepto y la guerra permanecen indisolublemente ligados en los problemas que leemos, o vivimos línea tras línea o minuto a minuto. El concepto se sirve de la triple singularidad -de los nombres, de los enemigos en conflicto, de los acontecimientos- para ahondar en los modos de «la Cosa» que Derrida (1995) ha marcado con un signo: *Marx*. Y que nosotros, a nuestra vez, volvemos a marcar con más nombres, enemigos y acontecimientos. Dicho esto, en estas páginas vienen a congregarse el Marcuse de mis años juveniles, los Althusser, Deleuze, Guattari,

Foucault, Negri y Steiner (la formidable valentía de postular una [la] «presencia real» del sentido con la que validar un pleno acceso al arte; cf. Steiner, 1992: 13), y, por encima de todos, *con mucho respeto*, el Spinoza, el Marx y el Nietzsche de estos últimos años. A todos ellos debo una persecución «interrumpida», más o menos intermitente: *la de los estados de mezcla de la teoría y de la crítica con este «objeto», el de la «escritura autobiográfica anarquista», o lo que así comenzaba a perfilarse en mi Memoria de Licenciatura. Ensayo y error: una audacia que mueve linderos de discurso, o los aplaza hasta el infinito; los maestros, con geometrías, o con irregulares apuntes, a su modo, también lo habían hecho. Reconociendo el magisterio como latitud que esta brújula ha querido buscar. Si en algo pudiera valorar mi modesto trabajo, sería en lo que ha significado la investigación: extraer las condiciones de la fuga del cruel relato de la guerra y del exilio. Estas memorias han sido hechas con la intención de transcribir muchos dispositivos, de los cuales uno, posiblemente el menos evidente, me parece fundamental: el relato -la semiótica- del origen del anarcosindicalismo en su calidad de gran fuerza social. Marx, Benjamin, Foucault, Barthes, o Derrida se asoman al vértigo de la historia, para ir desmenuzando tranquilamente las articulaciones de relatos capitales, fundacionales, que dan origen a movimientos, dan pie a anhelos de emancipación o de esclavitud, a la performatividad del contagio de unos efectos de la enunciación sobre uno o varios cuerpos. Los relatos abren un modo de acción, incluso cuando los hechos referidos ya han tenido lugar; anticipan que la Historia se hace con palabras fechadas lo mismo que con hechos, que nadie permanece indiferente a lo real cuando alguien abre la boca o escribe unas líneas. De ahí que la narración autobiográfica forme parte de una semiótica; de una política. Y escribir señala, como acto, un devenir, incluso un devenir interno a la propia escritura, en un movimiento envolvente e incierto. En el momento de esta investigación, re-conozco en lo leído las fuerzas integradoras de la lógica del libro; por así decirlo, al prestar el espacio académico a un libro de*

memorias como éste, adopto un estatuto que, como el lector especializado sabe, no se detiene en la ética del comentador: ir en busca de un libro (incluso para el lector-tipo o para el lector poco informado) es un riesgo, indicaría incluso que una peripecia, en la que todos vamos *más allá* de nuestro cometido y anudamos un lazo con la página. Nos hacemos, en suma, uno de esos *narratarios* que las memorias no buscan en un sentido estricto, pero sí *este* libro de memorias.

De García Oliver, destacaría su enorme inteligencia política. Hay una ventaja obvia: el autobiógrafo tiene, en un sentido convencionalmente pleonásmico, «todo el tiempo» para repasar, tachar, escudriñar en la memoria propia tanto como en la memoria de compañeros y amigos... Aún así, su constante (obsesiva) búsqueda de nombres, propios y comunes, apodos, diminutivos; la meticulosa descripción de la fisonomía, de las circunstancias particulares que rodean «el caso», concreto permiten observar lo obvio: desde muy joven anotaba *lo sucedido*. Ministro de Justicia con Largo Caballero, moría en 1980 en el exilio. Debo anotar que ningún documento personal de Juan García Oliver me fue posible encontrar en parte alguna, aunque habláramos en el sentido más lato de la palabra: certificados de empadronamiento, actas de defunción, páginas autógrafas... Lo que sabemos de él es lo que se ha tomado el paciente trabajo de redactar. Hay, desde luego, sencillas anotaciones en los glosarios de los textos especializados sobre la Guerra Civil Española. Nada que, en el proceso de esta investigación, haya podido superar la acción de *El eco de los pasos* con muchos libros de memorias. Rehaciendo las huellas, impresiones fijadas en la blandura terrible del libro de memorias, he tenido que luchar (realmente) con este vacío, por el que, en una hermosa paradoja, no ya un individuo, sino una colectividad descomunal, un pueblo dentro de muchos pueblos, ha tomado la carne y la palabra, ha «regresado», contra la desmemoria, contra la indiferencia, contra la muerte física: la «galería de fantasmas» y su «inyunción», se debe entender en el mismo grado en el que Derrida hablaba de la

«encarnación del fantasma».

He tratado, por todos los medios, de que el dialogismo del libro de memorias con el libro de memorias diera constancia de esto. En el diálogo de las escrituras, he cifrado el desarrollo de esta investigación, con vistas a situar, con el mayor rigor posible, tanto la *epistemé* vigente, como la distancia reducida y reductora del que pelea, desde hace años, con la teoría y con sus «objetos». La *lucha por la distancia*, o, mejor aún, por la *distancia de la distancia*, incluso, cierto «*pathos de la distancia*» (Nietzsche 1993a: 30-31): ahí, como abandonada en la esquina de mi mesa de trabajo, construye el título de mi investigación. Con ella, y muchas veces «contra ella», diálogo que no siempre resultó fructífero. Pues era preciso escribir a la par con las herramientas de la teoría y de la crítica, sin perjuicio para las memorias de Juan García Oliver y de muchas y muchos anarcosindicalistas; por ello, la dificultad estribaba, originalmente, «*en satisfacer las condiciones del análisis*» (Hjelmslev, 1972: 49, y 1984), reconstruir la banda de Moebius; la teoría y su «objeto», y la teoría..., en el proyecto de un trabajo de investigación, en el disparadero de un *acto incorporal* (Grado de Doctor), del que -lo sabemos- es mejor *no hablar*. ¿Cómo nos hacen hablar los comentarios de textos; aquella actividad filológica que hemos amado tanto? El exilio de posguerra es el comienzo de una gran *máquina de expresión*, por más «vanguardista» que resulte el término. Desde mi función de crítico, me he propuesto *alzar algunos mapas* de la escritura de los exiliados anarquistas y de la (aterradora) máquina de represión del franquismo. Y no niego que escribir estos hechos, por reflejo, no represente plantear la urgencia de *máquinas de guerra* (literarias, cívicas o de otro tipo), inventadas y por inventar, que opongan y opondrán resistencia al totalitarismo, a la desesperación y a la muerte.



En el concepto de escritura autobiográfica que manejo, habrán de contarse muchos componentes. Para ello, quisiera tomar de nuevo el concepto de *teoría* propuesto por Louis Althusser, hacerlo funcionar *como otro* concepto en la recomposición previa exigida por esta investigación. La literatura constituye una *resistencia* contra las líneas molares, porque siempre *algo* escapa a la lógica productiva de los Aparatos de Estado y de la Máquina Mutante Capitalista, y sea dicho esto sin tributar a las convenciones críticas de una investigación. La «flexibilidad» de la escritura no «hace hablar», *pone en lanzamiento al lector*. ¿Y quién no ha tenido la sospecha, al comprar el periódico, que «otra vida» se asoma ahí mismo (Brecht)? Conocer los *dobles*, las *parejas*. Cada parte como una *meseta*, al que sólo el *objeto nómada*, y, por tanto, no ya objeto de una crítica, de una teoría o, en general, de un pensamiento «sedentarios», sirve de expresión, *expresa*. Ésta será la clave de bóveda de mi trabajo, desglosada en las tres partes siguientes, con hilos «narrativos» débilmente desprendidos entre sí.

Para concluir este párrafo, quisiera esbozar en unos pocos apuntes el estatuto de un trabajo como éste. Comenzaré, naturalmente, por lo que no es, sino por «efecto» del trabajo académico, de su «forma». Ni una investigación descriptiva, ni una reivindicación de unos pocos conceptos. No es sólo un trabajo *historiográfico*, pues todo trabajo lo es, ni una prueba de ensayismo *diletante*, ni sólo una «línea de trabajo», consecución de mi Memoria de Licenciatura. Antes bien, *hablo ahora de otros estados de cosas*. Incluso el título de Juan García Oliver se repite como *diferancia*, articulado por acentos insólitos. Pero no habrá -ni en la *sustancia* de la expresión- un «como» que debiera entenderse metafóricamente, en sentido figurado. Tampoco es «un ejercicio de memoria» (como un «redentorismo» trasnochado que nadie necesitó ni pidió nunca), ni aún de «razón común», en la espléndida (aunque discutible) acepción asentada por Agustín García Calvo; ahora bien, con toda honradez, la materia dialogística de esos

postulados pone en relación, *wall to wall* (significancia contra significancia), a muchos de los que en estas páginas *viven*. Se infiere de esto que la «literalidad» a la que aspiro no está dirigida, pues, a una retórica, ni a una percepción «individual» de la materialidad de los textos. La *literalidad* es trabajada como prueba de *lealtad* a una epistemología (el método hipotético-deductivo; cf. Villanueva, 1991: 99), y a un pasado histórico: *lealtad*, entiéndase bien, sin *fidelidad*)<sup>8</sup>. Entiendo que la producción de conocimiento es colectiva, y escribo «colectiva» y no «social» porque me parece más próxima al significado spinozista de *multitudo*: la consecución de una «gran política» que todo investigador en ciencias humanas debería tener siempre en su mesa de estudio (el carácter poligenético del saber no va a ser discutido ahora, ni sus *implicaciones...*).

He de reconocer un temor intenso a escribir sobre el exilio republicano: la «gran cultura» en muchos de sus espacios de este país, aun hoy, en 1998 (año de centenarios). Mi intención, como el lector encontrará en las conclusiones preceptivas, ha sido, no facilitar pedagógicamente la cuestión de los géneros o de la Literatura-Institución, ni tampoco sacar a la luz unas memorias poco o nada conocidas; *he preferido complicarlo todo, desplegarlo o «disolverlo»*, hasta el extremo de que todos los verbos pierden sus claros cursos y brillan con toda intensidad. Frigor del combate, lectura intempestiva (impertinente, a veces) de muchas páginas. Habrá que seguir el análisis (siempre tan spinoziano) de la *potencia* y de la *tonalidad* de la escritura: éste será el sentido de la praxis crítica (cf. Negri, 1993: 33). Pues, como deja escrito Negri (*ibid.*, p. 25), «somos nosotros quienes escogemos un autor y le planteamos cuestiones». Escoger «un autor», empero, siempre es inexacto: la «lógica productiva» de un autor «obedecerá» siempre a un plano de inmanencia que, en su singularidad, se reparte, derramándose, sobre una colectividad, sobre la muchedumbre de los individuos y de los pueblos. «*La base se descompone y deja libres el sentido de la productividad*

*humana y la materialidad de su esperanza» (ibid., ibid.). Como el «centro» (móvil) de este estudio es el constituido por *El eco de los pasos*, puede entenderse que el número de escrituras autobiográficas de diversa procedencia «se haya puesto al servicio» de este libro. Ello implica, para el que escribe estas líneas, un dolor «personal» que el lector apreciará limpiamente. Diré en mi defensa que, a cambio, las memorias, recuerdos y testimonios consultados me parecen, más que «significativos», plenamente abiertos a un trabajo por hacer (siempre «haciéndose»): precisamente, el de la historia y las fuentes orales, el del discurso historiográfico, etc. Excluir textos de interés no ha sido empresa fácil, como tampoco el esfuerzo metadiscursivo de «hacer narrativos» los documentos en el proceso de redacción y ensamblaje final de la investigación. Fenomenología y escritura autobiográfica: ampliar las dimensiones ha conectado una multiplicidad (la de mi Memoria de Licenciatura) con nuevas multiplicidades. Por lo pronto, en lo que toca a la colección de documentos personales sumados a nuestro libro -a los materiales, nunca se insistirá lo suficiente, encuadrados con el título de *El eco de los pasos*-, creo que bastará si hago, antes de cualquier otra cosa, unas puntualizaciones. Como primera luz, la «direccionalidad» del sentido y de su par funcional el sinsentido, que engarzan dos series en cruces dispares: la que va de las palabras a las cosas, y de las cosas a las palabras, en sus intersecciones inadvertidas y complejas<sup>9</sup>.*

Así, las palabras de Brecht, Gil de Biedma, los anarquistas exiliados, Neruda, los recuerdos de *anónimos* militantes anarquistas, la *sintaxis* de la teoría y la crítica literarias, se encuentran en planos distintos, pero en *latitudes* muy próximas, en *longitudes*, *escalas* y *gradientes*, sin centro ni referencia explicitados aún, sino un hilo rojo, el fino cobre de ese agenciamiento superior, cuya *causa inmanente* -la máquina abstracta que conecta varias máquinas colectivas, pre-individualidades y tecnológicas, etc.- asoma con creciente interés: el agenciamiento del «relato de sí». El corpus teórico -

diría, sin demasiada convicción, «auxiliar»- se apoya en esa «heterogeneidad difusa» tan cara a los postestructuralistas, esto es, en la *heteronomia* que dispersa, *des-centra* el libro de memorias (cf. Deleuze, 1977: 93-94), para hacerlo diferente de sí mismo -de un significado póstumo referencial (el sujeto, plural o colectivo, incluso el «Acontecimiento» como simple pre-texto y sobrecodificación idealista del *relato de sí*, etc.), o autorreferencial (la pervivencia de los formalistas y neoformalistas «puros», «encerrados» en un lenguaje-celda, que sólo «comunica», sin cielo y sin infierno, esto es, sin *política*). El *des-centramiento* no pretende «disolver» el libro, antes bien, reunir lo múltiple en el abrazo de un discurso *otro*, hecho y des-hecho con velocidades propias, en las que se incluye la *materia* de este trabajo como «incremento» del libro de memorias. He pretendido con ello desconstruir las relaciones de poder inherentes al canon literario: esa *retícula* integrada por todas las instituciones implicadas, también las literarias. Por todo lo cual, hablar de nuestro tiempo nos permite «objetivar» los residuos que, a pesar de lo dicho, no pretende esta investigación<sup>10</sup>. Hablar, por ejemplo, de un haz de problemas teóricos y metodológicos empeñados en la «gran política» de otra superficie; una topología de la escritura crítica que transformamos, que tocamos con las manos y vemos con los ojos, para definir los límites preciosos de la escritura *irregular* de Juan García Oliver (a propósito de *Rigtime*, novela en la que se insertaría, a decir del escritor estadounidense, una posible «versión clásica de la experiencia de la derrota» de la izquierda en el siglo XX). *Rigtime* de Doctorow, en el análisis de Jameson, es el referente privilegiado de esa *retórica de la ruptura* con la que el anarcosindicalista catalán juega sin cesar: «las cosas no sucedieron como nos las cuentan». Jameson habla de esta representación calificada por el propio Jameson de «postmoderna», y que «confiere al texto una extraordinaria cualidad de *déjà vu*» (*ibid.*, pp. 44-45). La escritura autobiográfica está en el mismo despeñadero: basta pensar en el «descentramiento» del sujeto, y la redistribución de las nuevas tecnologías textuales

(todo texto es una tecnología, por tanto, un régimen de signos: una semiótica) en las máquinas culturales. del capitalismo tardío. Nietzsche había propuesto el método<sup>11</sup>. ¿Habrá que volver a Lukács para releer *el cambio de (nuestro) horizonte lector?*

**Programaciones y acontecimiento: Deleuze, al no historizar el acontecimiento, al buscar (intencionadamente) el punto de intersección de *Aiôn* y de *Chronos*, y por lo tanto, del Acontecimiento puro y del acontecimiento concreto (en su efectución espacio-temporal), pierde de vista que los acontecimientos particulares no son experimentados de la misma forma. No escucha las palabras de aquel Marx de los *Manuscritos*, aún fascinado por las enseñanzas de sus maestros empiristas, el Marx del *Tercer Manuscrito*, del que podríamos esperar incluso una experimentación del Acontecimiento por esencia, la batalla, como su extraño discípulo Georges Sorel y su «estética de la huelga general». Giro materialista del Acontecimiento ideal, nadie se baña dos veces en el mismo sentido, y el sentido-MTV, como el sentido-huelga general, o el sentido-batalla de las *Atarazanas*, o el sentido-muerte de Franco son tan diferentes entre sí, justamente por el horizonte de discernibilidad radical introducido por la historia como proceso sin fin ni fines... La historia, o la máquina articulable del sentido.** La «apariencia del acontecimiento», en palabras de Virilio, se vincula con la «necesidad» creada de estar informado, de promocionar la rostridad, producir sujetos mediáticos (multiplicidades de individuos soberanos en sus íntimas decisiones), imágenes y sólo eso, para un poder económico, militar y político que no se detiene ya ante nada ni nadie: **no el acontecimiento, sino el espejismo mediático**, obra maestra de la ficción televisiva. Una ficción que acentúa el escalonamiento de los valores: cf. Deleuze (1995: 88-89)<sup>12</sup>. En la programación televisiva, los agenciamientos colectivos de enunciación son transferidos por *el Discurso Televisivo Dominante* (en estricto: la organización discursivo-mediática de unas consignas de cualquier tipo: coercitivo,

económico, etc.) a los espacios informativos, más aún cuando se hacen pasar por «informativos especiales»<sup>13</sup>. Entonces, ¿cómo va a poder Juan García Oliver «hacerse entender», aunque sólo pretendiera que lo entendido no fuera su persona, que el incorporal puro de la batalla del anarcosindicalismo en los diferentes regímenes de violencia, y de los hombres de acción como productores de sentido en la lucha anarcosindicalista, no sea leída en 1997 como un «remake» de algo ya visto y oído en alguna película? El plano de inmanencia de Juan García Oliver no es el nuestro, ni lo será jamás. La percepción del «caso chileno» es claramente «moderna». García Oliver ha trazado, en lo que de *representativo* hay en su escritura, una *falsa analogía* entre el *golpe chileno* y las jornadas de julio 1936, porque «no ve» la despiadada táctica militar de exterminio que el capital norteamericano *ha comunicado* al ejército chileno; en otras palabras, en su relato «limpio», «in-mediato», es posible descodificar un tipo de *narración* con agentes de clase, no ya *disímiles*, sino absolutamente distintas. Ambos ataques al Estado democrático se sumergen en una confusión de los acontecimientos en el Acontecimiento, no en la demagogia política ni en una *arqueología* de ambas Fuerzas Armadas. En este sentido, me parece que el golpe de Augusto Pinochet es una «excusa» (*detonador textual*) para narrar.

En fin: queda dicho que el *remake*, la sucesión de regresos mediáticos a lo *vivido-pasado* (doble trampa: lo vivido por la vida, el pasado hipnótico por el presente torrencial) han tenido más efecto que la fragilidad del «Fin de la Historia». Ambas elementos se suceden, linealmente, como Fin de la Historia: hasta el «futuro» de este «pasado» nos es «pasado» de cualquier manera. La relación morbosa con la historia, desde aquí patrocinada (lo que Gianni Vattimo llamó «carácter contaminante del pasado», es también expresada por Jameson (1996: 39)<sup>14</sup>. Philipp M. Taylor (1990: 11-8) lo dice con una claridad insuperable: las nuevas tecnologías, en conjunción con los *media*, «nos hacen perder nuestra historia», aunque cumplan todas las necesidades (hasta

las peticiones más *vehementes de los archivistas*) del almacenamiento (*stockage*) de información. Juliette Raabe (1983: 235-248) escribe un artículo sobre el movimiento de «lo vivido» («*le vécu*»), desde experiencias de cualquier tipo (*centrales o marginales*), a personas y sucesos rigurosamente triviales. Hemos hablado (y seguiremos haciéndola en lo sucesivo) del Otro, no sólo como conducción a través de experiencias doloridas o gozosas. Y, sin embargo, «el Otro» penetra el mercado, para confundirse con lo prescindible y hasta con lo bochornosamente insípido, en lo que la articulista define como *marché du vécu* (*ibid.*, p. 235). «Lo vivido» circula como «*producto de consumo corriente*», y como etiqueta de intercambio mercantil (*ibid.*, p. 236. Todas las traducciones son mías). En estas condiciones, no podemos ignorar la que se está haciendo con la escritura autobiográfica, en la que todo, hasta el secreto, actúa como reclamo para vender el libro. La «autenticidad» de la palabra, la singularidad de esa entidad que llamaré *bios*, se combinan en la algarabía resonante de los simulacros sociales. «*Comme s'il était désormais impossible d'exister sans se faire auparavant le voyeur dans la vie des autres ou de leur mort*» (*ibid.*, p. 237). Por la tanto, desde la simplicidad manifiesta de la enunciación, la crítica ha de hacer valer, ante todo, la presencia del mercado -recordemos una vez más, «el mercado de la vivido»- en la circulación de la escritura autcbiográfica, ignorada o secundaria en esta relación con la «estructura» o con las reglas de escritura del libro; el valor de lo vivido deviene, con los *media*, un *capital de actualidad*, explotado incluso en el espesor de la página narrativa (*ibid.*, *ibid.*). Taylor opina que «*La plupart des ouvrages généraux consacrés à l'histoire de ce siècle ne contiennent pas de chapitres traitant des mass media et, quand ils le font, c'est essentiellemen t à propos des guerres et des crises* » (Taylor, 1990: 112). En su calidad de valor de cambio, hay que entender que«lo vivido es un valor de cambio difuso, vago y genérico, del que la escritura autobiográfica participa como «mirada literal» de recorridos vitales. «Lo vivido» será, entonces, el «valor del

origen (del mercado)», en su poder conectivo de subjetividades (en términos de Hjelmslev, 1984: 58, «reciprocidades»), como, por otra parte, las nuevas metodologías sociológicas no dejan de sacar a la luz. Así pues, bajo este enunciado, entiendo que «lo vivido» es la «fisión» de una subjetividad «débil», poseedora de un entramado mucho más eficaz y sujeto a la experimentación crítica que la escritura «reflexiva» de un sujeto sobre sí mismo. «Yo» reenvía, en este contexto, a la situación de *terminales* de un «Ojo Central» que nos construye como consumidores de vidas ajenas. El suelo de la barca tiembla; bajo él, la vaporosa promiscuidad de chismes y tragedias, de heroísmo y de placer. Otro enunciado capital de estas trivialiades es propuesta por Raabe (1983: 241): «Dis-moi qui tu es, je saurai peut-être qui je suis».

Raabe tiene toda la razón cuando observa los ejes de desplazamiento del género autobiográfico, acaecidos antes nuestros ojos, los de la «Era de la Tercera Máquina», como escribe Jameson (1996): ante la «normalidad», aún reciente y fresca, de la novela de aventuras o prodigios técnicos, aún de la novela histórica del XIX francés (clasificados, según Raabe, en la dualidad *système identité/altérité*), la errática trayectoria de la novela de anticipación o «ciencia-ficción», y de las novelas de espías y de médicos, que trabajan como *claves de duración y adquisición mediáticas* (Raabe, 1983: 237). Todo lo anterior se resume plenamente en estas palabras: «En aucune manière, le “vécu” en constitue un genre, mais bien plutot un mode spécifique de la communication qui va jusqu’à la fusion et donc à l’effacement des rôles respectifs de l’émetteur et du récepteur». Estas palabras vienen a determinar la cuestión crítica de la crisis del pacto autobiográfico de Philippe Lejeune; o bien «no hay pacto», o habrá un cierto «acuerdo» consistente en que «no haya pacto». En la política interna de las leyes formales del género autobiográfico, habrá que recordar que la «convención» genérica no se conduce como «pacto», sino como *poder constituido* de la institución cultural y



docente (cf. Larrauri, 1989: 118). Dicho de otra modo: «lo vivido» *desregula*, a partes iguales, la atmósfera civilizada de un acuerdo complejo entre escritor y público lector, y toda una corriente crítica de tendencia estructuralista y *levemente* fenomenológica, que tendrá que anclar sus navíos en aguas más calmadas.

Quisiera forzar en estas palabras un giro más extremado, sugiriendo que hemos asistido al origen de otra máquina de lectura en la que el simulacro de la experiencia tiene la forma de «imagen de la imagen», tanto más *técnica*, cuanto más exigente de materias primas o pretextos (las máquinas humanas), y, en la misma lógica, *signos despóticos*: el *significante imperial* de la *multidifusión* *suprime el testimonio*, obstruyendo, en la negatividad del proceso, un acceso pleno al *Otro*. Como dice Jameson (1996: 37), «(...) el notable aumento de una adicción a la imagen fotográfica es un síntoma palpable de un historicismo omnipresente, omnívoro y casi libidinal» (*ibid.*, *ibid.*). La disolución de *lo vivido*, auspiciada por la velocidad de la producción en serie de series (serie de las palabras, serie de lo vivido-cosificado), además del consumo instantáneo del producto biográfico y autobiográfico, consiguen que «lo vivido» haga irrelevante, en el mercado, la vieja fórmula de «lo verdadero». «Lo vivido», en resumen, no es «vivido» como una *grieta* de lo real, sino como correa de transmisión de poderes e intereses (Raabe, 1983: 238).

Los *media* dan forma a los testimonios autobiográficos, y cuentan con sus propios *actantes* o *actores sociales*, hecho expresado con suma contundencia por Juliette Raabe, al proponer la fórmula «*Les media et leurs Moi*», (*ibid.*, pp. 239-240; cf. Taylor, 1990: 119-120), enunciado que incluye: diálogos, una auténtica actividad sexual (simulada y hasta virtual), los cauces de relación moldeados por las secciones de contactos de los periódicos o por la televisión<sup>15</sup>. Tiene lugar un fuerte deterioro del

*ego*: «lo vivido» subsiste a expensas de los «refugiados» en esa entidad *discretamente vaga* (cf. *ibid.*, p. 247). Requiere, llegados a este punto, la atención del lector. Michel Beaujour (1983: 268; cf. Beaujour, 1977: 452-453) ha sugerido que la autobiografía de un Roland Barthes o de un Edgar Morin funcionan de otra manera que los *media*, «no como parejas, sino como sus maestros» (trad. mía, JRMC).

Sabremos que los «materiales» son previos al *éxito* mediático. La muerte, que todo lo impregna, que todo lo azota en *El eco de los pasos* (muerte de propios y extraños) es anterior a la muerte inconexa y «espectacular» de la televisión. Muerte (en *El eco de los pasos*) que sólo puede tener «lugar» en la Modernidad y en la escritura moderna. En una lógica *televisiva*, nuestro libro es, sencillamente, un mamotreto farragoso y prácticamente *ilegible*, hierático, oscuro, muy semejante a los discursos *codificados* de los Jefes de Estado árabes. Esta «inmovilidad» descriptiva sólo expresa unos *códigos sociales arrancados* de un medio ya inexistente: los nuevos ojos no sienten sino extrañeza ante la Historia.

Dicho esto, dejo constancia de un funcionamiento que parece escurrirse a la lucidez de Raabe: me refiero a las nuevas *tecnologías de archivo* erigidas sobre la autobiografía. Los testimonios, cualesquiera que sean sus formas y soportes, actúan como legajos fácilmente adaptables a la consulta. *Archivos*, sí, pero desfigurados en los inmensos sistemas de información, dirigidos al pasado tanto como al presente, diseminados por lo cotidiano Raabe no puede controlar la humorada, cuando escribe «*¡He visto una guía de cocina redactada según los mismos principios [de una guía de cocina y de un tratado de manualidades, JRMC] en primera persona*» (*ibid.*, pp. 238-239. Trad. Mía). Didier Coste, por su parte, considera que *autobiografía* y *auto-análisis* preceden a la literatura (Coste, 1983: 249). Ambas, en su calidad de relatos de vida,

cuentan con sus «*héros contemporáneos*» (*ibid.*, p. 250). Coste pone en tela de juicio la «verdad» del relato, ante la que el occidental *se postra* (Foucaultl, 1992c, y Larrauri, 1989: 124)-, e indica, asimismo, la relación intrínseca entre biografía, autobiografía y literatura (*ibid.*, *ibid.*). Distingue dos tipologías:

a) Tipos ideales	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. La autobiografía</li> <li>2. El auto-análisis</li> <li>3. La auto-perspectiva</li> </ol>
b) Textos en práctica	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Estructura de la intimidad literaria</li> <li>2. El relato autobiográfico</li> </ol>

Una autobiografía actúa como filtro: «*Une autobiographie est toujours centraliste, en tant que roman, et toujours inachevée, en tant que biographie (...)*». En la autobiografía, el «intercambio de papeles», del narrador y del memorialista, favorece esa intensidad pragmática que tan familiar nos resulta: “*mon texte me change...*”» (*ibid.*, pp. 251-252).

Para desarrollar mejor el problema de la recepción -lo llamaría, con tintes intencionadamente materialistas, «receptividad»-, creo conveniente hablar del discurso televisivo: constituye quizás el más difuso plexo de poderes contemporáneo. Funda su peculiaridad en una aparente falta de mediaciones. Por eso, González Requena (1992: 9) no puede empezar su conocido texto sino con estas palabras: «*La televisión está ahí, delante de nosotros*». La cual no quiere decir que el discurso televisivo (cualesquiera que sean sus elementos constituyentes) se produzca como discurso inmediato. Desde el aparato de televisión («máquina concreta de rostridad» aún no explorado

suficientemente), hasta las programaciones televisivas editadas semanalmente a insertadas en diarios, toda una constelación mediática toma la pantalla como referencia. El «estar ante nosotros [ahí]» (cf. Balandier, 1988: 213-214). debe ser explicado siguiendo un orden conjuntivo: difunde *patterns* cognitivos muy concretos, «exporta» una percepción del tiempo y del espacio a las *máquinas deseantes*<sup>16</sup>, y restituye al sacerdocio de los poderes públicos y privados la *plusvalía de sentido* precisa, un *sentido* cada vez menos necesario para la circulación del capital. Y no nos referimos a esa plusvalía *meramente económica* -toda plusvalía es un proceso de apropiación semiótica. Postular el análisis (pertinente en la investigación, como el trabajo de Raabe aclara) de un «Discurso Televisivo Dominante» (González Requena, 1992; *speciatim ibid.*, p. 11), significa referirse a unas *fuerzas* (mediáticas) enfrentadas a otras no necesariamente externas a sí mismas. Las reflexiones de González Requena (*ibid.*, *ibid.*) no dejan lugar a dudas<sup>17</sup>.

Estrategia de fuerzas desde la que asistimos, como testigos privilegiados, a una transformación profunda marcada por- la televisión. Virilio (1989: 84) ha valorado la formación de espectadores, asociada a la nueva concepción del espacio urbano y de los medios técnicos, referida «a esta óptica electrónica de los medios de teletransmisión capaces de realizar, además de inmuebles-escaparate, ciudades, naciones-escaparate, megalópolis mediáticas que poseen el poder paradójico de reunir a distancia a los individuos, en torn a unas modelos de opinión o de comportamiento». Porque el Discurso Televisivo se nos presenta fragmentado, múltiple, sin clausura (González Requena, 1992: 31-48). Destinado a «todos los públicos» en todos los sistemas políticos, potente en su despliegue social, inagotable, tropo de un neocapitalismo ssssabedor de su capacidad; y, aun así, rígido en sus relaciones con el imaginario colectivo. Si el Discurso Televisivo se sirve de la multiplicidad (y de un cierto «caos»

puntual: recordemos los problemas de *enlace* con enviados especiales, las interrupciones de la emisión, etc.), es a resultas de una clara táctica de integración semiótica. Recordemos por otra parte que nunca hay «vista fija», y que la fisiología de la mirada depende de los movimientos de los ojos, a la vez movimientos incesantes e inconscientes (motilidad) y movimientos constantes y conscientes (movilidad); que la ojeada más instintiva, menos controlada, es ante todo una especie de giro del propietario, un barrido completa del campo de visión que se consuma por la elección del objeto de la mirada. Los primeros directores fueron conscientes, de uno u otro modo, de la función del deseo en las sociedades de principios de siglo. Adorno y Horkheimer (1994) dieron cuenta del papel de la industria de la comunicación en en la subjetividad occidental con una brillantez decididamente encomiable. Al respecto, siempre conviene leer sus indicaciones sobre la radio en los tiempos inmediatamente anteriores al final. de la Segunda Guerra Mundial. A fin de cuentas, la Modernidad llega a su exasperación en estos años. La técnica, no obstante, ha colaborado eficazmente en el cambio de función de los *media* desde los años cuarenta. Leemos las opiniones de Adorno y Horkheimer con un interés que sólo puede querer indicar: ellos estaban en el inicio del proceso. Así pues, *un fantasma ha recorrido el mundo: el dominio (progresivamente absoluto) de imágenes y sonidos, la creación de una realidad virtual que oblitera los sentidos y acentúa el carácter política de las ficciones. Como escribe Paul Virilio (1989: 82): «La era de la lógica dialéctica es la de la fotografía, la cinematografía, o si se prefiere, la del fotograma, en el siglo XIX. La era de la lógica paradójica de la imagen es la que se inicia con el invento de la videografía, de la holografía y de la fotografía.. como sí, en este fin del siglo XX, el agotamiento de la modernidad estuviera en sí mismo marcado por el agotamiento de una lógica de la representación pública».*

El predominio creciente de las apariencias, la simulación, la conquista del tiempo, la «urbanización del tiempo» (cf. Paul Virilio, 1990) son algunas de los resultados en los que el discurso televisivo se mantiene y prolifera. Un discurso que, como González Requena (1992: 35-39) ha demostrado, encuentra su estructuración en la coexistencia de prácticas discursivas muy heterogéneas. El discurso televisivo, entonces, se constituye como *una política de eficacia rectora*, con una fuerte dosis de violencia (simbólica), cuyo enunciado más claro es la «descompensación» entre *imagen* y *discurso verbal*, favorable a la primera.

Como muy bien piensa Virilio (1989: 85-86), *la verdad es puesta a prueba en tiempo de guerra* (cf. Taylor, 1990: 113). **Una vez más, el problema para el que Jameson (1996: 44-45, y 1993: 92-93) nos presta su impagable ayuda, es qué pretende Juan García Oliver con su «logos proletario» o «estrechez de miras»: des-reificar más o menos las voces del texto, haciendo circular, por el plan inmanente de los «materiales» una novela histórica que toma del «subgénero», no obstante, sólo las técnicas de expresión convencionales, y, como el fracaso del realismo socialista demuestra, arrastrando los contenidos al fondo de una voz (la voz retórica tantas veces aludida), y, por eso mismo, este procedimiento está radicalmente enfrentado a esa experimentación de lo real que es «la estrechez de miras proletaria» (en el caso especial de García Oliver, «representación» y «experimentación» van enlazadas, resonando juntas, «celebrándose» en un imperio mixto de semióticas *significantes* y *asignificantes*. Tendremos ocasión de comprobarlo en las partes tercera y cuarta). Hasta cierto punto, ¿no estará nuestro escritor buscando un efecto de distanciamiento, en términos «existenciales», próximos a los de Brecht? ¿Qué sintaxis tiene *El eco de los pasos*? ¿Qué tiempos verbales, para esclarecer el tipo exacto de relación con el tiempo interno de la narración define una política con el pasado y con el futuro en la escritura? Pues la enunciación común de *El***

*eco de los pasos* **persigue el objetivo de Char:** «*Notre figure terrestre n'est que le second/tiers d'une poursuite continue, un point, amont*» (Char, 1996: 50), para dirimir, en el duro centelleo de los verbos, un problema político: el pretérito perfecto «parece más anterior» que el indefinido: así, la proposición «Allende ha sido asesinado» ha tenido, como acontecimiento concreto y singular, y por lo tanto, como *sentido*, una **efectuación anterior** a «Murió Durruti». Tal es el «microplan» de «*El plano autobiográfico, el problema de la expresión y los territorios en El eco de los pasos, de Juan García Oliver*». Decir, por último, que en los apéndices se pretende dar cuenta, esencialmente, de todos los «tópicos» y «convenciones» que se dan cita en *El eco de los pasos*, en lo que hace al período 1923-1966, para lo que me he centrado con verdadera **pasión en proporcionar una amplia visión de conjunto, no sólo con textos extraídos de *El eco de los pasos*, sino con páginas de procedencias muy diversa, de cara, en particular, a los momentos más duros del exilio anarcosindicalista.**

I.2. *Presentación del problema: la crítica autobiográfica*

I.2.1 *Esencialismo de la pregunta, trascendentalismo de la respuesta: la «cuestión del género»*

Una vida, o muchas vidas distintas. Unidas por el poder de lo abstracto, del número burocrático. Eliminemos por unos instantes esa perspectiva algo rancia de lo que es o debe ser una autobiografía; acudamos, antes bien, a algo más próximo, los dos sujetos encarados, entrevistador y entrevistado. *«Chaque récit d'un acte ou d'une vie est à son tour un acte, la totalisation synthétique d'expériences vécues et d'une interaction sociale. Un récit biographique n'a rien d'un compte rendu de fait divers, c'est une action sociale à travers laquelle un individu retotalise synthétiquement sa vie (la biographie) et l'interaction sociale en cours (l'interview) au moyen d'un récit -interaction»* (Ferrarotti, 1990: 53). Hablar de la crítica autobiográfica sigue siendo hoy un lugar problemático. Pues, con la crítica de la crítica autobiográfica, si así puede expresarse, evitando por adelantado incurrir en la vacuidad del «discurso segundo», ¿a qué me estoy refiriendo? ¿Cuestión de eficacia: «opera mal con sus "objetos"»? ¿Problema moral o metafísico: la crítica autobiográfica se empeña en aplicar esquemas sobre el Bien y el Mal, sobre los criterios de validez personal del autobiógrafo? ¿Problema de forma: esta escritura, o tal otra, está «mal escrita», no reúne siquiera los mínimos elementos exigibles: talento, estilo, «fuerza narrativa», composición (no sabe de retórica, ni de literatura; probablemente, de nada)? ¿Problema metacrítico, a saber: «el texto sirve para corroborar lo que encontramos en otro libro del mismo autor...»? (Fácilmente podremos trasladar este enunciado a la cuestión de la autobiografía como *documento*, como lo experimentan los discursos historiográficos en todas sus formas y tendencias, etc.) En efecto, ¿debemos leer «una» autobiografía como un *documento* -referencia obligada para la economía, la historia, la política, la literatura o la antropología?: *«El documento no es ya*



*el instrumento afortunado de una historia que fuese en sí misma y con pleno derecho memoria; la historia es cierta manera, para una sociedad, de dar estatuto y elaboración a una masa de documentos de la que no se separa» (Foucault, 1985: 10-11).*

**Esta investigación comienza su andadura, en un sentido estricto, postulando, no la «pacificación del discurso» teórico-crítico referido a la autobiografía, sino una actitud resueltamente beligerante, que tendrá como *emblema* un esbozo de *pudor* teórico, e insistirá en sus dos rasgos decisivos: el recordatorio constante del flujo narrativo (semiótico) y la doble marca del sujeto que escribe sobre su vida en primera o tercera persona del singular (incluso en primera persona del plural), y el marcador reflexivo que se desprende de esta *modalidad* de voz. En este sentido, la crítica de la crítica autobiográfica se vuelve hacia las nuevas metodologías practicadas por la sociología, la etnología y la antropología.**

*Mais la biographie sociale n'est pas uniquement un récit d'expériences vécues, c'est également une microrelation sociale. Le monologue autobiographique le plus solitaire n'en représente pas moins une tentative de communication qui implique quend même le fantasme d'un interlocuteur. Or le sociologue que stimule puis recueille un récit oral est un interlocuteur réel se faisant passer pour un fantasme neutre et absent. Méfions-nous d'une telle scotomisation et restituons à l'interview biographique toute son épaisseur d'interaction sociale (Ferrarotti, 1990: 52).*

**Aunque, como también se verá, para insistir, en el primero de sus «momentos», en un *regreso* estratégico a la historia: a la teoría. Esta crítica se dirige esencialmente a las pretensiones de la crítica de filiación estructuralista o a las que de la «lectura transparente» (fenomenológicas) no críticas, con especial insistencia a los célebres**

títulos de George May (1982) y de Philippe Lejeune (1983a y 1983b).

La escritura autobiográfica como *instrumento*: en estos casos, contaremos con una *materia prima*, quizás un principio de escritura, aunque esto sea en muchos casos irrelevante: una cita que remite a una cita; y así indefinidamente, de signos en signos, de referencias en referencias, la escritura autobiográfica en general no encuentra el *reposo crítico*, la «respetabilidad» precisa en los campos de la investigación y la docencia<sup>18</sup>. El principio rector de la crítica será una especial modificación de la analogía: una *correspondencia* entre autor y narrador, una *similitud* entre ambos y el «personaje»: el *pacto autobiográfico* encarna la verdad emanada de esta triple identidad.

Al autobiógrafo le espera la suerte de Don Quijote: «Él, que a fuerza de leer libros, se había convertido en un signo errante en un mundo que no lo reconoce, se ha convertido ahora, a pesar de sí mismo y sin saberlo, en un libro que detenta su verdad, recoge exactamente todo lo que él ha hecho, dicho, visto y pensado y permite, en última instancia, que se le reconozca en la medida en que se asemeja a todos estos signos que ha dejado tras sí como un surco imborrable» (Foucault, 1991b: 55). Un orden de los textos -de mayor a menor, como veremos, y, al mismo tiempo, la orden de escalonar los discursos, los géneros, las escrituras: primacías de la crítica y la teoría literarias- sopla sobre la autobiografía con toda su carga de violencia. O para exponer el problema en otros términos, la atribución -el «acto incorporal»-, de la Literatura-Institución sobre un cuerpo diseminado de «documentos», últimamente ampliado con la «invención» de las «historias de vida». La historia de vida reúne dos términos enfrentados en el discurso historiográfico, cuales serán historia (colectiva) y vida (individual). Pero, en una segunda aclaración, hará referencia expresa a una cierta ficcionallización, derivada de las condiciones internas de producción de la historia de vida y de los componentes

**implicados, sujeto e historia. Bourdieu ha explicado este solapamiento de lo viejo con lo nuevo como sigue:**

*La historia de vida es una de las nociones de sentido común que ha entrado de contrabando en el discurso académico; al principio fue adoptada sin bombo ni platillo por los etnólogos, y luego, más recientemente, por los sociólogos. Hablar de historia de vida es al menos presuponer, y esto no es superfluo, que la vida es una historia y que, como en el título de Maupassant, **Une Vie**, una vida es inseparablemente el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esa historia (...) Es aceptar tácitamente la filosofía de la historia en el sentido de sucesión de acontecimientos históricos, **Geschichte**, que está implicada en una filosofía de la historia en el sentido de relato histórico, **Historia**, en definitiva; en una teoría del relato, relato de historiador o de novelista, indiscernibles en esa relación especialmente en la biografía o en la autobiografía (Bourdieu, 1989: 27).*

**En correspondencia radical con estas palabras, se nos ofrece una extensión de lo dicho a todo el género autobiográfico, tomado en su globalidad. Carácter ancilar de las memorias, las impresiones, los diarios, las notas de trabajo, etc., instrumento de comprensión de una época, de modificación del sujeto, de las sociedades. Al respecto, insistiré siempre, una lectura transparente y un tanto despreocupada. Léase al respecto la opinión de Loureiro (1993: 33), quien se apresura a reconocer que en la autobiografía hallamos exactamente lo que esperamos encontrar en ella (por lo tanto, hay una «clausura» hermenéutica de principio). Precisa:**

*Por el contrario, si la autobiografía es un género esencial reside en que nos puede ayudar a repensar unos temas que los estudios tradicionales de la autobiografía dan por sentados.*

**A continuación, Loureiro asume esta afirmación con lo que llamaríamos «la segunda instrumentalización de la autobiografía»: no ya como superficie referencial de unos textos más importantes, sino como «cruce» de disciplinas y saberes:**

*En mi opinión, en lugar de interpretar la autobiografía a partir de disciplinas e ideas establecidas como cierta concepción tradicional de la historia o diversas concepciones psicológicas o filosóficas del yo deberíamos estudiar la autobiografía como un paradigma para una textualidad que, estableciendo nuevos puentes entre texto y mundo, filosofía y literatura, puede ofrecernos una nueva visión de la naturaleza de la historia, del yo y del lenguaje (ibid., ibid.).*

**Es posible que la singularidad de un texto venga dada por la celebridad de su autor, o de la oportunidad de unos datos empíricos que hagan derivar unas «constantes» del mismo, un «estilo», por ejemplo («un determinado carácter constante de la enunciación»; Foucault, 1985: 54). En este caso, el investigador supone un valor decisivo en las páginas, para anotar en sus márgenes una suma (todo lo que sabe del escritor), o, por el contrario, para restar condiciones de validez al texto -las viejas cabezas de la verdad y de la mentira. Aquí es donde Brecht se detiene, muchos años antes: alguien podría sostener, incluso, que ambos (él y yo) no hablamos siquiera de lo mismo. El 25 de enero de 1942, Brecht escribe, siempre con su caligrafía radical de mayúsculas o minúsculas:**

*siempre me han interesado los relatos de testigos directos del surgimiento de LENIN. por supuesto, algunos de ellos tratan de dar un carácter más fabuloso al ascenso de “emigrante desconocido” a “zar rojo” ya para ello exageran su “insignificancia” en suiza. pero hay demasiados testimonios de la época en que ya vivía en el kremlin y*

*seguía siendo “insignificante”. no parecía haber reunido un capital de grandes hazañas que creara de por sí la impresión de grandeza. más que llevarse una impresión de él, sus colaboradores vivían una experiencia con él. el hecho de haber acertado muchas veces daba, sin duda, peso a sus consejos; a pesar de todo, seguía acompañándolos de razones. su inteligencia no tenía nada de sobrehumana; pero lo sobrehumano es siempre inhumano. era autoritario, tenía la autoridad que da la utilidad. era ante todo un funcionario y lo demostraba funcionando (Brecht, 1977 [II]: 25).*

**Gusdorf cree: a) que la autobiografía no debe medirse con criterios de verdadero/falso; b) que la autobiografía es un producto estético de primera magnitud. (Gusdorf, 1991: 15). O, en otra perspectiva: ¿Problema (teórico-crítico) de cohesión interna de la ciencia de la literatura, que exigiría un ordenamiento de géneros y subgéneros sobre el principio de acuerdo de la comunidad científica (una especie de derivación del concepto hermenéutico-trascendental del lenguaje de Habermas-Apel)? Más aún, si más lejos puede llegarse: ¿la escritura autobiográfica, el género o el subgénero, puede constituir algo que no se define de ninguna manera como una de las formas de expresión del sujeto o de una subjetividad concreta? Como sucede en ciertos análisis ideológicos o socio-semióticos<sup>19</sup>.**

**Nuestras preguntas sobre qué sea (esencialismo de la palabra crítica) o de cómo funciona la autobiografía (funcionalismo formalista, no el de los acercamientos) nos muestran, con independencia del camino teórico o epistemológico seguido, el escándalo que hoy siguen entrañando todas las preguntas auténticas abocadas a la construcción de los conceptos. ¿Dónde se encuentran las fallas concretas de la estrategia autobiográfica hacia las autobiografías-sus «objetos»? ¿Se puede hablar de autobiografías, construir así, en el simple esfuerzo de lo sabido, una disciplina referida a lo que no es un género, antes**

bien, el género más cuestionado, el que siempre está en cercanía, cansancio de hablar sobre sí mismo, y hasta de lo que los demás dicen de sí mismos?

Toda definición de lo que sea («esencialmente») la literatura pasa inevitablemente por la cansada *trivialidad de las preguntas-fin-en-sí-mismas*: *¿Qué es la literatura? ¿Mejor hablar de escritura, especialmente en este siglo que se nos escapa, veloz, intransigente con sus teorías, con sus doctrinas? ¿Hablar, por el contrario, de discursos calificados, de modos o modalidades de los discursos? «La legitimación es el proceso por el cual un legislador se encuentra autorizado a promulgar esa ley como una norma» (Lyotard, 1989: 23). En la cultura de Occidente, desde Platón, el legislador y el científico ocupan campos correlativos; «uno y otro proceden de una misma perspectiva o si se prefiere de una misma "elección", y ésta se llama Occidente» (ibid., ibid.<sup>20</sup>). La máquina universitaria hace de la taxonomía autorizada uno de sus bastiones, incluso, por encima (y a pesar) de esto, una de sus últimas razones de existencia.*

El «texto» autobiográfico de estos anarquistas forma parte de una máquina de relatos<sup>21</sup>, de invenciones, enfrentamientos, disputas, solapamientos, fracturas dinamizadoras, catálisis, plegamientos. En puridad hablar de texto sería más acertado si empleáramos las mayúsculas. Nos referimos a *texto* para indicar una *máquina concreta*, nunca aislada, vuelta y entretejida hacia la historia, producto de una *máquina abstracta*, esto es, *partícipe de una ingente red de escrituras y consignas, de complejos procesos enunciativos marcados por las contingencias y las necesidades, en absoluto mecánicas, de la lucha de clases, tal como ellos, los anarcosindicalistas de aquellos años, la vivieron. Por tanto, el texto reclama una verdad y un saber específicos en su composición y lectura: exige el recuento de sus tramas desde la convicción de que no pretende decirlo todo, de que no muestra a un sujeto absolutamente desligado, de que*

**está cogido por los cabellos desde su fundación como escritura que se pretende superadora de la propia escritura (firmada). No, desde luego, en el sentido en que es posible generar una vida como dispositivo de poder (cf. Ibáñez, 1986: 114-116, e *ibid.*, pp. 123-124), cual es el caso de los métodos sociológicos («técnicas sin arqueología», *ibid.*, p. 124), interesados en las historias de vida.**

*Producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos, es quizás sacrificarla a una ilusión retórica, a una representación común, de la existencia que toda una tradición literaria no ha dejado ni cesa de reforzar (Bourdieu, 1989: 28).*

**Establezco un paralelismo entre la autobiografía oral y lo que explica Ibáñez en el apartado de la encuesta y del grupo de discusión: destacaré simplemente la importancia, como en el segundo, de «elementos significantes no verbales (prosódicos, proxémicos, kinésicos)(...) y el componente semiótico del habla (...)**» (Ibáñez, 1986: 132).

**Gusdorf afirma que las memorias, los recuerdos y las confesiones constituyen «una obra de justificación personal». A propósito de la autobiografía, Gusdorf opina que «se trata, para aquel que se embarca en la aventura, de concluir un tratado de paz, y de alcanzar una nueva alianza, con uno mismo y con el mundo. El hombre maduro o ya envejecido que convierte su vida en narración, cree ofrecer testimonio de que no ha vivido en balde; no elige la revuelta, sino la reconciliación, y la lleva a cabo en el acto mismo de reunir los elementos dispersos de un destino que le parece que ha valido la pena vivir. La obra literaria en la que él se ofrece como ejemplo es el medio de perfeccionar ese destino, de llevarlo a buen fin». (Gusdorf, 1991: 14). En definitiva,**

*Nadie es propietario de su vida ni de su muerte: las existencias se solapan de tal manera que cada una de ellas tiene su centro en todas partes y su circunferencia en ninguna (...) (ibid., p. 10).*

**Hablo, por consiguiente, de los modos de contar una historia, de enunciar los acontecimientos vividos desde la especial óptica de la escritura de sí. Ni que decir tiene, la enunciación misma se debate entre la literatura intimista y el discurso historiográfico, si bien, como podremos demostrar, para vencer el doble límite de los escritores: el discurso privado contra el público. Esta escritura de sí, que podríamos poner en peligro añadiendo que el «sí mismo» que las páginas acogen no es más que una coartada para hablar de una colectividad, una lucha y un tiempo, sigue las coordenadas de un desplazamiento de intereses en un amplio público lector. Como dice Gusdorf (1991: 11):**

*El interés se ha desplazado de la historia pública a la historia privada: al lado de los grandes hombres que llevan a cabo la historia oficial de la humanidad, hay hombres oscuros que llevan a cabo sus guerras en el seno de su vida espiritual, librando batallas silenciosas, cuyas vías y medios, triunfos y ecos, merecen ser legados a la memoria universal.*

**Creo necesario investigar el funcionamiento específico de la literatura autobiográfica de posguerra ubicados en la sucesión finita de los enunciados; desde la improrrogable historicidad (insistimos: no mecánica, no lineal, incluso «regresiva» y chocante) de todos los productos de la cultura. A fin de cuentas, una pequeña revancha de la literatura con la teoría de la literatura, y de ambas con la vida. Estas mismas palabras resumen el «espíritu» que anima este trabajo, o, como Foucault consigna con entera claridad, «hacer aparecer en su pureza el espacio en el que se despliegan los**



*acontecimientos discursivos no es tratar de restablecerlo en un aislamiento que no se podría superar; no es encerrarlo sobre sí mismo; es hacerse libre para describir en él y fuera de él juegos de relaciones» (Foucault, 1985: 47)<sup>22</sup>.*

**Maurer habla de la construcción de una «imagen» personalizada del escritor por parte del público lector (Maurer, 1977: 245 y 245-246, n. 1). Aunque en todo momento se refiere a la lírica, orientaré sus conclusiones hacia la escritura autobiográfica, asumiendo la multiplicidad de funcionamientos de los discursos verbales, al entender Maurer por «poeta» cualquier clase de escritor (*poiesis*). En efecto, Maurer arremete contra lo que ha llamado «el mito (...) acerca del lector, acerca del público» que ciertos escritores reclaman: un público fiel y comprensivo (*ibid.*, pp. 246-247). Es curioso: con la liquidación del «genio», de ese escritor inspirado, Maurer habla de la mostración que el escritor hace de sus «materiales» previos, que gozan actualmente de plena aceptación en el mercado (*ibid.*, *ibid.*). No obstante, liquidar el «mito del lector» parece laberíntico. El problema radica en localizar y evaluar los aspectos que guían «el comportamiento» del lector por todas las implicaciones políticas, culturales, mercantiles, etc. (*ibid.*, pp. 247-248). Por todo lo cual, Maurer repasa las teorías de la recepción más significativas para formular rápidamente las claves que avalan la importancia de la recepción en la ciencia literaria, haciendo una llamada al trabajo empírico para poder, así, «escribir una historia literaria del lector» (*ibid.*, p. 253). Lector y escritor se encuentran en una relación desigual; relación expresiva, porque, aun co-creador de la página literaria, el lector es incapaz de re-producir verbalmente la absoluta intensidad del escritor en el texto. Por eso,**

*Muchas veces se impone la necesidad de verbalizar la experiencia de las propias lecturas frente a terceras personas, y es*

*éste quizá el único camino para que pueda aclarar sus lecturas el que lee, pero no cabe duda de que el acto de conversar sobre el texto ya supone salirse fuera del proceso de la lectura (ibid., pp. 254-255)*

Por otra parte, Maurer nos podría ayudar a dejar un asunto sobre la mesa: al relativizar notablemente el texto -habla de las «formas de leer», pendientes de muchas variables- cuestiona el carácter absoluto del «género» y de los estatutos de la escritura autobiográfica en el mismo. Pide, pues, una «Legética», disciplina que haga con el lector lo que la «Poética» con el escritor, desde Aristóteles (*ibid.*, p. 259; cf. *ibid.*, n. 41). En cierta medida, la «lógica fenomenológica» de la estética de la recepción permite encajar el trabajo de Maurer en la línea de investigación de los agenciamientos, como los piensan Deleuze-Guattari e incluso Foucault. Leemos que «el lector no puede ser clasificado como mero receptor, tiene que ser considerado como co-creador», aunque en seguida Maurer matiza que «como co-creador en fecunda tensión entre las instrucciones recibidas y el propio impulso individual» (*ibid.*, p. 264). Comentando un poema de Brecht (*Preguntas de un obrero lector*), Maurer habla de la disimetría del «punto de vista». El «obrero lector» pregunta cosas a las que el «libro de historia» no da respuesta, y concluye en que «el texto de los libros de historia no ofrece nada, no se puede “leer”». El «programa» que propone el libro de historia (expulsando a las masas de los «grandes hechos» históricos) le parece inaceptable a este «obrero lector» (*ibid.*, p. 267). En este mismo sentido, Maurer habla de la «identificación» como mecanismo «literario» (nosotros, nuevamente, hablaríamos sin más de *agenciamiento maquínico*), señalando que «una literatura centrada en la empatía» (*ibid.*, p. 270).

Lejeune (1983a: 416-434) reflexiona sobre sus famosos textos teórico-críticos de análisis de la literatura autobiográfica. Acepta el valor instrumental de sus

investigaciones, muy útiles, y reivindica el derecho a reformular aspectos parciales de sus escritos (*ibid.*, p. 416). El artículo resulta en esencia una revisión crítica de *Le pacte autobiographique*. **Pone al descubierto la importancia del lenguaje en su práctica teórica. Expone su ideario del siguiente modo (*ibid.*, p. 426-427):** «*Il vaut mieux passer aux aveux: oui, je suis dupe. Je crois qu'on peut s'engager à dire la vérité; je crois à la transparence du langage, et à l'existence d'un sujet plein qui s'exprime à travers lui; je crois que mon nom propre garantit autonomie et ma singularité (quoique j'aie déjà croisé dans ma vie plusieurs Philippe Lejeune...); je crois que quand je dis «je» c'est moi qui parle: je crois au Saint Sprit de la première personne. Et qui n'y croit?»*. (Nosotros, por ejemplo: no creemos ni en la transparencia del lenguaje ni en el «Espíritu Santo de la primera persona»). Aunque su mayor acierto, que vamos a seguir en este trabajo, será el de subrayar la necesidad de no ligar mecánicamente *persona con identidad* (*ibid.*, p. 50). El mismo autor(1991:48), define la autobiografía del siguiente modo:

*Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.*

**E (*ibid.*, *ibid.*) expone una clasificación sustentada en cuatro categorías:** «*forma del lenguaje*», «*tema tratado*», «*situación del autor*» y «*posición del narrador*», **para añadir:**

*Una autobiografía es toda obra que cumple las condiciones indicadas en cada una de esas categorías. Los géneros vecinos de la autobiografía no cumplen todas esas condiciones (*ibid.*, *ibid.*).*

Indica un repertorio de «géneros vecinos» que no cumplen todas las reglas especificadas por él, como son, las «memorias», la «biografía», la «novela personal», el «poema autobiográfico» y el «autorretrato o ensayo» (*ibid.*, *ibid.*). De hecho, ante la imposibilidad de hacer de dar carta de naturaleza a la autobiografía, de convertirla en «literatura», el mismo Philippe Lejeune, pone al descubierto la actuación del crítico en la jerarquización de escrituras. Lejeune (1991: 48) expone el carácter *huidizo* de las categorías, así como el hecho de que «hay zonas naturales de transición con los otros géneros de la literatura íntima (...), y el clasificador goza de cierta libertad a la hora de examinar cada caso particular» (La negrilla es mía).

En el «Cuadro 1», Lejeune (1991: 49) ofrece el resultado de sus clasificaciones como sigue:

	YO	TÚ	ÉL
Narrador=personaje principal	<i>autobiografía clásica (autodiegética)</i>	<i>autobiografía en segunda persona</i>	<i>autobiografía en tercera persona</i>
Narrador=personaje principal	<i>biografía en primera persona (narración de un testigo) (homodiegético)</i>	<i>biografía dirigida al modelo</i>	<i>biografía clásica (heterodiegética)</i>

Para De Man (1991:113), no obstante, las categorías no resultan especialmente productivas en el quehacer crítico:

*Empírica y teóricamente, la autobiografía no se presta fácilmente a definiciones teóricas, pues cada ejemplo específico parece ser una excepción a la norma, y, además, las obras mismas parecen solaparse con géneros vecinos o incluso incompatibles, y tal vez el detalle más revelador sea que, mientras las discusiones genéricas pueden tener un gran valor heurístico en casos como el de*

*la tragedia o el de la novela, resultan terriblemente estériles en el caso de la autobiografía.*

**Es evidente que la escritura autobiográfica viene a ser el género del que es «fácil ocuparse», como Paul de Man ha escrito con claridad admirable. Nuestro problema será dirimir qué le toca a la teoría en todo este asunto.**

*I.2.2. El concepto y la taxonomía: defensa de la teoría*

*Clasificar no se equipara con conceptualizar. Establecer una jerarquía de figuras es, en determinados tramos de una investigación, prácticamente lo opuesto a someter a estudio riguroso el objeto previamente construido. Puedo dar fe de la perplejidad que causan en el que el que esto escribe las reflexiones de filiación estructuralista, progresivamente confundidas y hasta «aliadas» con el indispensable análisis pragmático de la escritura autobiográfica, que, en mi opinión, es ya indispensable y se extiende con fortuna por nuestros estudios. Habré de añadir (ahora como reiteración), que la escritura autobiográfica es pasto de los esencialismos de la más diversa laya: desde el principio hasta el final de algunos análisis, sólo hay eternidad o, peor aún, intemporalidad de sujetos; genialidad, carácter, estilo, buen gusto, templanza, son sólo algunas de las palabras asequibles a cualquier lector de estas obras especializadas. Por esta razón, aun cuando la calidad de un trabajo teórico-crítico no sea más que mediana, la actitud del que lo escribe ante el problema reseñado vale tanto como el trabajo mismo. Es el caso de Bruss (1974: 14), que amplía los límites de los estudios autobiográficos hacia la pragmática. Cuestiona la falta de *conceptos sólidamente formulados*, que son sustituidos por taxonomías. Pero las «clasificaciones», residuos de un positivismo «duro» que se pasea a sus anchas por la escritura*

autobiográfica repercute negativamente en el género autobiográfico, en primer lugar ,y en la crítica de la autobiografía en general. De la crítica autobiográfica a la teoría de la literatura: la desconstrucción, y, en mi opinión, los postestructuralismos, considerados globalmente, donan la consciencia del concepto. Como escribe Fredric Jameson, «*La función de la teoría -y lo que le da el aspecto de método transportable de un tipo de objeto verbal a otro- reside más bien en su esfuerzo por desacreditar la autonomía de las disciplinas académicas y, por tanto, la clasificación de lo textos que éstas perpetúan en en filosofías políticas, especulación histórica y social, novelas y obras teatrales, filosofía y escritura autobiográfica, cada una reclamada por una tradición distinta*» (Jameson, 1996:178).

La cuestión del género autobiográfico está estrechamente ligada con el problema teórico de los orígenes. El ejemplo más claro, lo encontramos en Jean-Jacques Rousseau. Como «autodidacta» -la palabra es de Jameson-, Rousseau creía «haber reinventado ex-nihilo» todos los géneros. (*ibid.*, *ibid.*). Jameson nos da entrada al problema del género, en sus conexiones con la *forma*<sup>23</sup>.

La Literatura-Estado y su gran plan de organización de los signos: tal es el esquema operativo del género literario. Con enorme lucidez, Jameson establece los «cortes» fundamentales del género como *consigna*, en su estatuto formal de orden de recepción de lo escrito: «*Los géneros son esencialmente instituciones literarias, o contratos sociales entre un escritor y un público específico, cuya función es especificar el uso apropiado de un artefacto cultural particular. (...) No es únicamente la situación de actuación, sino el contrato y la institución genérica misma la que, junto con muchas otras instituciones y prácticas tradicionales, resulta víctima de la gradual penetración de un sistema de mercado y una economía monetaria*» (*ibid.*, p. 86). Añade el teórico norteamericano que las *marcas* genéricas se mantienen en los proyectos editoriales de la

**industria cultural; como si los géneros fueran «neutrales»:** (*ibid.*, *ibid.*). El **paradigma de la narratividad** queda así dispuesto, desde las investigaciones de Hjelmslev, adaptación de su esquema de la teoría de los géneros (Jameson, 1989: 118):

FORMA	<i>expresión</i>	la estructura narrativa de un género
	<i>contenido</i>	el «significado» semántico de un modo genérico
SUBSTANCIA	<i>expresión</i>	<i>ideologemas, paradigmas narrativos</i>
	<i>contenido</i>	materia prima social e histórica

En opinión de Bruss (1974: 17) , «*La critique de la littérature autobiographique souffre de ce qu'on trompe sur la nature de ce genre littéraire: à partir d'une classification naïve on formule des jugements critiques qui sont trop larges pour constituer une explication valable, trop rigides pour se plier aux changements historiques, ou de simples prescriptions que ne s'avouent pas comme telles*», y considera el género autobiográfico en lo que podríamos llamar *escala de transformación* desde el XVII a nuestros días; si en un primer momento deriva de otros géneros «y no difiere más que por algunos detalles de los relatos de conversión de los sectarios contemporáneos» (trad. mía, *ibid.*, p. 17), sucede que con posterioridad, la autobiografía -que para Bruss será, como para Caballé, «*un type d'activité littéraire clairement différencié*» (*ibid.*, *ibid.*)-, se da una distribución de sus componentes en el texto cada vez más característica, de manera que hay una reducción y un «aislamiento» de los mismos. Las marcas textuales se configuran paulatinamente hasta ser las que conocemos con normalidad:

*La page de titre, le mode de publication peuvent suffire seuls à suggérer la force illocutoire. Par exemple, nous pouvons savoir qu'un texte doit être pris comme autobiographie pour la seule raison qu'il est*

*publié dans un bulletin réservé aux "confessions authentiques" (ibid., ibid.).*

Aunque Bruss critica duramente la multiplicación de lo que llamaríamos «poéticas autobiográficas» de cierta crítica (*ibid.*, p. 23), la autora enumera unas reglas que otorgarían «valor» (el término es suyo) a la autobiografía, si bien reconoce que «*r certaines règles, ou l'une d'entre elles, sont susceptibles d'être transgressés, et le sont parfois*». De hecho «*le domaine de ce que nous avons appelé le «centre» de l'acte autobiographique (l'identité de l'élément auteur/narateur/personnage et l'assomption du caractère vérifiable du sujet traité par le texte) échappe le plus souvent au changement. En fait, ces règles ne forment le "centre" illocutoire que parce qu'il est démontré qu'elles ne sont pas soumises au changement*» (*ibid.*, p. 25). Bruss estima que los rasgos ontológicos sobre los que numerosos críticos hacen descansar sus análisis (como «*las distinciones entre lo que es la ficción y lo que no lo es, entre lo que es relato en una primera persona retórica o ideal y lo que es relato en una primera persona empírica*» (trad. mía), son constructos culturales, seleccionados entre una multiplicidad de rasgos en el devenir del género (*ibid.*, p. 20).

En líneas generales, el libro de Anna Caballé (1995) resulta una excelente referencia, no tanto por las soluciones metodológicas que propone, sino más bien por *las preguntas teóricas que formula*. Caballé destaca en primer lugar el encanto de la literatura autobiográfica en un público heterogéneo, no necesariamente especializado. La industria editorial se aprovecha de esta lectura fascinada para nutrir la demanda con nuevos títulos, a lo que así mismo se apresuran actuaciones más o menos «periodísticas», siempre alerta sobre los gustos del público. A esta «modernización» de las editoriales corresponde una modificación de las técnicas de la autobiografía,



desplazadas de sus normas canónicas; así por ejemplo, libros de memorias escritos con procedimientos de las ciencias sociales o la etnografía, la construcción de un relato autobiográfico por persona interpuesta, la publicación póstuma de unos materiales no revisados por el autor, etc. (*ibid.*, pp. 17-36), a pesar de que la literatura autobiográfica viene a ser *la literatura del yo por excelencia, de una «primera persona»* (*ibid.*, pp. 36-37) -como, por otra parte, cualquier literatura estándar o «mayor» de una u otra manera. *«Las leyes que rigen la producción de los discursos en la relación entre un hábito y un mercado se aplican a esa forma particular de expresión que es el discurso sobre sí mismo; y el relato de vida variará tanto en su forma como en su contenido, según la calidad social del mercado en el que será ofrecida -la misma situación de entrevista contribuye inevitablemente a determinar el discurso recogido»* (Bourdieu, 1989: 31<sup>24</sup>). Hay, pues, un acoplamiento que se acomoda muy bien al narcisismo posmoderno, a la cultura de las apariencias, a la pérdida de referencias ideológicas, de la dialéctica entre procesos de subjetivación y homogeneización globales. El «*pseudomemorialismo*» es un producto de los medios de comunicación (o manipulación, como se prefiera) de masas (Caballé, 1995: 57-78). Según Jameson (1989: 84-86) el estructuralismo y la semiótica han puesto énfasis en textos «marginalizados», y la escritura autobiográfica, sin duda es un «texto del margen», como vamos comprobando.

Por otra parte, desde las teorías literarias de la posmodernidad se ha asestado un golpe mortal a *la cuestión del género*, aunque opina que los géneros se mantienen gracias a los imperativos de la industria cultural y la necesidad de uso (y/o consumo) adecuado(s) del producto cultural. Desde una posición de cuestionamiento radical del autor (que el mercado ha contribuido a difundir en la lógica de la difusión desmedida) Michel Sprinker (1991: 118-128) esboza un recorrido por los enclaves teóricos clave en la articulación final de la autobiografía. Preguntas como *¿quién es el autor?*, con paradas

en Barthes, Derrida, Vico, Husserl, Freud o Kierkegaard delimitan ese vasto territorio de la *escritura de sí*. Caballé supone una «tensión» entre el lucro y el drama del sujeto que escribe para *demorar* la muerte (*ibid.*, pp. 23-24), y usa indistintamente las expresiones «*literatura autobiográfica*» y «*escritura autobiográfica*», aunque se inclina decididamente por la primera. Esta preferencia supone un canon basado en *marcas textuales específicas de cada uno de los discursos sociales*; basta leer, por otra parte, la nómina de escritores (literatos) de los que se ocupa: Zamacois, Gómez de la Serna, Cela, Alberti, etc. (*ibid.*, pp. 213ss.). Las «desviaciones» de este canon deben ser mínimas, dado que para la autora la literatura autobiográfica se debe a un «esfuerzo creador» del escritor; a fuerza de generalizar, añade (*ibid.*, p. 27) que, por este impulso, el paso siguiente y «natural» de la escritura autobiográfica es «*dar forma a lo vivido*», o sea, «inventar» un pasado que no ha existido «así». Caballé no podría tener en cuenta, desde sus mismas palabras, un libro de memorias como *El eco de los pasos*, que incumple una y otra vez los preceptos del género y que, como vamos a ver, se presenta, no como «memorias», sino como «materiales», esto es, como *un objeto de escritura informe*. No gratuitamente, para Caballé, la vida es la «materia prima» de la literatura autobiográfica, espaciada en «jalones» o «metamorfosis» que operan en el sujeto de la enunciación (*ibid.*, p. 32). En suma, la escritura extrae de la vida «un conocimiento recapitulador: del ser que se era al ser que se es en el momento en que se escribe» (*ibid.*, *ibid.*). De esta manera Caballé elimina cualquier posibilidad de introducir el devenir en la escritura: el proceso interno de la autobiografía estaría «sobredeterminado» por un pasado ficticio, que no es otro que el que el presente del escritor vislumbra (*ibid.*, *ibid.*). Esto parece apoyado por la convincente explicación de Steiner (1992: 74), que, con una perspectiva más fina del problema, achaca al lenguaje esta «distorsión» de la verdad a medias en la autobiografía, al sostener que «el lenguaje mismo posee y es poseído por la dinámica de la ficción» y recordar que *hacer* y *ficción* poseen el mismo étimo (*ibid.*, *ibid.*). En

**definitiva, la escritura autobiográfica recoge cabalmente, como había planteado también Caballé, la experiencia como punto de partida. Es así como se cierra esta opinión:**

*Varias han sido las maneras en que se ha expresado la alianza entre la palabra y el objeto, la suposición de que el ser es, en un grado manejable, decible, y de que la materia prima de la existencialidad tiene su análogo en la estructura de la narración -volvemos a contar la vida, volvemos a contarnos la vida (Steiner, 1992: 115).*

**Insistiendo en esto mismo, Caballé habla, con Aranguren, de un «yo reflexivo» que contribuye decisivamente en el proceso de escritura a «imprimir carácter a nuestras acciones, dotándolas de significación» (Caballé, 1995: 29-32). A este «yo reflexivo» hay que imputar la «elisión», un componente de la escritura autobiográfica (ibid., pp. 30 y 73). Todo autobiógrafo es un *tramposo* desde el momento en que re-crea un pasado con lo que sabe en *este* presente (ibid., p. 81), aserción que apoyo además en la distinción ofrecida por Caballé entre las *memorias* y las *autobiografías* (ibid., pp. 41-47; especialmente, pp. 41-42). En efecto, las *memorias* no están dedicadas a una mostración de la verdad del sujeto, ni de sus «estados de alma», sino a escalonar los sucesivos tramos de información de los que el escritor ha sido testigo: los «datos». De ahí la *coherencia* de ciertos títulos como el de *Memorias inmemoriales*, de Gabriel Celaya. Como dice la profesora Caballé,**

*El objeto de las memorias coincide, aparentemente, con el objeto de la Historia, esto es, dar cuenta de los hechos de cierta relevancia, hechos que serán referidos con objetividad, fidelidad y exactitud por el memorialista desde una perspectiva personal, subjetiva, desde luego, pero menos que la manifestada en otros géneros autobiográficos, puesto que el memorialista mira al exterior, al mundo que le ha*

*rodeado y del que se propone ofrecer, por alguna razón, su particular visión: son los datos, no los esfuerzos de un hombre por erigir su personalidad, los protagonistas de la obra (ibid., ibid.).*

**Aunque no hay mención a una reserva fundamental que Steiner, (1992: 73) deja suspendida en su libro: «es muy probable que sea a nosotros mismos -y en un dialecto único para las intimidades de nuestra psique- a quienes digamos lo que más nos importa». Por otra parte, y como consecuencia natural de lo dicho, las memorias no son una «interpretación de sí», sino un relato de los «acontecimientos vividos» (ibid., p. 44). La autora también incluye en el género autobiográfico otras manifestaciones autorreferenciales fundamentales: los autorretratos, los corpus epistolares, los diarios íntimos, etc. (ibid., p. 40). Paul de Man (1991: 113) se encarga, por su parte, de distinguir la autobiografía del reportaje, la crónica y las memorias, y sostiene que hablar de género en el caso de la autobiografía es colocarla entre los objetos de peso en la literatura. De Man, como también Loureiro (1993), es favorable a una revisión del concepto de género, en relación a los malentendidos teóricos y metodológicos que puede conllevar. En sus palabras,**

*Dado que el concepto de género designa una función estética y una función histórica, lo que está en juego es no sólo la distancia que protege al autor autobiográfico de su experiencia, sino también la posible convergencia de estética e historia (ibid., ibid.).*

**De Man distingue entre autobiografía y ficción. En este segundo caso, leemos que la autobiografía «parece depender de hechos potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción»; «parece pertenecer a un modo de referencialidad, de representación y de diégesis más simple que el de la ficción», y**

contiene miedos y obsesiones, pero también es cierto que leemos el nombre del autor, que firma el texto: sujeto responsable del mismo. De Man, poniendo en un aprieto lo que ha escrito, que probablemente sea el marco técnico el que distorsione los hechos, que tal vez la autobiografía cuenta con una peculiar referencialidad, una convención en que «la mimesis se asume como operante en la autobiografía», y esta mimesis «es un modo de figuración entre otros», en que el proyecto autobiográfico diseña, en ocasiones, el devenir posterior de la vida del que escribe (De Man, 1991: 113). En resumidas cuentas, De Man prefiere no escribir sobre la autobiografía como si fuera un «género» cerrado y perfectamente delimitado, sino como

*una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto. El momento autobiográfico tiene lugar como alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua. La estructura implica tanto diferenciación como similitud, puesto que ambos dependen de un intercambio sustitutivo que constituye al sujeto. Esta estructura especular está interiorizada en todo texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento, pero esto meramente hace explícita la reivindicación de autor-idad que tiene lugar siempre que se dice que un texto es de alguien y se asume que es inteligible precisamente por esa misma razón. Lo que equivale a decir que todo libro con una página titular inteligible es, hasta cierto punto, autobiográfica (ibid., p. 114).*

En las páginas siguientes, el autor cree que esta explicación es claramente insuficiente, y opta por un lectura en la línea neorretórica ejemplificada por Wordsworth.

Las notas precedentes nos permitirán analizar brevemente un caso extremo de «ficcionalización» de la vida del escritor (cf. Ayala, 1981). Antes o después, uno debe enfrentarse con su pasado. Con su *posesión*, son su *tesoro*: es el caso de las memorias de Valdimir Nabokov (1994). Al contrario de otros escritores, Nabokov, como Gil de Biedma, proceden de buena familia. Registra un restablecimiento de su pasado, conscientemente *literario*. Puede hacer uso de todos los excedentes -educación incluida. Todo está ordenado en las memorias de Nabokov: su brillantez, sus exquisitas cualidades. Mucho menos asombrosos, son los rasgos de humor y desapego del libro. Incluyendo, por supuesto, las largas y literarias genealogías, las curiosidades, el posicionamiento en la escritura como noble (cf. *ibid.*, pp. 51-53, *speciatim*). Una pluma fácil para la evocación: talento y extraordinario dominio de la escritura. ¿Cómo vincularlo todo? La ley del artificio, la emboscada de recrear, en la *novela de sí*, lo que se sabe. Humorada continua, no exenta de dramatismo literario. No hay apenas página en *Habla, memoria*, que no pudiera ser aducida como cita. Esta autobiografía, de otra parte, sugestionada lector anglosajón que ha producido Nabokov, quien no disimula -antes bien, por el contrario, amplifica- sus modales y educación británicos, y el edificio cultural elevado a su alrededor.

Sobre la ficcionalización de su vida, las continuas referencias a la intercalación de experiencias y objetos en sus memorias (cf. *ibid.*, pp. 99-100). Esto querrá indicar que Nabokov escribe *explícitamente* una novela, y que el problema de esta novela autobiográfica se resuelve en la pregunta central de la Revolución Soviética, «*la angustia de la infancia perdida*», no la de los bienes o posesión social. La enorme extensión de los capítulos dedicados a la infancia, tópica en las leyes del género, me parece sin embargo estratégicamente *reaccionaria*: en Nabokov, algo de narcisista y un toque de *dandysmo*, se entreveran con las tradiciones y guiños de lo eslavo, los iconos ortodoxos, las viejas institutrices que sobreviven a sus amos...

**La entomología es una estrategia de expresión en *Habla, memoria*, diseñada para sustituir el viejo esquema del *Teatro del Mundo*: tanto vale la colección de lepidópteros, como la colección de recuerdos.. Cazar y coleccionar: ¿no serán algo más que instrumentos narrativos, algo que deja que la cosa (la vida) se exprese sola? (cf. *ibid.*, pp. 141 y 160-161).**

**Tras estas observaciones sobre novela autobiográfica de Nabokov, podremos entender mejor cómo las memorias objeto de este estudio no guardan relación, por hiperbólicas que resulten, con lo claramente literario de otras memorias. Caballé relaciona el final del franquismo con el auge de las memorias políticas, «como si la liquidación del régimen fuera segura» (*ibid.*, p. 204). Insiste en el valor instrumental de la literatura autobiográfica, especialmente para el discurso autobiográfico. Y lo hace con estas palabras:**

*Las memorias políticas son texto dominados por un firme voluntad de convertirse en alegatos en favor de quien los escribe, pero también constituyen una fuente de consulta imprescindible, sobre todo si se manejan con pluralidad y espíritu crítico, para todo aquel interesado en espigar el conocimiento de una determinada etapa histórica. Porque puede que los testimonios sean contradictorios, por lo general suelen serlo, pero sólo en el nivel de la interpretación de los hechos (*ibid.*, p. 213).*

**Por su parte, Philippe Lejeune (1983b) esboza atinadamente el horizonte de lectura de la autobiografía: en el paso hacia las nuevas metodologías de la investigación social. Su plan es sencillo: examinar las autobiografías de patronos, profesionales**

liberales y obreros del XIX, contenidas en la Biblioteca Nacional de París, y extraer de ahí nuevos elementos de discusión para la historia social. Bannour (1983: 157-162). A propósito de la autobiografía de Herzen (*Passé et penses*, 1852-1868), el valor de este trabajo es el de mostrar el funcionamiento de los escritos de los demócratas radicales del XIX, y, lo que es a mi juicio más sintomático, el *restaño* consciente, como proceso quizás frustrado en la Modernidad, entre el espacio público y el espacio privado, al mismo tiempo que revelar con probada eficacia las relaciones de la democracia radical eslava del siglo pasado con las revueltas polaca y francesa de 1848. «*L'histoire sociale des patrons est comme celle des ouvriers: elle a tendance à privilégier certains types d'hommes. Chez les ouvriers, les militants. Chez les patrons, ceux qui ont réussi, et surtout ceux qui ont réussi dans des types d'activités nouvelles, plus modernes*» (Lejeune, 1983b: 213) Lejeune habla de un «subgénero», «*l'autobiographie des persécutés*» (*ibid.*, *ibid.*).

El «desvío» de Lejeune se inscribe en el trabajo de comprensión de los textos escritos por *hombres de empresa* del pasado siglo; en especial, la doble guerra social que ellos acometen, en el interior de su clase y en el marco global de la lucha de clases. «*La réussite d'une entreprise est sans doute fondée sur l'exploitation des travailleurs, mais aussi sur l'écrasement des concurrents*» (Lejeune, 1983b: 213). Reconozco que me ha impresionado este trabajo de Lejeune, por cuanto reúne de «cuaderno de bitácora» de lectura de vidas de burgueses y pequeño-burgueses del XIX, un antepasado suyo incluido, Xavier-Edouard Lejeune; la sencillez con la que Lejeune va descubriendo, pieza por pieza, la construcción de sentido, literario e historiográfico, en la articulación de un cuadro general problemático: entrecruzamiento de relatos de obreros y de empresarios, los unos ignorando la circulación de los otros. Una vez más, la vieja intuición de Enzensberger (1977):



*Je me faisais romancier unanimiste, qui croit pouvoir, par l'articulation des témoignages, voir le réel dans sa complexité, et qui reconstitue, par le montage des textes univoques, un ensemble problématique (ibid., p. 219).*

**Impresiona también el contundente análisis de segmentaciones (la más importante de las cuales, será la del individualismo sometido al familiarismo), la intelección bastante pobre de la realidad social, el planteamiento de verdades universales (ibid., passim). ¿Qué es más fácil, parece decir Lejeune, devolver esos testimonios, muchas veces inocuentes y hasta mediocres, a su estantería, o por el contrario, ponerlos a funcionar de otra manera, con lo aburrido que hay en toda autobiografía apologética, épica o crítica -«modalidades» de estos retazos de vida, en palabras del autor, ibid., pp. 219-224- de un burgués? La reseña de veintitrés autobiografías de burgueses (ibid., pp. 226-234) aclara de nuevo el carácter siempre problemático del nombre propio: existirá, aunque no será objeto de este trabajo, una anonimidad de las clases dominantes, cuya diferencia será otra que la obrera: un «pliegue» de alianzas y de criterios morales, de éxitos y de fracasos económicos: el capitalismo los sobrepasa, también a ellos, ampliamente.**

*Il est tentant de l'affirmer, mais, c'est sans doute aussi hasardeux que tentant. La question présuppose une sorte d'existence en soi des formes littéraires et des classes sociales: double piège de formalisme et de sociologisme. Les corrélations simplifiées qu'elle amène à établir ont chance de n'avoir guère plus de fondement que celles de l'astrologie. Et pourquoi ne pas s'interroger d'abord sur des corrélations plus évidentes, avec l'histoire de l'éducation, avec celle des media? De plus, la question repose sur une certaine ignorance:*

*l'"autobiographie" dont on aura tendance à parler sera celle qui a survécu, en général celle des écrivains, qui n'est pas peut-être après tout qu'un cas particulier (ibid., p. 209).*

Lejeune expone posteriormente los resultados de su investigación, referida al XIX francés: «historia social» equivale, diremos nosotros, a «vidas calificadas», «vies agricoles, vies ouvrières et artisanales, vies administratives, vies d'enseignants, vies religieuses (...)» (ibid., ibid.). En esta empresa acometida por Lejeune, queda algo claro: una genealogía de la autobiografía obrera tendrá que tener en cuenta, en primer lugar, la diferencia, entendida como *raréte*, «des textes autobiographiques des patrons», porque en esta diferencia, las de los obreros son más comunes. Hasta fechas más recientes, en efecto, los patronos, grandes o medianos empresarios, no han dado a la stampa sus experiencias y recuerdos; ¿no habríamos de pensar, como Lejeune aquí no hace, que se pone en marcha una razón de los propietarios, otras vías de discurso: la entrevista, las declaraciones, la presencia «oculta» en la legislación laboral? Acto seguido, Lejeune habla de la «manque», que yo fijaré en el epígrafe correspondiente a lo que llamaré «el libro de la memoria»: «Faut-il, dans une sorte de sociologisme naïf, espérer que les archives autobiographiques d'une époque soient comme une petite arche de Noé où chaque espèce sociale serait venue déposer de quoi se reproduire? Ce genre de "manque" a-t-il une signification? A-t-il toujours la même signification?» (ibid., ibid.). El «mundo rural tradicional» se define, entre otros, por los rasgos de «oralidad» y de «vida comunitaria» (ibid., p. 210)<sup>25</sup>.

Estas referencias a la autobiografía obrera manifiestan el auge de los estudios autobiográficos. Hasta aquí, nada que objetar al rescate de documentos «naturalmente» aislados por el aparato crítico universitario. Sí, en cambio, podremos objetar el

**incremento numérico de una crítica empeñada en exasperar las limitaciones que toda crítica encuentra antes o después: me refiero a la multiplicación de lo innecesario, casi de lo inútil, la crítica ocupada (exclusivamente) en la crítica, o *el trabajo de la crítica a-crítica.***



### I.2.3. *La impostura de los discursos segundos*

He tratado de componer, brevemente, un panorama crítico de la crítica autobiográfica, sobre lo que podría llamarse las «figuras constitutivas» de los discursos que llamamos, precisamente, «autobiográficos». El *sueño y la realidad* teóricos se confundían entonces en el repaso que hacía allí de las líneas maestras del «género». He de indicar, de entrada, los problemas preliminares que un enfrentamiento directo con el dispositivo de la crítica autobiográfica conlleva. Esta llamada, que apenas se cristalizaría en una *boutade*, define perfectamente el «perfil» previo de la escrituras «buscadas», en el ámbito muy explícito del tejido universitario del país vecino, tanto como en las reflexiones sobre los testimonios que el escritor deja a su paso *sobre sí* -un Blanchot, un Foucault, un Barthes o un Derrida- en entrevistas, fragmentos publicados en homenajes o como «complemento», en forma de *autopercepción intelectual*. Se expresa lo dicho en dos rasgos básicos: de una parte, la búsqueda de una «calidad literaria», de otra, el acoplamiento de la *biografía* con la *bibliografía*, esto es, en una modalidad de fetichismo dirigida al técnico-especialista en teoría o al intelectual. No obstante, en los últimos años, en Francia -a mi juicio, el país pionero en esta crítica, pese a lo afirmado-, la consciencia de una necesidad de revisión de los estudios autobiográficos, va llevando a las reflexiones sobre estos estudios *a otras partes*; de la antropología a la historia social, de la sociología de las poblaciones a la teoría de la literatura o de los discursos, de la etnología a la psicología, etc. Este hecho, de por sí destacable, viene acompañado, además, de otros *gestos*, el primero de los cuales es el signo de creación de nuevos paradigmas científicos, más acordes con las realidades sociales y culturales, así como a criterios de eficacia inherentes a las sociedades post-industriales: habrá una correlación entre la *Sociedad Post-industrial* y la *Cultura Posmoderna* (cf. Lyotard, 1989: 13).

La teoría exige «localizar» las interpretaciones: desde «dónde» se hace. La interpretación se extiende en nuestro tiempo con una mezcla de *resistencia* teórica y de *oportunismo* editorial -acaso, en muchas de las ocasiones, fusión indiscernible de ambas. Localizar la interpretación significa oponerse a la formación de un territorio discursivo en gran medida «hostil» al objeto de estudio. Es la queja de Steiner (1992) cuando define lúcidamente los «discursos segundos».

A veces, el zigzagueante canon de la cultura occidental sale al campo de batalla crítica ensalzando la maestría literaria de la autobiografía, más allá de una enunciación conocida: el poeta que escribe cartas y memorias, el político que despliega un noble acento poético en sus recuerdos. En este caso, la crítica literaria en particular debería tomar nota de su relación con los libros, sobre todo en lo que respecta a la «sobreevaluación» de la práctica crítica, referida en muchas ocasiones a sí misma, quizás más que a sus «objetos». El epistemólogo más consciente de esto que venimos anunciando es Teun A. van Dijk (1986: 176), al escribir que «una teoría literaria bien fundada comprende tanto una teoría del texto literario como una teoría de los contextos literarios (incluyendo una teoría que los une a ambos)». Traslación interna de flujos en el interior del territorio teórico, en el flujo-reflujo de la «comunicación literaria» hacia el espacio organizado de los «estudios literarios», en lo que el pragmatista holandés constituye como *Poética* (*ibid.*, p. 175), basada en el desplazamiento del texto hacia el plexo de índices expresivos y de contenidos distribuidos en el mismo tránsito. (*ibid.*, *ibid.*). Nada de archivos, nada de documentos, leemos en la escritura pausada de este trabajo: el segundo paso, habrá de darlo Georges Steiner (1992). En su constitución, la teoría literaria, pretendiéndose compacta, vincula como estratificación de formas y de substancias, de expresiones y de contenidos, con la pluralidad de eso que es necesario constituir en todo momento como objeto: *lo Natal*, *lo Originario* de la teoría: el signo escrito, las semiosis visuales y audiovisuales...

*El «discurso segundo» de Steiner, va más allá de lo que hasta ahora hemos analizado. No es una reescritura alegórica, como consta en el proyecto crítico de Jameson (1989), sino, a mi entender, una suerte de alegoría venenosa de la actividad crítica cuando pretende deshacerse del objeto, más allá de la sobreescritura: el llano escamoteo del objeto, en la tortura de remitencias. Sigue siendo un problema espacial, porque en el lugar mismo de la práctica (teórica, crítica) se produce el escamoteo. Problema de lo secundario, el de compatibilizar los espacio-tiempos, afirmar contrarios, o llegar, por lo menos, a una situación regladamente «dialéctica» entre las prácticas artísticas o escriturarias y su relación con ellas.*

*Y, en tanto producto de un proceso de intelección, de recepción y de estilo enunciatario, un juicio estético, un desciframiento estético individual, necesariamente habrá de interferir, de reorganizar subjetivamente, el texto, la obra de arte a la que se dirige. Hay un Edipo aristotélico, un Edipo freudiano, del mismo modo que hay uno sofocleano (Steiner, 1992: 99).*

**Triangulación siempre espacial, sin construcción simplificable, sobrecodificación del espacio en la aquiescencia de los Aparatos de Estado. «Sin finitud, el discurso secundario es cismático» (ibid., p. 62). El discurso secundario, en las palabras de Steiner, cumple una función litúrgica de reterritorialización completa: de una parte, se repliega sobre el magnetismo de su propio metalenguaje; de otra actúa como ruido, persistencia o cortina semiótica que deja perder de vista las cosas, como la Ley del *Ur-Staat*, lo cual vale decir: unidad constitutiva de un cuerpo de fuerzas descompesadas, que llevan a la ruptura física del mismo (es cismático). Steiner se sirve de esa escritura *envenenada* que adelantábamos hace unos momentos: *marca*, me parece, de Paul de Man. Pues la alegoría, constituida como vigencia de una continua**

**organización de los textos en y por la lectura, desmonta el contenido retórico del metalenguaje crítico y el telos de esta tipología crítica, ahora puesta en entredicho.**

*El Leviatán de papel del discurso secundario no sólo engulle lo profético (...), sino que lo escupe, disminuido y fragmentado. En ausencia de primer garante, una divisa falsa circula sin fin: la de la crítica que habla a la crítica, la del artículo crítico que se dirige al artículo crítico. No se trata, como diría el Eclesiastés, de que “nunca se acabe de hacer muchos libros”, sino de que “nunca se acabe de hacer libros sobre libros y libros sobre esos otros libros” (ibid., pp. 65-66).*

**Al fin, obtenemos el punto tonal exacto: alegoría religiosa, lectura infinita: la línea recta de la remitencia, como el problema de la mutación de la crítica por alejamiento de *Lo Natal*, que es el libro. Mutación como devaluación, pérdida de valores que entorpece: «la devaluación narcótica de una cultura, la de lo secundario» (ibid., p. 68). Quiere decir: el aburrimiento de la endogamia crítica. Todo en Steiner es muy sencillo: recomponer un territorio teórico-crítico, mediante la consistencia y descodificación de lo absoluto de los discursos críticos, comenzando por la lectura. En su apertura al horizonte de las máquinas abstractas que englobamos como *teóricas*, desmonta el juego concentrado del discurso segundo. «¿Por qué no podría haber lecturas verificables o refutables al igual que las hay, en las ciencias exactas y aplicadas, de los hechos cuantificables y regidos por leyes?» (ibid., p. 103).**

*El concepto se desliza también dentro de un canon. El canon literario sólo tiene éxito excluyendo los resultados poco significativos. La escritura autobiográfica se obstina en los códigos, está rígidamente sobrecodificada por el canon, más aún que la*



narrativa o el poema. El canon como instrumento de la literatura; hay otros: sus instituciones, sus lugares de conversación (cf. van Dijk, 1986 y 1987). Para nosotros, como para van Dijk, la escritura autobiográfica es literatura sin paliativos (van Dijk, 1986 y 1991). Van Dijk (1991) ha delimitado especialmente el componente formal de las «marcas» que seleccionan y organizan la recepción como tal de un discurso cualquiera. Al respecto, quisiera únicamente otorgar un crédito especial a estas «balizas» textuales, por lo que tienen de fundamentales en nuestra argumentación<sup>26</sup>.

Literatura y escritura autobiográfica: sólo porque no se interpone entre un sujeto de la enunciación y un sujeto del enunciado el tamiz de la ficción neta e inconfundible, los críticos quedan fuertemente impresionados ante una experiencia «atribuible» a un individuo sin coartada ni medias tintas, y porque el autobiógrafo ha cometido el más deleznable acto de impudor, desdoblado en este orden descendente: escribir y contar su vida o parte de ella. La *totalidad* y el *fragmento* son irrelevantes para unas pocas hipótesis de trabajo. La literatura como centro, el canon como escala. Paul de Man (1991:113) afirma precisamente que «(...) la autobiografía siempre parece deshonrosa y autocomplaciente de una manera que puede ser sintomática de su incompatibilidad con la dignidad monumental de los valores estéticos.(...) ¿Puede haber autobiografía antes del siglo XVIII, o es un fenómeno específicamente prerromántico y romántico? (...)».

No hay lectura que no se agencie, en todo o en parte, la materia de los enunciados. No habrá lectura sin agenciamiento maquínico. Si la crítica no menciona un libro, si lo expulsa a los amplios márgenes del canon, consigue sin propósito alguno hacerlo devenir, funcionar de otra manera, conectarlo a otra agrupación de libros que ya no son los de las palabras educadas y las escenas emocionantes; esos libros sin talento

que, como ejercicios de estilo, deberíamos leer y volver a leer si no lo hemos hecho antes. En buena medida, no sólo son básicas las «marcas textuales» o formales para incluir un libro en el canon de la Literatura-Institución. De igual manera, el proceso se ha trasladado al «proceso comunicativo», como dejara escrito van Dijk (1986: 176-177). Por su parte, Jonathan Culler (1983: 33) habla del papel del lector como instancia indispensable en la teoría y crítica literarias. Sin duda, escribe Culler, el lector ha venido a ser una especie de dato estadístico (destinatario) o el campo de batalla. A propósito de esto último, Culler aduce la expresión de Harold Bloom: la lectura es «arte de la guerra defensiva», (*ibid.*, p. 74). Culler observa que «leer es operar con la hipótesis de un lector, y hay siempre un vacío o división dentro de la lectura» (*ibid.*, p. 64). Steiner sostiene que «el lector, crítico o comentarista, tendrá por objetivo hacer el texto más difícil de leer. Sacará a la luz las estrategias que el autor, consciente o inconscientemente, ha empleado: hará visibles las artimañas, los desplazamientos entre signos y vacío, inherentes al juego del lector y al lenguaje con el que sólo puede jugarse a este juego» (Steiner, 1992: 157; *cfr. ibid.*, p. 103).

Pero remitir los signos del discurso a otros signos, privilegiar la condición de intérprete sobre la de mero «descriptor» supone banalizar las reglas de formación y desarrollo, por lo demás, como sabemos, irregulares, discontinuas, difíciles, obstinadas en sus márgenes colaterales. El escritor es otro símbolo, como el poste fronterizo. «El escritor no se define por el empleo de los útiles especializados que exhibe la literatura (...) sino por el poder de sorprender, al rodear de una forma, sea cual sea, una colusión particular del hombre y de la naturaleza, es decir, un sentido (...)» (Barthes, 1977: 218). El rechazo de la división positivista de los discursos y de los géneros estaba ya en la carta que Nietzsche dirige a Karl Knortz [Sils-María, 21 de junio de 1888] (Nietzsche, 1953: 351). La genealogía inicia desde entonces su recorrido como problema de expresión. En el combate de Nietzsche contra los discursos segundos -como usos

**hermenéuticos de las normas públicas que remiten siempre a las coordenadas internas de la lengua legítima o mayor, y que distribuyen las series en contraposición a «lo privado»-, pudo tomar conciencia del funcionamiento de *lo secundario*, a saber, *síntesis y depuración de las «interferencias» («domesticación»)*. Se quieren muchas veces científicos o para-científicos: postulan la verdad, garantizada *a priori* por el «prestigio» milenario de una cadena de interpretaciones y por la máquina de rostridad: *espacio-tiempo de la palabra dominante y del «ruido» académico y editorial.***



## II. LA INVESTIGACIÓN EN LAS CIENCIAS HUMANAS Y EL «NUEVO PARADIGMA ESTÉTICO»

### II.1. Lectura, crítica y valor

#### II.1.1. El valor del origen: la posmodernidad

La lectura, entendida como lección de signos y como lección de cosas, constituye en sí misma un proceso de transformación del cuerpo social (Deleuze-Guattari, 1994a: 90). Desde luego, los medios de comunicación de masas, especialmente en los que se sustentan en la conjunción imagen-sonido, tienen las de ganar. Steiner (1992: 113) ha situado la tradicional preeminencia de los discursos verbales y la supremacía de la representación en los Centros de Poder de lo que designaré *planeta-Occidente*. Virilio (1989: 19) completa y cierra estas aseveraciones:

*Hace tiempo que las últimas generaciones comprenden con dificultad lo que leen, porque son incapaces de re-presentárselo, dicen los profesores... Para ellas, las palabras han terminado por no formar imágenes, puesto que, según los fotógrafos, los cineastas del cine mudo, los propagandistas y publicistas de principios de siglo, las imágenes al ser percibidas con gran rapidez debían reemplazar a las palabras: hoy, ya no tienen nada que reemplazar y los analfabetos y disléxicos de la mirada no dejan de multiplicarse.*

¿Cuál es nuestro lugar como lectores? ¿Qué fenomenología de la lectura (qué lección de signos), o, en plural, «miradas», serán precisas para un libro singular? En toda pregunta sobre la construcción y las articulaciones posibles del objeto teórico con otros, contruidos o por construir, ésta, y no otra, será la gran pregunta: la pregunta que insiste

sobre la superficie que la mirada del lector recorre, cada vez mayor su impaciencia. Leer y escribir, son nuestros verbos-acontecimiento. La teoría del valor marxiana y sus vecindades, diría yo, con ciertos trabajos de la desconstrucción; sobre todo, la del Paul de Man. Jameson (1996) reformula el par dialéctico de «valor de uso» y «valor de cambio», en los términos actuales de «diferencia» y de «identidad» (*ibid.*, pp. 168-174; *speciatim*, p. 169). Para Jameson, los «encuentros» de De Man con el marxismo tienen por «puente» a Louis Althusser (*ibid.*, pp. 168 ss.).

*Sería demasiado simplista, pero no incorrecto, sugerir que las concepciones del error tal y como configuran las posturas de Adorno y De Man presuponen lógicamente una fantasía respecto a la "verdad" (la adecuación del lenguaje o del concepto a sus respectivos objetos), que, como sucede con el amor no correspondido, se prolonga en sus conclusiones desengañadas y escépticas. Nada de esto puede suceder en el campo terminológico regido por la palabra valor. La terminología del error siempre sugiere, a pesar de sí misma, que mediante un último esfuerzo de la mente podríamos librarnos de él. De hecho, el carácter sinuoso de la prosa de De Man y de Adorno deriva en gran parte de la necesidad de evitar esta implicación no deseada y de insistir, una y otra vez en la "objetividad" de tales errores o ilusiones, que forman parte del lenguaje o del pensamiento y, en este sentido, no se pueden rectificar, al menos aquí y ahora. En este punto, De Man parece alejarse más que nunca no sólo de Adorno sino también de Derrida, en quien abundan insinuaciones de que una transformación radical del sistema social y de la propia historia podrían abrir la posibilidad de pensar nuevos tipos de pensamientos y conceptos: algo inconcebible con la perspectiva que ante el lenguaje tiene De Man (*ibid.*, p. 175).*

**Podría empezar por preguntarme directamente:**

**¿Para qué la escritura (autobiográfica)? O, con mayor exactitud, desdoblando la pregunta en dos tramos: A) ¿Para qué la escritura autobiográfica en la posmodernidad?, y B) ¿Podemos hablar de unas «reglas de lectura» especiales en estos tiempos?**

**La posmodernidad no se circunscribe a una obsesiva presentación de problemas clásicos: la vida, la muerte, el trabajo, incluso los grandes temas de la escritura «tendencialmente» filosófica: el fin de la humanidad, el agotamiento de los recursos naturales, incluso el «perfeccionamiento» del capitalismo avanzado. Vattimo (1991: 26) dice que «la cultura posmoderna, en las poéticas literarias, artísticas o arquitectónicas, por ejemplo, asigna a la rememoración, al retornar contaminante del pasado, una enorme importancia», debido a que posibilita «que se nos torne accesible el pasado» (ibid., p. 27; cf. Balandier, 1988: 149-150). Lyotard (1989). De este último, refiero, esencialmente, lo tocante a «Pragmática del saber narrativo» (ibid., pp. 43-50), y «La función narrativa y la legitimación del saber» (ibid., pp. 57-61). La «condición postmoderna» está referida al estatuto «del saber en las sociedades más desarrolladas» (ibid., p. 9). Ese estatuto tiene lugar a partir de las rupturas acontecidas desde el siglo pasado, en estrecho contacto con «la crisis de los relatos» (ibid., ibid.)<sup>27</sup>. La afirmación más compleja y polémica de Lyotard es ésta: «En origen, la ciencia está en conflicto con los relatos. Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas». En opinión de Lyotard, la filosofía toma la función de legitimación de los resultados de la ciencia (ibid., ibid.)<sup>28</sup>. El interés de Lyotard está propuesto en el punto de los «relatos» y de los «metarrelatos»:**

*(...) la regla del consenso entre el destinador y el destinatario de su enunciado con valor de verdad será considerada aceptable si se inscribe en la perspectiva de una unimidad posible de los espíritus*

*resonantes: ese era el relato de las Luces, donde el héroe del saber trabaja para un buen fin ético-político, la paz universal. En este caso se ve q, al legitimar el saber por medio de un metarrelato que implica una filosofía de la historia, se está cuestionando la validez de las instituciones que rigen el lazo social. De este modo, la justicia se encuentra referida al gran relato, al mismo título que la verdad.*

*Simplificando al máximo, se tiene por "postmoderna" la incredulidad con respecto a los metarrelatos (...). La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas **sui géneris**. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas (ibid., pp. 9-10).*

**En algunas páginas (speciatim pp. 18-19), Lyotard caracteriza un estatuto del saber y de la información que, en el marco del liberalismo, constriñe considerablemente el papel del Estado; adelanta la traducción de los datos en flujos convergentes (intercambiables) por flujos de capital: Estado mínimo. El mismo Lyotard se pregunta: ¿(...) quién decide lo que es saber, y quién sabe lo que conviene decidir? La cuestión del saber en la sociedad de la informática es más que nunca la cuestión del gobierno (ibid., p. 24). Habrá un conflicto del saber científico con el saber narrativo (ibid., p. 22 y 43-50), útil para aprehender cómo se plantea hoy, y cómo no se plantea, la cuestión de la legitimación (ibid., p. 43)<sup>29</sup>.**

**La mirada no es una actividad orgánica, sino inorgánica, terriblemente mineral, y en su inorganicidad se construye o encuentra el sentido. Todo esto sólo puede querer decir una sola cosa: «(...) [que] ya no existe la división hombre-naturaleza. La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la naturaleza como producción o industria, es decir, en la vida genérica del hombre. La**



*industria no se considera entonces en una relación extrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre. Pero no el hombre como rey de la creación, sino más bien como el que llega a la vida profunda de todas las formas o de todos los géneros, como hombre cargado de estrellas y de los propios animales, que no cesa de empalmar una máquina-órgano a una máquina-energía (...)*» (Deleuze-Guattari, 1985: 14). **La «inorganicidad» ha de ser producida, como proceso y como procedimiento, en la forma de una inversión inicial de capital:**

*Sólo a través de la riqueza objetivamente desarrollada del ser humano es, en parte, cultivada, en parte creada, la riqueza de la sensibilidad humana subjetiva, un oído musical, un ojo para la belleza de la forma. En resumen, sólo así se cultivan o se crean sentidos capaces de goces humanos, sentidos que se afirman como fuerzas esenciales humanas. Pues no sólo los cinco sentidos, sino también los llamados sentidos espirituales, los sentidos prácticos (...) en una palabra, el sentido humano, la humanidad de los sentidos, se constituye únicamente mediante la existencia de su objeto, mediante la naturaleza humanizada. La formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días. El sentido que es presa de la grosera necesidad práctica tiene sólo un sentido limitado (...) La objetivación de la esencia humana, tanto en sentido teórico como en sentido práctico, es, pues, tanto necesaria para hacer humano el sentido del hombre como para crear el sentido humano correspondiente a la riqueza plena de la esencia humana y natural (Marx, 1989: 150; cf. *ibid.*, pp. 148-149).*

**Nuestra mirada inorgánica dirige su campo de percepción al deseo y a lo informe del deseo. No conviene confundir la mirada con la parálisis sobre-interpretativa**

del «*ojo del déspota*» (Deleuze-Guattari, 1985: 213). Las *tuercas de la lectura* son las variedades segregadas del acto de leer: la experiencia personal, la voz científica distribuida en contextos de uso, el valor de cambio de las lecturas como hechos de mercado, el valor de uso configurado por la importancia social de la comunicación literaria y sus «entornos»... Así es como la escritura deviene *pre-texto*. Podemos asegurar que *la lectura no ha existido siempre*, porque no está en presuposición recíproca con los agenciamientos de creación/producción textual. Estos agenciamientos «se injertan» en el agenciamiento crítico, *qué, por qué, que pasa si...* La lectura es la inspección de los signos que pueblan la subjetividad: «*Aprended a leerme*», pide Nietzsche a su invención insospechada, el narratario-personaje conceptual que él entiende como «lector-filólogo» de *Aurora*. Las *tuercas* y los *tornillos* tendrán siempre un lugar asignado en su anti-producción limitadora específica. (Cf. Deleuze-Guattari, 1985).

Preguntar con alguna *inocencia* cómo puede llevarse a buen término la lectura de *El eco de los pasos*, entraña necesariamente cuestionar el tiempo en el que se lee. En un espléndido ensayo sobre el *paisaje teórico-crítico* al que aludo, Fredric Jameson (1993) desbroza con cierta prisa las líneas maestras que van encontrando su *espesor* en la teoría y crítica literarias contemporáneas, referidas al marxismo y sus relaciones con la posmodernidad. A partir de la reseña de sus diversos trabajos sobre el capitalismo tardío y sobre *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Jameson (1993: 86) opina que el marxismo va siendo rotulado con las imágenes más «obsoletas» del *retro-pop*: no de otra manera que con los tonos ocres de las fotografías de principios de siglo. La principal crítica del marxismo será entonces que «está anticuado». El profesor norteamericano explica aquí las rutas específicas de su adopción del término «posmodernismo»: en principio, como necesidad de adaptar las enseñanzas del

**marxismo-leninismo a estos duros tiempos que nos ha tocado vivir. A esto habrá que añadir «el lugar» de la derecha, que comienza, antes que nadie, a «adueñarse» de la interpretación de la historia (Jameson, 1993: 87). Por eso,**

*La reconstrucción histórica, el revelado en positivo de caracterizaciones e hipótesis globales, la abstracción de la "confusión ruidosa y exuberante" de lo inmediato, es siempre una intervención radical en el aquí-y-ahora y la promesa de resistir a su ciega fatalidad (ibid., p. 88).*

**Jameson inaugura una de las sospechas mejor fundadas en lo que de «peligro» tienen las teoría y crítica posmodernas, y crítica ampliamente la totalización de cierto pensamiento posmoderno (ibid., pp. 89-90), aunque reconoce que las teorías post-estructuralistas no son patrimonio absoluto de la derecha, pero que habría que ver la manera y el sujeto de esos usos (ibid., p. 97). También vaticina el surgimiento de «un nuevo proletariado internacional» (ibid., p. 98) como reflejo de las nuevas condiciones del «capitalismo mutante». Lo que Jameson denomina «mapa cognitivo» es «la "conciencia de clases" (...) . Se trataba simplemente de proponer la necesidad de una conciencia de clases nueva y aún no soñada, al mismo tiempo que reflejaba en los discursos la dirección de esa nueva espacialidad implícita en el posmodernismo (...)» (ibid., p. 99). El tono de clara toma de posición de este trabajo se compensa indubitablemente en Jameson (1996), donde el crítico norteamericano propone pensar *con calma dialéctica la posmodernidad, para soslayar las oleadas cíclicas de «apocalípticos» y de «integrados».* El mérito añadido de su libro (1996) reside en la semántica conceptual, sensible a la «temperatura» de sus objetos, en correlación con la *nueva fragmentariedad del sujeto; del sujeto científico, incluso. A estas condiciones iniciales, habremos de añadir otras, como la «producción de percepción» de los mass***

*media*, y, en este sentido, el funcionamiento de las máquinas tecnológicas como *distopía*. Penetrar en este carácter «*distópico*» resulta especialmente productivo. La posmodernidad es el tiempo de una representación que calificaríamos de «incompleta», y que «confiere al texto una extraordinaria cualidad *dejà vu*»; léanse, al efecto, sus análisis sobre la novela histórica, como género «afín» a la escritura autobiográfica, para comprender en su complejidad los planteamientos establecidos sobre «la verdad» y «lo ficticio» en teoría y crítica literarias. Con respecto a ambas, me reconozco *funcionalista*. El mismo Jameson aclara el significado del «funcionalismo», a propósito de Paul de Man: *aplicar la velocidad suficiente a las disciplinas literarias, como para conectarlas a un rizoma que no reconoce, ni «consiente» la pureza de las clasificaciones de los objetos. «Si la teoría narrativa ha conseguido algo sustancial, es haber desplazado con firmeza la vieja categoría de "lo ficticio" (junto con la del "lenguaje literario" que, con todas las transformaciones pertinentes, es igual de importante para De Man)» (ibid., p. 164).*

Balandier habla mesuradamente de la esclerotización de la palabra en las sociedades tradicionales, «*aquellas sociedades de la oralidad y de la eficacia verbal*» (Balandier, 1988: 104). Dedicar después tres hermosas e incisivas páginas al lugar de los media en los espacios políticos contemporáneos (*ibid.*, pp. 115-117). La memoria escrita lo tiene todo en contra: «*La multiplicación y la creciente difusión de los media modernos ha modificado profundamente el modo de producción de las imágenes políticas. Éstas pueden ser fabricadas en gran número, con ocasión de acontecimientos o circunstancias que no necesariamente tienen un carácter excepcional*» (*ibid.*, p. 115). Me he preguntado antes sobre esta cuestión, al escribir: ¿Cuál es el lugar de un libro de memorias en la posmodernidad? El *relato de sí* ha de competir con la organización masiva del consenso, con la simple -y férrea- «opacidad» de la mediación audiovisual

(*ibid.*, p. 116). Balandier valora el acontecimiento en la posmodernidad en la articulación de lo ficticio y de su efecto: el «pseudoacontecimiento» (*ibid.*, pp. 117). «Las simulaciones y los escenarios del porvenir introducen también una tensión dramática en el ejercicio de la vida política actual» (*ibid.*, *ibid.*). Una expresión condensa lo dicho hasta ahora: «tecnología de las apariencias» (*ibid.*, p. 118),.

La segunda parte del libro de Balandier (1988) se cuestiona ampliamente los límites de la Modernidad. Balandier entiende por Modernidad el período que nosotros llamamos posmodernidad (*ibid.*, p. 142). Para ser más exactos, habla de una multiplicidad de modernizadas -una enlazada con la otra, y ésta con aquella otra...- de manera que, en sus palabras textuales, «forma rizoma» (*ibid.*, *ibid.*). «La Modernidad no aparece como un estado: jamás se es moderno, se está siempre en vías de serlo sin que haya una conclusión al término»; o, como leemos en seguida, «una huida sin fin» (*ibid.*, *ibid.*). Toda la segunda parte constituye un excelente hilo crítico de la controversia sobre modernidad y posmodernidad, además de muchas de sus grandes líneas perceptivas, desde la Segunda Guerra Mundial: las «sociedades de los jóvenes», el «neoliberalismo», los *media* en su calidad de instrumentos de formación del consenso, las tecnologías de la vida, las «innovaciones religiosas» de las sectas, el individualismo precario...

Desde el asidero de Paul Ricoeur, Balandier se refiere al «discurso de la Modernidad», «como un relato de la historia inmediata -escribe-, tanto más necesariamente cuanto que la multiplicación de los *media* provoca una dispersión de las narraciones que intentan restituir sin demora el acontecimiento» (*ibid.*, p. 144). El libro de memorias (como toda escritura política en general), tropieza con la fuerte ruptura de la temporalidad en la «Era de la Tercera Máquina» (Jameson, 1996: 55): el «descrédito de los grandes orientados hacia lo por-venir» (*ibid.*, p. 144). La fórmula de Balandier, sobre «la modernidad actual» expedita comentario alguno<sup>30</sup>. Esto, con ser

**importante, puede jugar en contra de este trabajo de investigación. Ya Lacan (1982: 344)** deja escrito: «No hay ciencia del hombre, cosa que debe entenderse en el mismo tono que no hay pequeñas economías. No hay ciencia del hombre porque el hombre de la ciencia no existe, sino únicamente su sujeto». **Sin embargo, si tomo el valor del origen -y el origen del valor- en su premisa de intercambio ilimitado y completo, esto es, en su sentido genealógico, pero también sentido de economía política de los signos en uno o varios tiempos, las palabras de Balandier, Jameson y Lacan, me permiten «cortar de un tajo» los vínculos de una posmodernidad que maneja una debilidad consciente e interesada. La utilidad inmediata de la escritura autobiográfica como «escritura del origen», pero como negación apasionada del origen, en virtud de su encaramiento del porvenir y de lo por-venir, será hacemos «vivir» de otro modo la temporalidad, aun forzando una ruptura en nuestro tiempo interno de lectores y/o de críticos (cf. Balandier, 1988: 146). El diagnóstico de la posmodernidad concuerda ampliamente con el de Fredric Jameson: No generar sin fin lo nuevo y lo inédito» (ibid., p. 149). «La fascinación del instante abole ilusoriamente el tiempo, y aparece, sin embargo, como un ardid de éste que es preciso desbaratar (...) La imaginación prospectiva está limitada; cede terreno a la imaginación retrospectiva. Se produce un retorno hacia el pasado, hacia el tiempo realizado donde las vidas tenían plenitud de sentido, donde se originan las nostalgias. El hombre de la modernidad, por una especie de canibalismo comunal ficticio, consume historias difundidas en favor de la vulgarización histórica o de restituciones literarias y mediáticas de costumbres y de maneras de ser antiguas, que antaño eran incumbencia de los folkloristas. Se apropia imaginariamente de vidas desaparecidas, ya que no puede dominar la suya proyectándola en un porvenir previsible (...)» (ibid., p. 262; cf. ibid., p. 185). Balandier se refiere a la «imaginación de la esperanza» para no hablar de un estado de conquista del tiempo, de la historia colectiva, que va del XVIII a 1917.**

El capitalismo de fin de siglo estos medios en una escala planetaria, a expensas del atrofiamiento de la escritura, que va siendo «residual» en relación con la imagen e incluso con el sonido. Un capitalismo *desterritorializado* como el actual contempla la geografía como el escenario de guerras *locales* (los Balcanes, Afganistán, Ruanda, el Sáhara, América Latina...) y hace de la *guerra total*, del terror generalizado, uno, sólo uno de los instrumentos. La información circula por medios y en cantidad jamás sospechados, actúa sin dialéctica en sus manos, en flujos continuamente recodificados, aunque resulta indiscutible y obvio que el capitalismo de fin de siglo tiende a «desregular» todo, a descodificar las relaciones de producción y a descodificarse, y casi habría que decir sin asomo de ironía que cada cierto tiempo el capitalismo «vuelve a empezar», mutante y terrorífico. La segmentación del cuerpo social y la violencia simbólica de la cultura capitalista, la única existente desde la Ilustración hasta hoy, viven sus mejores momentos. ¿Podríamos «politizar» la lectura, esto es, entender la lectura (y la escritura) como resistencia al nuevo capitalismo que se cieme sobre nosotros? En esta pregunta, lejos del ejercicio de ingenua confianza tan de moda en las revistas «extremistas», encuentro el pilar básico de cualquier aproximación contemporánea a la *memoria*, concepto que supera al de texto.

Jameson (1993: 93) había escrito: «La condición para pensar una nueva realidad y articular a partir de ella un nuevo paradigma, parece exigir una coyuntura peculiar y una cierta distancia estratégica de esta nueva realidad, que tiende a superar a quienes están inmersos en ella. (Sería algo parecido a una variante epistemológica del conocido principio del "observador exterior" en los descubrimientos científicos)». A la hegemonía por doquier del capitalismo en su «tercer estadio» habrá de seguir una «imposibilidad» de conceptos totalizadores como el de *modo de producción* (*ibid.*, p. 93). Enzensberger (1974) situó lúcidamente la relación de la escritura y de los nuevos

medios de comunicación de masas en el campo (inmanente, hay que insistir en ello) de la lucha de clases. Lo que me interesa indicar de este librito son unos pocos apartados esenciales que no han quedado ya claramente excedidos por las investigaciones posteriores sobre los mass media. Hace más de veinte años, el ensayista alemán señalaba el «desconocimiento» que la izquierda ha tenido de los *media*, y las posibilidades abiertas al socialismo para hacerse con ellos y ajustarlos a una sociedad *otra* (Enzensberger, 1974: 34-43). El marxismo, dirá el escritor, no ha reflexionado sobre la incidencia social de los medios audiovisuales -a excepción de Benjamin (*ibid.*, pp. 49-60) y, diríamos nosotros, de la Escuela de Frankfurt: basta con revisar los trabajos de Adorno y Horkheimer). Es cierto que la apertura a un nuevo sentido de la comunicación de masas es decisivo en Enzensberger, como en buena parte de los intelectuales progresistas de Europa y América en los setenta. Pero hablamos hoy de un proceso iniciado al menos veinte años atrás: el del fin (real) de la escritura (política). Cuando Marx y Engels componen el *Manifiesto del Partido Comunista*, la imprenta y la difusión del libro sin duda tenían un tono progresista, como ellos mismos se encargaron de escribir (*ibid.*, pp. 61-62). Para Enzensberger, «habla» y «escritura» no sólo se diferencian por una perspectiva fisiológica, sino porque la escritura «es una técnica extremadamente formalizada» y cuenta «con un poder normativo para el cual no existe ningún fundamento racional» (*ibid.*, *ibid.*). Por otra parte, la lengua hablada siempre es más flexible que la escrita; «la formalización del lenguaje escrito permite y favorece la represión de las resistencias. Al hablar, las contradicciones todavía no solucionadas se traicionan mediante pausas, interrupciones, equivocaciones, repeticiones y anacolutos, prescindiendo ya de la frasificación, mímica, gesticulación, velocidad y volumen de la voz» (*ibid.*, p. 65). Los *media* han suprimido la «categoría de la *ficción*», al sobrepasarla con la de la «falsificación», como también la «oposición entre arte y vida» (*ibid.*, pp. 67-69). La tesis principal de Vattimo (1990: 73-87) descansa en una apertura radical a la



diferencia, al otro-plural. En la sociedad de la comunicación de masas, no tiene lugar una sola visión unitaria del mundo. Vattimo estima, y está en lo cierto, que se está gestando una nueva sentimentalidad y un nuevo campo de visión para evaluar la historia, pero sostiene que los *mass media*, referente obligado de la sociedad contemporánea, pueden ser fuente de liberación, al *dejar pasar* una pluralidad de flujos discursivos (p. 82). Por otra parte, Vattimo alude también (pp. 76-77) a la imagen de lo que Deleuze y Guattari habían llamado *el Cristo Blanco*.

II.1.2. El origen del valor: la Modernidad

"Ser moderno es saber  
lo que no es posible".  
Roland Barthes.

Compleja, la caracterización de Baudelaire que encontramos en Benjamin (1988): una *lección* (transcripción) de lo que una escritura crítica *puede*. Cómo lo distancia de ese aspecto turbulento de artista, para ir entresacando todos los ramales de su escritura. Contra todas las formas estúpidas de analizar los textos, o de *ensamblar* literatura y biografía, la reconstrucción benjaminiana es excelente: comenzando por lo que llamó «*la metafísica de la conspiración*» (Benjamin, 1988: 26), línea inaugurada por Baudelaire en 1858, y que continuará hasta Sorel o Céline, en sus reterritorializaciones fascistas: devastadora ironía, racista y perversa. *Conspiración y barricada* (*ibid.*, pp. 27-28), línea «argumental» (discursiva) y topológica de la *modernidad revolucionaria*: desde julio de 1830, hasta la Barcelona de 1936, la barricada es el lugar de concreción material de la enunciación maquina revolucionaria. La conspiración es siempre, en el escenario baudelaireano, un escenario barato de los estratos y de las organizaciones, de

la organización de los cuerpos proletarios, de su «barrido» arborescente. Puede leerse en el caso de los blanquistas: «Por decirlo así, se encontraba uno en una capilla consagrada al rito ortodoxo de la conspiración» (*ibid.*, p. 29; cf. *ibid.*, p. 30)<sup>31</sup>. Hablemos antes de la topología: el bulevar como agenciamiento, abre paso al *flâneur*, igual que la barricada al «conspirador profesional»; y siempre, la ciudad, a ambos (cf. *ibid.*, pp.41-42)<sup>32</sup>. Ambos agenciamientos muchas veces irrumpen en campos intermedios o *intra-agenciamientos* (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 328-329): en la turbulencia excesiva de mediados del XIX, *flâneur* y *conspirador* se avistan, no como «figuras», sino como enunciaciones y portavoces (como «máquinas de expresión» y «máquinas de rostridad» interactuantes, resonantes). Benjamin no inventaba nada, al apelar a la gran ciudad capitalista, no como *teatro griego*, sino como *fábrica, máquina de máquinas de máquinas...* La máquina social o *socius*, «nunca es una proyección del cuerpo sin órganos» (Deleuze-Guattari, 1985: 39)<sup>33</sup>. Diríamos que el *ser objetivo* de la máquina («sin metáforas») es ser «máquina de máquina». El *flâneur* no es un conspirador; viene precedido de un modo de producir la discursividad y lo no discursivo. Nótese bien, Benjamin reproduce una cita de Simmel, que entresaco a la manera de justificación de todo esto: «Las relaciones alternantes de los hombres en las grandes ciudades... se distinguen por una preponderancia expresa de la actividad de los ojos sobre la del oído» (citado Benjamin, 1988: 52)<sup>34</sup>. Esta máquina gigantesca se entrega a una producción humana: la masa, y sus «competidores» o pares funcionales, opuestos por pares funcionales oblicuos, el más interesante de los cuales es, a mi entender, el *asocial*. Pero las masas no «devoran» al *asocial*, lo acogen, antes bien, en su carácter monstruoso y abstracto, «como el asilo que protege al *asocial* de los perseguidores» (*ibid.*, p. 55, referido a 1798).

La literatura va transcribiendo estas tecnologías; no sólo porque, cercana en el tiempo, el positivismo dará cuenta del *furor* (un poco adocenado) de la máquina, sino porque el futurismo reconduce los derroteros de la escritura hacia un «paralelismo» fijado entre la máquina tecnológica y la humana. Vértigo de esos gigantes organismos vivos, de esas *megamáquinas urbanas* por el espíritu febril de la acumulación capitalista. Un siglo de revoluciones en Europa había hecho de este organismo otra cosa que un centro de producción de mercancías inanimadas, más que el compartimento estanco en el que derrumbarse o en el que morir. La ciudad estaba -y seguirá estándolo- «viva», por el *acontecimiento de un gran combate de clases*. Carece de murallas y de torres. Huyssman es el prefecto más activo en esta persecución de la resistencia obrera, al derribar los barrios retorcidos para facilitar el dominio de la «antiproducción», esa policía o más bien *ejército de interior* (*ibid.*, p. 106). Las utopías revolucionarias del XIX operan como «descargas» colectivas de deseo, «de una institución revolucionaria del propio deseo». Las máquinas deseantes funcionan desarregladas y constituyen la categoría fundamental de la *economía política del deseo*, al producir por sí mismas un Cuerpo sin Órganos, y no distinguir a los *agentes* de sus propias *piezas*, ni las relaciones de producción de sus propias relaciones, ni lo social de lo técnico. Las máquinas deseantes son a la vez *técnicas y sociales* (*ibid.*, pp. 38-39)<sup>35</sup>. La reconstrucción de la ciudad tiene un precio: libro del *topos*, *El eco de los pasos* consume el recoveco, el espacio de ocultación: *topografía* y *topología*, en la complejidad insólita del dominio de los espacios, lugares del discurso político en la acción armada o en la resistencia, lugar intenso: *el lugar*.

Baudelaire deseó ser leído como «ya antiguo» (Benjamin, 1988: 108). Entendió, como lo entiende el autobiógrafo moderno, que la «velocidad» inscrita en la Modernidad, forma parte esencial de la contextura del propio tiempo: por eso, al escribir

sobre esas heroicidades, Juan García Oliver se pregunta: *¿déjà passé*, el héroe obrero? Y, nosotros con él: ¿no quería Oliver ser leído ya como antiguo? El *proyecto de los materiales* exige una «antigüedad» que diera lustre de experiencia, y «lentitud» a la «rapidez» de las transformaciones (especialmente, desde la Segunda Guerra Mundial). Jameson (1996) opone el movimiento de la *intertextualidad* (*ibid.*, p. 41), como «un rasgo deliberado e inherente al efecto estético y que activa una nueva connotación de antigüedad y profundidad pseudohistórica en la que la historia de los estilos estéticos desplaza a la "verdadera" historia» (*ibid.*, *ibid.*). Esto forma parte de un recorrido en el que se entremezclan, por este orden, la falta de ideas, las técnicas de mercado y la ritualización de la imagen. No es, ni puede ser, casual, que el *pastiche*, como forma de reliquia falsa, cruce la práctica totalidad de los discursos estéticos socialmente prestigiados (cf. todo el primer capítulo de Jameson, 1996: 23-86): «*canibalismo*», «*nostalgia*» como palabras-clave, o, mejor, lo que podría llamarse «palabras-nexo».

## II.2. El «nuevo paradigma estetico»

**Todos los momentos de escritura: el paradigma, la gran territorialización de las ciencias humanas. Serán paradigmas, «(...) las realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica (...)» (Kuhn, 1987: 13)<sup>36</sup>. Pues todo paradigma ha de manejar medios y códigos (Deleuze-Guattari, 1994a: 320-321), alrededor de los cuales teje lo que llamamos objeto. De hecho, el paradigma construye a la comunidad científica<sup>37</sup>. En primer lugar, este término, básico y aun rudimentario en los ejes de abscisas de una teoría de la ciencia, preludia el componente territorial primero: tanto, que podría decirse que, sin territorio, no pueden pretenderse una epistemología adecuada, basada en los medios y en los códigos.**

*En un sentido general, se denomina ritornelo a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales (...). En un sentido restringido, se habla de ritornelo cuando el agenciamiento es sonoro o está “dominado” por el sonido -pero, ¿por qué ese aparente privilegio? (ibid. pp. 328-329).*

**Ritornelos científicos, que Kuhn no cesa de interpretar, como una orquestación bien dirigida, pero cuyos instrumentos son desiguales: el principio de eficacia de cada paradigma hace que se abra hacia el borde interior de otro, en le contrapunto exigente de las técnicas empíricas. Kuhn (ibid., p. 273) acepta el perímetro de actuación de las ciencias humanas como territorial:**

*(...) una comunidad científica está formada por practicantes de una especialidad científica. Han pasado por una iniciación*

*profesional y una educación similar en un grado que no tiene comparación con la de la mayor parte de otros campos. En este proceso, han absorbido la misma literatura técnica y desentrañado muchas de sus mismas lecciones. Por regla general, las fronteras de esta literatura-tipo marcan los límites de un tema científico y, originariamente, cada comunidad posee un tema que le es propio. Existen escuelas de la ciencia, las comunidades, es decir, escuelas que aprovechan el mismo material científico desde puntos de vista compatibles, pero aquí es más difícil encontrarlos que en otros campos; están siempre en competencia, y ésta es, generalmente, de poca duración.*

**A lo que sería necesario añadir el papel de la organización de los diversos aparatos de difusión y especialización, que dan carta de naturaleza a un paradigma simple: lo que llama «el patrón institucional» (ibid., p. 79).**

**Dejar una cosa, coger la otra: en principio, está claro que desde el espacio en el que se escribe, hasta el lugar en el que se inscriben los enunciados, todo parece estar abierto a lo que he venido llamando «inscripción de los enunciados», con Michel Foucault (1985). Hablo de la inscripción en dos sentidos: uno, didáctico, por el cual se significa la sobreescritura sobre los *phylum* expresivos, lo que Hjelmslev conviene en llamar proceso (cf. Hjelmslev, 1984). Territorialización, sobre la que insistiré en la cuarta parte de esta investigación, representada por cualquier trabajo de investigación en ciencias humanas, y que tiene sus privilegiados exponentes en el científicismo y en el historicismo, en la medida en que proyectan sobre el *objeto* una *hipercorrección* desasistida de lo que supone elementos residuales, o excrecencias ideológicas, y comprimen un análisis que, por el contrario, ha de ser expansivo, consciencia del juego de espejos, e ignorancia de los territorios *segundos* o *secundarios* sobre los que la**

**reterritorialización primaria del análisis recae. No obstante, proseguimos con una persecución mayor, cual es la distinción entre tierra y territorio.**

*Por supuesto, la tierra no es lo mismo que el territorio. La tierra es ese punto intenso en lo más profundo del territorio, o bien proyectado fuera de él como punto focal, y en el que todas las fuerzas se reúnen en un cuerpo a cuerpo. (...) La tierra ha devenido ese cuerpo a cuerpo de toda la fuerzas, tanto las de la tierra como las de las otras substancias (Deleuze-Guattari, 1994a: 343).*

**¿Han sido el anarcosindicalismo, o la escritura autobiográfica, definidos claramente como *objetos*? ¿Cómo? ¿En qué diacronía? En el devenir de los paradigmas científicos, el sujeto va siendo eliminado en complejas progresiones:**

*Lo subjetivo retorna al final -descentrado y plural- como posibilidad de romper las reglas del juego operatorio: en las construcciones finales (transgresiones de la imagen, de la forma y del espacio), en los flujos semióticos (pulsiones corporales en los discursos y en los textos). Contra la ciencia, retorna como arte o filosofía, frente a la condenación operativa de la ciencia (preguntándose siempre: ¿cómo operar?, sin dejar de operar), inmediata en el arte (negándose a operar), mediata en la filosofía (preguntándose: ¿por qué operar en vez de otra cosa?) (Ibáñez, 1986: 55).*

**El sujeto es residuo de la máquina, lo que produce un «descentramiento del sujeto» (Deleuze-Guattari, 1985: 28; cf. *ibid.*, pp. 33-34 y 46-47). Las ciencias humanas construyen cuerpos-objetos: «Para que las ciencias humanas hayan sido posibles ha**

*sido necesario que los hombres hayan llegado a ser objetos de manipulación (sin haber llegado a ser reconocidos como hombres): objetos sin dejar de ser sujetos» (Ibáñez, 1986: 55). Es la misma conclusión a la que había llegado Louis Althusser, aunque poniendo en primer lugar el funcionamiento de la ideología (Althusser, 1977: 155-156). Para añadir: «(...) la ideología ya-desde siempre ha interpelado a los individuos en tanto que sujetos, lo que nos lleva a precisar que los individuos son ya-desde siempre interpelados por la ideología en tanto que sujetos, lo que nos conduce a una última proposición: los individuos son ya desde-siempre sujetos. O sea que los individuos son "abstractos" con relación a los sujetos que son ya-desde siempre» (ibid., pp. 161-162). Tendremos oportunidad, en cualquier caso, de valorar el trabajo de Althusser.*

*Devenir-minoritario exige un paradigma que dé carta de naturaleza a la anomalía, que no la integre como recuento de excepciones, o la refute como excepción. El modelo lo tenemos Kuhn (1987: 100); define anomalía como «un fenómeno para el que el investigador no estaba preparado por su paradigma». Kuhn (ibid., p. 111), añade: «La anomalía sólo resalta contra el fondo proporcionado por el paradigma. Cuanto más preciso sea un paradigma y mayor sea su alcance, tanto más sensible será como indicador de la anomalía y, por consiguiente, de una ocasión para el cambio del paradigma». La anomalía resulta muchas veces fecunda para los descubrimientos científicos: «(...) la crisis hace proliferar a menudo los descubrimientos» (ibid., pp. 144-145). Llegamos sí al «nuevo paradigma estético». Como advierten Deleuze-Guattari, hay que resolver otros asuntos antes: «(...) el problema no es un "obstáculo", es la superación del obstáculo, una proyección, es decir, una máquina de guerra» (ibid., p. 369): siempre el asunto de por quién se toma la ciencia (Louis Althusser). La máquina de guerra, en tanto que concepto animado «more geométrico», constituye un idealismo puro, «pura forma de exterioridad, mientras que el Aparato de Estado*



*constituye la forma de interioridad que habitualmente tomamos como modelo, o según el cual pensamos habitualmente (...)*» (Deleuze-Guattari, 1994a: 362). **El problema del pensamiento se formula como lógica de guerra o arte militar, si bien una máquina de guerra no ha de tener como objeto la guerra. Se trata de convertir el pensamiento en una máquina de guerra.**

**Lo que me parece más decisivo, es lo que Félix Guattari entiende por paradigma estético, en la versatilidad de construir subjetividades ajenas y combativas, y, por otra parte, en su aprehensión analítica. El «nuevo paradigma estético» es una propuesta de constructivismo filosófico-analítico, referido a un rechazo de la cientificidad y de la ideología:**

*Na perspectiva que é a minha e que consiste em fazer transitar as ciências humanas e as ciências sociais de paradigmas cientificistas para paradigmas ético-estéticos (...) De uma maneira mais geral, dever-se-á admitir que cada indivíduo, cada grupo social veicula seu próprio sistema de modelização da subjetividade, quer dizer, uma certa cartografia feita de demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual se ele se posiciona em relação aos seus afetos, sus angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões (ibid., pp. 21-22).*

**Ciencia de aguas y de arenas, las de todos los devenires-minoritarios. La ciencia nómada retoma, por obra de una orientación, una geografía magnética, «material-fuerzas» (ibid., p. 370). La geopolítica es la ciencia (nómada) de la literatura, la diagramática en su conjunto, cuando se hace esta pregunta: «¿por quién se toma la tierra?». «Ecosofía», o *phyla* en devenir no-compartmentados. Así conseguimos este objetivo: «No se representa, se engendra y se recorre» (ibid., p. 37). Pues, «(...) para la**

*ciencia nómada la materia nunca es una materia preparada, así pues, homogeneizada, sino que es esencialmente portadora de singularidades (que constituyen una forma de contenido)» (ibid., p. 375). No «historia» o «tiempo», sino espacio-tiempo: «juego» analítico en la crítica de espacio-tiempos concretos, para llevarlo todo tan lejos como sea posible: «Es cierto que los nómadas no tienen historia, tienen sólo una geografía. Y la derrota de los nómadas ha sido de tal magnitud, tan completa, que la historia se identifica con el triunfo de los Estados» (ibid., p. 396). O sea: «La historia nos enseña que las buenas rutas no tienen fundación y la geografía que la tierra no es fértil sino en una delgada capa» (Deleuze, 1994: 53-54). Si se prefiere, hablaremos de cronotopos: «Vamos al llamar **cronotopo** (lo que en la traducción literal significa "tiempo-espacio") a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (no nos referimos aquí a la función del cronotopo en otra esferas de la cultura)» (Bajtín, 1989: 237; cf. Ibid., pp. 237-238; y 393-394).*

**Arte de la fortificación, el de la «ciencia normal» (Kuhn, 1987): sus «grandes preguntas»n sus referencias inmóviles, sus nupcias con los poderes establecidos. «La ciencia está orientada al mundo: el mundo se presenta como un campo de operaciones (técnicas) que aplican el saber científico: pero los operadores que lo aplican también son operados. La parte no homogénea de sujetos y objetos de la práctica técnica queda**

*expulsada a las sombras de lo imaginario» (Ibáñez, 1986: 107). Jesús Ibáñez continúa: «Los motores son los operadores y los cuerpos son los operados, pues el capital es una máquina de explotación de los cuerpos» (ibid., ibid.). El sociólogo habla de las técnicas de la investigación social como de «artefactos técnicos» (Althusser, 1977: 115, habla del «índice de eficacia» de los «dispositivos teóricos»): «(...) cada "técnica" es una cadena de objetos y gestos semejantes o contiguos, y todos ellos acoplados en una secuencia lineal a modo de sintagma» (ibid., p. 112). La teoría como praxis, hacerse la vida como praxis (cf. Deleuze 1977: 115), el todo de nuestras vidas, de *nosotros*. *Nosotros* es el índice expresivo de un nuevo agenciamiento, en el nombre personal, no distribuido por series especializadas (comunidad científica, partido, sindicato, grupo...), sino por líneas de atomización dispersas. *Nosotros* señala un estado de la complicada mezcla de cuerpos que produce una máquina de guerra crítica y un *ethos* plural, dirigidos contra los Aparatos Ideológicos de Estado como productores de espacios estriados, de *verdades* (cf. Ibáñez, 1986: 100). Haciendo disímil a sí mismo la escritura de los exiliados, el agenciamiento expresivo de la máquina de guerra crítica, opta por la inmensa fecundidad y resistencia de los *hombres comunes* del pasado, pero no en su dislate reaccionario, sino en la ecuación de varios espacio-tiempos diferentes y *diferantes*. No hay que llevar esos «objetos» del Exilio a las luchas informáticas: su *lección* no es la del anacronismo o la del voluntarismo, sino la del constructivismo en su *duración* específica. *Nosotros* designa el poder de una negación teórico-crítica: la de hacer de los *objetos* un producto para los departamentos de gestión de los Aparatos de Estado, *fuga hacia una nueva actitud ante las ciencias: entre sujeto y objeto, el problema de valor y praxis, subjetividad e institución se aclara en las máquinas. «(...) pero, en cualquier caso, no deducir conclusiones teóricas, planes o consignas de ningún tipo, sino dejar que la producción de la teoría será [sic] lo que es: acción, actuación, lucha, praxis revolucionaria y demonios desencadenados» (García Calvo, 1980: 54). Pero,**

como escribirá con prodigiosa penetración Deleuze, el «buen sentido» es *teleológico*, unión de la tríada *Yo-Mundo-Dios*. Esta unicidad designaría, creo, la filosofía burguesa desde Descartes. «*En el sentido común, "sentido" ya no se dice de una dirección, sino de un órgano. Se lo llama común porque es un órgano, una función, una facultad de identificación, que remite una diversidad cualquiera a la forma de lo Mismo. El sentido común identifica, reconoce, del mismo modo como el buen sentido prevé. Subjetivamente, el sentido común subsume facultades diversas del alma u órganos diferenciados del cuerpo, y los remite a una unidad capaz de decir Yo (...)*». Buen sentido» y «*sentido común*» mantienen una relación de complementariedad (*ibid.*, *ibid.*). En otras palabras: oponer, en la medida de lo posible, una oposición radical a la «reproducción de las condiciones de producción».

*Criam-se novas modalidades de subjetivação do mesmo modo que um artista plástico cria novas formas a partir da palheta de que dispõe.*

Tendrá lugar entonces, una suerte de bricolage colectivo, «*autopoiesis*» (*Guattari, 1993: 17-18*). La práctica del «esquizo-análisis» se superpone, en palabras de Guattari, con el trabajo del artista (*ibid.*, p. 23 *speciatim*). Por otra parte, sobre la esquizofrenia como concepto o como ingrediente del concepto en Deleuze, Jameson (1996: 47 ss.) da una «versión» acabada de que la identidad personal será un efecto de lenguaje que unifica nuestras experiencias del pasado, del presente y del futuro (basta leer *Lógica del sentido*, para percibir que el Acontecimiento ideal, producido en el *Aiôn*, escapa por completo a la unificación temporal, y, por lo tanto, a la historia: es un *relumbrón*, no está en ningún tiempo; de ahí que haya que poner contra las cuerdas al lenguaje para hacer de la filosofía y de la ciencia una política). Importante, me parece, para la escritura autobiográfica anarquista, porque la experiencia de un esquizofrénico

**queda restringida** «a una serie de presentes puros y sin conexión con el tiempo» (Jameson, 1996: 48). En palabras de M. Séchéhayé, en su *Autobiography of a Schizophrenic Girl* (1978), recogidas por Jameson (*ibid.*, *ibid.*), «Fue la primera aparición de aquellos elementos que siempre estuvieron presentes en posteriores sensaciones de irrealidad: una extensión ilimitada, una luz brillante y el lustre y la tersura de las cosas inmateriales». **Con este concepto, con esta expresión, Althusser viene a hacerse el inspirador de las «máquinas deseantes» (Deleuze-Guattari, 1985).**

*(...) diremos que la reproducción de la fuerza de trabajo exige, no sólo una reproducción de su cualificación, sino también y simultáneamente, una reproducción de su sumisión a las reglas del orden establecido, es decir, una reproducción de su sumisión a la ideología dominante por parte de los obreros y una reproducción de la capacidad de manejar convenientemente la ideología dominante por parte de los agentes de la explotación y de la represión, a fin de que aseguren también "mediante la palabra" el dominio de la clase dominante.*

*En otras palabras, la escuela (pero también otras instituciones o aparato de Estado enseñan ciertas "habilidades", pero mediante formas que aseguran el sometimiento a la ideología dominante, o bien el dominio de su "práctica". Todos los agentes de la producción, de la explotación y de la represión, para no hablar de los "profesionales de la ideología" (Marx), deben estar, en diversos grados, "impregnados" de esta ideología, a fin de desempeñar "conscientemente" su tarea -sea la de explotados (los proletarios), sea la de explotadores (capitalistas), sea la de auxiliares de la explotación (los cuadros), sea la de sumos sacerdotes de la ideología dominante (sus "funcionarios"), etc. (Althusser, 1977: 113-114).*

**Nosotros hacemos que la teoría sea una máquina de guerra, que devenga, en el plan de consistencia, una forma de exterioridad. García Calvo (1980) reflexiona sobre el «exterior» del Estado, que éste se empeña en destruir o cercar; esta actitud hace que cualquier exterior sea atacado por lo que llama «Ideología», que es, en el caso de la Ideología de Estado, la ciencia. Hasta la lucha contra el poder opresor, es reabsorbida ideológicamente en la subsistencia misma del Estado (ibid., pp. 50-53). Naturalmente, este nosotros no es un enunciado de valor, al menos en su constitución; sino una descodificación morigerada del Poder difuso de estas líneas de molaridad y de sus filiaciones: sería hasta descabellado atribuirle naturaleza de contrato civil. Alianza de heterogéneos que ocupan espacios y nuevos territorios, no saltándose todos los principios elementales de un estudio. Pues «No es el deseo el que expresa una carencia molar en el sujeto, sino la organización molar la que destituye al deseo de su ser objetivo» (Deleuze-Guattari, 1985: 34). El trabajo de construcción teórica que he ido elaborando a lo largo de todos estos años pedía «hacer las máquinas de lo real» («Nada se realiza que no concierna a las máquinas», Deleuze-Guattari, 1985: 118): de las cosas y de los estados de cosas, que ni «leen», ni «son leídos» inmediatamente en los acontecimientos:**

*Ver u oír algo, simplemente, no significa que se perciba ya la forma artística; es necesario para ello hacer de lo que se ha visto, oído o pronunciado, la expresión de nuestra actividad axiológica activa; es necesario participar como creador en lo que se ha visto, se ha oído, se ha pronunciado, y por medio de ello, superar la materialidad, la determinación extraartística de la forma, su realidad: la forma ya no está fuera de nosotros, como material percibido y organizado cognitivamente; se ha convertido en expresión de la actividad valorativa, que penetra el contenido y lo transforma (Bajtín, 1989: 62).*

Pues el viaje hacia las escrituras evoca, ciertamente, una «iniciación» documental, que, en esta ocasión, está repleto de *caligrafías*, repartidas por la delgada superficie del salvoconducto en el que este trabajo de investigación viene a convertirse, con una misión que nos hace a todos exploradores: adentrarse en diversos territorios ubicados en los anchos dominios de una escritura autobiográfica; *ni más ni menos que esto son -aquí- los conceptos, en su proceso de penetración en la realidad física de las prácticas culturales. O si no, acudamos a Mijail Bajtin (1989: 30):*

*No debemos imaginar (...) el dominio de la cultura como un conjunto espacial encuadrado por sus fronteras y teniendo, al mismo tiempo, un territorio interior. El dominio cultural no tiene territorio interior; está situado en las fronteras; las fronteras le recorren por todas partes, a través de cada uno de sus aspectos; la unidad sistemática de la cultura penetra en los átomos de la vida cultural, de la misma manera que el sol se refleja en cada una de sus partículas. Todo acto cultural vive, de manera esencial, en las fronteras: en esto reside su seriedad e importancia; alejado de las fronteras pierde terreno, significación, deviene arrogante, degenera y muere (Negrilla mía).*

La cita de Bajtin me permite adelantar la función de los «umbrales», de los «límites»). Con lo dicho, podré dispensarme de la «moda», tautológica y evanescente, de cierto «descriptivismo» a-crítico, y aspirar, en consecuencia, a esa «distancia» (un cierto «*pathos de la distancia*») que «saca de sí» y «del canon» el libro de memorias (sobre la *distanz nietzscheana*, cf. el espléndido trabajo de Derrida, 1981; *speciatim*, pp. 32 ss; Nietzsche, 1993a, y Deleuze, 1993). No niego al «descriptivismo» auténtico un valor de *progresión* en las ciencias humanas, sino a los ropajes de «descriptivismo», muy en

**consonancia, además, con lo que escribe Louis Althusser (1977: 119):** «(...) tenemos todos los motivos para pensar que los grandes descubrimientos científicos no pueden evitar pasar por la fase que denominaremos una **'teoría' descriptiva**. Esta sería la primera fase de un teoría, al menos en el terreno que nos ocupa (el de la ciencia de las formaciones sociales). Como tal, se podría -y, a nuestro parecer, se debe- considerar esta fase como una fase transitoria, necesaria al desarrollo de la teoría», **para añadir, a propósito de los intentos descriptivistas de la teoría del Estado:** «Y la acumulación de hechos bajo la definición del Estado, si bien multiplica su ilustración, no hace avanzar realmente la definición del Estado, es decir su teoría científica. Toda teoría descriptiva corre de este modo el riesgo de "bloquear" el desarrollo -que es, sin embargo, indispensable- de la teoría» (ibid., p. 121). **Conclusión completada por Kuhn:**

*Algunos lectores de mi texto notaron que me regresaba y me adelantaba entre los modos descriptivos y normativos, una transición particularmente señalada en pasajes ocasionales que empiezan por "pero eso no es lo que los científicos hacen" y terminan por pretender lo que los científicos no deben de hacer. Algunas críticas sostienen que estoy confundiendo la descripción con la prescripción, violando el tradicional teorema filosófico: "lo que es" no implica "lo que debe ser" (...) Ciertos filósofos contemporáneos han descubierto importantes contextos en los que lo normativo y lo descriptivo están inextricablemente mezclados. "Lo que es" y "lo que debe ser" no están de ningún modo siempre tan separados como lo ha parecido (Kuhn, 1987: 315).*

**Si una escritura autobiográfica nos parece -¿no es la convención?- «el libro de la experiencia»** («todo lo que he vivido, todo lo que me queda por vivir con el "suplemento" del pasado»), **esta Tesis asume «la experiencia» -previa categorización- no**



«como lo que todo el mundo sabe», como rasgo *totalitario* de los contenidos, sino como «lo que nos queda por saber» de sólo tres conceptos, en una relación -un «volver a atar», en más que libre étimo- con *El eco de los pasos*, de Juan García Oliver. Bajtin (1989: 38) indica muy precisamente el problema de la relación entre la forma y el contenido; aquélla no será un simple «adorno», sino «el sentido valorativo de lo que se realiza», ética interna del discurso, pero en, desde dentro del mismo. Añade (*ibíd, ibid.*): «La forma, abarcando el contenido desde afuera le proporciona apariencia exterior, es decir, lo realiza; de esa manera, la terminología clásica tradicional permanece, en lo esencial, justa» (cf. *ibid.*, p. 39). Con la advertencia de Walter Benjamin: lo empírico se distancia de sus «traducciones» discursivas, ya desde el final de la Modernidad.

*La atrofia creciente de la experiencia se refleja en el relevo que del antiguo relato hace la información y de ésta a su vez la sensación. Todas estas formas se destacan por su parte de la narración que es una de las formas comunicativas más antiguas. Lo que importa a ésta no es transmitir el puro en-sí de lo sucedido (que así lo hace la información); se sumerge en la vida del que relata para participarla como experiencia a los que oyen. Por eso lleva inherente la huella del narrador, igual que el plato de barro lleva la huella de la mano del alfarero (Benjamin, 1988: 127).*

Experimentación acotada, operativamente, no como la «recepción» de un sistema de signos, sino como la transformación del lector por/en la lectura (*lección de signos*), un «paso adelante» en las cuestiones de la «entropía» de los lenguajes artísticos del autor y del lector, y la «paternidad personal» de este último, planteadas por Lotman (1988: 17ss.) y Bajtin (1989: 312-313). Proyecto que, en el transcurso de los años, me hecho adoptar una posición muy *deleuziana*. Dejar de vivir para devenir-vida (Deleuze), umbral o «raya», suma total y no-descartable de sinónimos, en los que lo único que

sigue indemne es la frontera de ese acontecimiento que llamo, por doquier, *con Deleuze, escribir* (o sea: *escribir buscando el «Afuera»*). En la acepción del «*triumvirato*» teórico-crítico formado por Deleuze, Blanchot (el maestro) y Foucault, la escritura, gozosamente, «no sirve para nada»; magnífica furia, la de «*los parisinos*» (Harold Bloom): praxis (crítica) de desvalorizar los flujos de valor capitalistas (cf. Guattari, 1993: 68-70). De ahí la treta de estas teorías del «gran límite», organizada con algún viso de rebelión casi bakuninista (cf. García Calvo, 1980: 55-56): una *economía política de la teoría*, que tendré la oportunidad de desgranar en estas páginas con los lectores. Juan Carlos Rodríguez (1995) ha destacado suficientemente el papel del *límite* en la filosofía de Gilles Deleuze: «(...) *el desierto es ya un límite total desde el que no se salta, lo sinsentido*» (*ibid.*, p. 53). El *Cuerpo sin Órganos* será un cuerpo *diferenciado o de la diferencia*: el cuerpo de Artaud (Deleuze, 1994: 104). Sólo desde estas palabras, ya podríamos postular el *Cuerpo Lleno* como el de la pequeña burguesía y su «sentido común». *Cuerpo sin Órganos*: desterritorialización del sentido. La paradoja, una de las «*figuras*» del sinsentido, actúa como «*inversión*» del *buen sentido* y del *sentido común* (*ibid.*, pp. 95-96). Límite que Deleuze (el *Cuerpo Sin Órganos* como «*desierto*», en Deleuze-Guattari, 1985: 93) había encontrado en Nietzsche (1993a: 126-127):

*Por lo demás, el "desierto" de que acabo de hablar, al que se retiran y en el que se aíslan los espíritus fuertes, de naturaleza independiente -¡oh, qué aspecto tan distinto ofrece del desierto con que sueñan los doctos!- a veces, en efecto, esos mismos, esos doctos, son el desierto.*

El «*constructivismo*» dirige sus investigaciones sobre el *concepto* en el campo filosófico. La conveniencia de pensar las multiplicidades estará fundamentada en «*escapar a la oposición abstracta de lo múltiple y lo uno, para escapar a la dialéctica,*

para llegar a pensar lo múltiple al estado puro, para dejar de considerarlo como el fragmento numérico de una Unidad o una Totalidad perdidas, o, al contrario, como el elemento orgánico de una Unidad o una Totalidad futuras -para distinguir más bien los tipos de multiplicidad» (Deleuze-Guattari, 1994a: 39). **Habrà pues, al menos en principio,** «multiplicidades rizomáticas» y «multiplicidades arborescentes» (ibid., ibid.). **O sea,** «multiplicidades libidinales, inconscientes, moleculares, intensivas, constituidas por partículas que al dividirse cambian de naturaleza, por distancias que al variar entran en otra multiplicidad» y «multiplicidades extensivas, divisibles y molares; molares; unificables, totalizables, organizables; conscientes o preconscientes» (ibid., ibid.). **Un rizoma, como sabemos, es una especie de raíz, sin llegar a serlo más que por su función; de orquídea o de tubérculo. María Moliner, en su Diccionario de Uso del Español, lo define como** «Tallo subterráneo, de aspecto semejante al de una raíz, pero con hojas escamosas y yemas, que, generalmente, yace en posición horizontal; como el del lirio común» (s.v.). **Una auténtica multiplicidad es siempre rizomática, frente al modelo arborescente, y** «no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza (las leyes de la combinación aumentan, pues, con la multiplicidad)» (ibid., p. 14); «de ahí que exista un borde según cada multiplicidad, que no es en modo alguno un centro, sino la línea envolvente o la extrema dimensión en función de la cual se pueden contar las otras, todas las que constituyen la manada en tal o cual momento (...)» (ibid., p. 250) **El rizoma se define en relación con el «Afuera», un exterior a las entidades molares, una línea de fuga que las pone en variación continua** (ibid., pp. 14-15, y *passim*). **El rizoma, en tanto que modelo, es des-centrado, conectivo,** «no hay puntos o posiciones, como en el árbol, la estructura o la raíz. En un rizoma sólo hay líneas» (ibid., ibid.). **El rizoma actúa como una «madriguera», una «entrada» y un sistema de defensa contra el significante. Por eso,** «buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el

*cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto».* (Deleuze Guattari, 1978: 11; cf. 1994a: 13). **Cualquier cosa puede componerlo. Cualquier cuerpo viene a sumarse a lo múltiple. Un rizoma no conoce opuestos, contrarios: hasta un *impasse* puede integrar el rizoma, pozo ciego, cámara tapiada (*ibid.*, *ibid.*). Y como trabajo de tentativa, como «ensayo de límites», quería saber qué afectos se ponen en juego siguiendo una combinatoria precisa, en la superficie de la auto-biografía, de la vida de uno contada por él mismo, cuando un anarquista escribe un libro de memorias que, con puridad, no lo es: lo que un revolucionario llama «los materiales» para la «verdadera historia de la CNT». Ésta es la razón de la «máquina de guerra» en el texto. Hablaremos no sólo de las líneas de la cartografía: de territorios y de una guerra de perspectiva, cual es, a mi entender, la comprendida entre los movimientos de captura y defensa de los «territorios existenciales» (Guattari, 1993).**

*El eco de los pasos.* Ninguna otra escritura como la autobiográfica para poner en movimiento lo que Roland Barthes llamara «*lo verosímil crítico*»: una «ideología de la lectura transparente» (cf. Rodríguez Gómez, 1990: 174-183), retórica totalitaria, animada por un público lector felizmente habituado a sus productos (Barthes, 1987: 14-36). Leer no es lo mismo que criticar ('hacer crítica'): una explicación sobria y fértil de ambos verbos la expuso el mismo Barthes (*ibid.*, p. 58), por una multiplicidad de lenguajes, en la que el lenguaje crítico es un espesor interpuesto entre la inmediatez de la lectura desinteresada y el ejercicio de «fracturar el mundo (el libro) y rehacerlo» (*ibid.*, p. 79; cf. Deleuze, 1987: 13: «El libro ha dejado de ser un microcosmos...»), en un movimiento que no es, ni puede ser «delirio» (*ibid.*, pp. 67-68), como si todo pudiera ser dicho por la embriaguez de las propias palabras, sobre materias en otros lugares dispersas, o «descoyuntadas» (la autobiografía, la guerra civil, la narrativa o la política, la teoría; y son sólo ejemplos). Antes bien, opongo, con Barthes, el descriptivismo a

«una escritura asertiva» (*ibid.*, p. 81), escritura -la de este trabajo de investigación- que se vale de la distancia para mantener la disimilitud, para afirmar en la disimilitud (*el gran sí*), no la negatividad. Rechazo, en la mayor medida posible, la tautología que envuelve el «género autobiográfico», parafraseando a Barthes: «A propósito de la autobiografía, di que es autobiografía» (cf. *ibid.*, p. 38). La literatura está establecida y sellada; la escritura autobiográfica, por contra, nace de una operación inductiva, derivada de muchas -y válidas, por lo demás, en muchos casos- operaciones críticas sobre los textos concretos. En cualquier caso, conviene avanzar uno de los criterios axiológicos de la investigación: preocupación en torno a ese agente de enunciación que van Dijk (1991: 120) denomina «*marcas*», como ya sabemos. Van Dijk anota el componente geopolítico de la producción de análisis de discurso. Se acerca notablemente a la descripción del *Cristo Blanco*, de Deleuze-Guattari (1994a). Creo necesario incluir, además, una afirmación tan rotunda como ésta: «Los desarrollos teóricos en el análisis del discurso han llegado finalmente al punto en que también a los análisis críticos de la lengua y del discurso se les pueden dar fundamentos sólidos. Los estudios sociopolíticos del lenguaje no son nuevos, pero rara vez han sido capaces de influir en la parte medular dominante de la lingüística y del análisis del discurso. Hay razones políticas obvias para esta carencia de impacto de los estudios críticos en el campo; la mayoría de los eruditos, y entre ellos los que se dedican a los estudios de la lengua y de la comunicación, forman parte de la élite del poder. También forman parte de los grupos (*Occidental, Blanco, Hombre*) que dominan estas disciplinas» (van Dijk, 1991: 182).

No obstante lo escrito, considero en este momento que, con una práctica continuada de escritura, no es bastante *alzar mapas*. Hay que hacer todo el trabajo, y eso significa *hacerse explorador de un espacio-tiempo*, poner a la crítica en la pista de una geopolítica: el objeto de una crítica nómada, que no abdica de un cuestionamiento

radical, intenso, innegociable, de las relaciones de poder y de desmemoria que se nos imponen como máquinas-receptáculo desde todas las esferas de la comunicación social. Roland Barthes (1991b) escribe un gran libro sobre la diferencia -colateralmente, un libro de experiencias personales, y como tal, de extrañezas y de extrañamientos radicales-, y este título designa un país que es conocido no por el determinante (*El Imperio de los signos*), sino por la geopolítica y el sustrato orientalista que ha confluído con la geopolítica; el título vuelve inteligible las dos «corrientes alternas» en las que *hablar del otro y de lo otro es perfectamente equivalente a hablar del mismo y de lo mismo*. Desde las palabras de Balandier (1988: 267), *El Imperio de los signos da testimonio de que «(...) todo remite a una tradición mantenida, a modos de conocimiento transmitido, a una realidad profunda, no afectada por las transformaciones de las apariencias (...)»*. Y entonces: ¿no será la intención de Barthes escribir un *acontecimiento*, «sólidamente» fundado? Apropiarse, en una disposición nueva de muchos, y muy variados planos de composición, no es sólo tarea de elegir bien los argumentos, los problemas. Lógicamente, los conceptos deberán *convenir: plano, territorio, línea, meseta...* La esperanza no es otra que la del que empieza una línea completamente nueva, sin hacer comentario alguno (¿*comentar* las terribles condiciones de los campos de concentración franceses -cuatrocientos mil refugiados en los primeros días; cf. Lloréns, (1978: 99-100), de los *Arbeitslager* alemanes?) Estas palabras, empero, pueden conducir a error; el primero de lo cuales, según creo, no es otro que el de apostar de entrada por una crítica «débil». La *lógica de fluidos* -la referencia a los estados de fluidez de los discursos en cuestión- que practica este trabajo se dedica, ante todo, a la construcción de «objetos» teóricos, forzados estratégicamente a un «distanciamiento», un cierto «*efecto-v*» (Brecht, 1977) o, en las queridas palabras del formalismo ruso, a un «extrañamiento», sin que ello deba implicar, por su parte, una aproximación incorrecta a los problemas ordenados en cada uno de los capítulos que siguen. Habida cuenta de que

la autobiografía, literatura autobiográfica, escritura autobiográfica o género/subgénero autobiográfico constituyen un problema demasiado complejo para cualquier corpus teórico y/o metodológico, hago expresa, desde ahora, mi intención polémica y sin condiciones a todo lo no sometido a sensatez.

No habrá metáforas. No habrá metáforas porque no deseo un relato alegórico de la «expresión común» de un exiliado (cf. Jameson, 1989), como estrategia enunciativa alegórica de otros miles de exiliados. No sólo es «cuestión de palabras», pero las palabras serán de utilidad. En todo caso habrá, en el especial «caso» derridiano, algunas (pocas) metonimias. Si hablo de máquinas (explicando en seguida que toda tecnología y toda técnica son primordialmente humanas), no me serviré de una clave metafórica o alegórica -ciertamente útil por propedéutica- para aludir a una cosa que no puede tocarse más que a través de un paño húmedo: el de la hoja de papel y el de su metarrelato, un poco estremecido ante la totalidad enorme del «objeto». Pues, en efecto,

*Bajo sus formas más simples llamadas manuales, la máquina técnica ya implica un elemento no humano, actuante, transmisor o incluso motor, que prolonga la fuerza del hombre y permite que pose una cierta liberación. La máquina social, por el contrario, tiene como piezas a los hombres, incluso si se los considera con sus máquinas, y los integra, los interioriza en su modelo institucional a todos los niveles de la acción, de la transmisión y de la motricidad. También forma una memoria sin la cual no habría una sinergia del hombre y de sus máquinas (técnicas) (Deleuze-Guattari, 1985: 146-147. La negrilla es mía).*

Deleuze (1980: 117-118) lo decía con inteligente claridad: «Máquina, maquinismo, «maquinico»: ni es mecánico, ni es orgánico. La mecánica es un sistema

*de conexiones progresivas entre términos dependientes. La máquina, por el contrario, es un conjunto de «vecindad» entre términos heterogéneos, independientes (la vecindad topológica es independiente de la distancia o de la contigüidad). (...) La máquina es un conjunto de vecindad hombre-herramienta-animal-cosa, pero es exterior respecto a ellos, puesto que es la línea abstracta y los atraviesa y los hace funcionar juntos». Y añade que la máquina «social» (*socius*) preexiste a las máquinas tecnológicas y «distribuye» a los hombres (*ibid.*, *ibid.* Cf. también Deleuze-Guattari, 1994a: 338-339, y Guattari, 1993). «En una palabra, toda máquina es corte de flujo con respecto a aquélla a la que está conectada, pero ella misma es flujo o producción de flujo con respecto a la que se le conecta» (Deleuze-Guattari, 1985: 42). Siendo esto cierto, no habrá literalidad (volveré sobre esto, precisamente para recurrir a la literalidad en otro sentido). Lo que los ojos ven y lo que las manos tocan es lo que llamaría, con la licencia de los lectores, «un incremento» de las teorías polifónicas de la enunciación, algo más que contar una vida, y mucho más que una táctica de «reparación» moral o de cualquier otra clase. No habrá metáforas -no las podremos consentir- en los momentos de algún análisis teórico gradual, esto es, cuando, por las circunstancias precisas y puntuales, nos podamos ver tentados a estudiar los textos en su calidad de conjuntos alegóricos, como entramados o reescrituras estratégicas.*

Reconozco el magisterio que, en este aspecto, ha ejercido Mijail Bajtín sobre mí. Curiosamente, Mijail Bajtín no aborda los estudios autobiográficos, en su forma «dialógica»: olvido, pues, o dispersión a lo largo de sus escritos (Domínguez Caparrós, 1993: 177-186). A propósito de lo que Bajtín llama la «*estética material*» (Bajtín, 1989: 18-19), leemos:

*Las afirmaciones de los creadores según las cuales su obra representa un valor, está orientada hacia el mundo, hacia la realidad*



*que tiene que ver con la gente, con las relaciones sociales, con valores éticos, religiosos, etc. no son más que metáforas, porque al artista, en realidad, sólo le pertenece la materia, el espacio físico matemático, la masa, el sonido de la acústica, la palabra de la lingüística; y el creador sólo puede ocupar una posición artística en relación con la materia dada, precisa.*

*Esa premisa de carácter estético general que, de manera declarada o no, está en la base de muchos trabajos e incluso orientaciones relacionadas con el estudio de las artes particulares, nos da derecho a hablar de una especial concepción estética general, concepción que es aceptada acríticamente en estos trabajos, y que vamos a llamar estética material.*

*La estética material constituye, de una u otra manera, una hipótesis de trabajo acerca de las orientaciones de la teoría del arte, que pretenden ser independientes de la estética general (...) (La negrilla es mía).*

**Más en esto mismo que venimos apuntando, lo encontramos en este texto (*ibid.*, p. 21), donde nuestro teórico sale al campo de batalla, sólo para poner en su sitio el valor exacto de forma y de contenido. Escribe: «Las expresiones metafóricas habituales -la forma artística glorifica a alguien, adorna, transfigura, justifica, confirma a alguien o algo, etc.-, contienen, sin embargo, una cierta dosis de verdad científica, precisamente en el sentido de que la forma con significación estética se refiere verdaderamente a algo, está orientada valorativamente hacia algo, que se encuentra fuera de la materia a la cual está ligada (y además de una manera indisoluble). Es necesario, por lo dicho, tomar también en consideración el contenido, cosa que nos permitirá interpretar la forma de un modo más profundo que el hedonista simplista» (La negrilla es mía). La escritura (autobiográfica) es un espacio que el crítico «hará huir». La semiótica está en otra parte. Y lo está, esencialmente, por la singularidad de cada exilio y de cada uno de**

los exiliados. La experiencia de la Modernidad no es una experiencia cualquiera, ni la experiencia del anarquismo y del anarcosindicalismo españoles como una política «pobre» (no lo fue nunca), ni del exilio de tantos españoles, como si toda geografía *se neutralizara*, en el sentido que la fonología concede al verbo, en el trazo de los libros de historia como una de las «esencias» del «ser de España», cainita y brutal.

Mi proyecto no tiene secreto alguno: hablaremos de cómo se hace un Cuerpo sin Órganos, o, más escuetamente, cómo hacer que aumenten las conexiones del deseo, cómo el «texto» funciona como una máquina deseante que nos convida a su danza de terminales y conexiones. Hablaremos de la teoría, de la historia y de la crítica literarias: *Tomar la Tierra, tomar el exilio* es el objetivo de este trabajo. Reclamo para ello la actitud del materialista benjaminiano; en el clamor de esas memorias, no hubo jamás metáfora. *Perder el territorio*, que no sólo es perder una guerra y salir del solar nacional, sino sobre todo y principalmente conservar sólo la memoria para extraer flujos e intensidades, perder el territorio, digo, viene a ser tomar la Tierra, ancha e inexplicable superficie donde el movimiento es velocidad, y donde al final de todo, cuando sólo quedan los recodos de la memoria, no hay documentos, sino mapas.

No quiero hacer una crítica «de vanguardia», ni me parece «vanguardista» en el único sentido actual y pragmático, que manejamos todos los lectores a estas alturas del siglo de forma unánime, a saber: «contaminante» o «contaminado» (cf. Barthes, 1987: 9-10). Practicaré un análisis fuertemente relacionado con el materialismo y con la filología, que tiene, como parámetros, dos intuiciones teóricas: la *fisura* (la grieta que se abre el exilio), y *el patrón-oro de la literatura*, la *esencia de la Literatura-Institución*, estampada en la célebre cuestión: *¿qué es la literatura?* Será por eso que hay que retornar siempre al problema de la crítica en su relación con el lenguaje:

*Para ser subversiva la crítica no necesita juzgar: le basta hablar de lenguaje, en vez de servirse de él. Lo que hoy reprochan a la nueva crítica no es tanto el ser "nueva": es el ser plenamente una "crítica", es el redistribuir los papeles del autor y del comentador y de atender, mediante ello, al orden de los lenguajes (Barthes, 1987: 14, cf. García Calvo, 1990: 33-56).*

Barthes prefiere hablar de la Literatura-Institución como «Estado Literario» (*ibid.*, p. 13). El «Estado Literario» no puede entender qué había pasado entonces para aquellos republicanos de finales de los setenta. Había una ansiedad más fuerte que lo perdido; una ansiedad por regresar, por reflexionar largamente en los errores, en la falta de preparación militar e intelectual. Para Enzensberger, el origen de la literatura no es únicamente imputable a un deseo consciente de la burguesía por dotarse de fórmulas de combate ideológico, sino que también obedece a nuevas formas de experimentación de lo real; en palabras del autor, «Fue obra suya [de la literatura, JRMC] inventar y crear sentimientos y percepciones históricamente nuevos» (O sea: inventar-transcribir agenciamientos (*ibid.*, p. 41). De ahí que Enzensberger hable de la «necesidad» de constituir instituciones específicas para estados anímicos y procesos sociales «antinaturales» Una de esas instituciones será la literatura (*ibid.*, *ibíd*). La literatura, no obstante, «pierde terreno» e incluso goza de «mala salud de hierro» en los vaivenes del capitalismo desde hace más de un siglo. Las nuevas generaciones asumen otros códigos, con preferencia de los *media* (*ibid.*, pp. 244-245). No nos llamemos a engaño: la sociedad ha absorbido la literatura-Institución como un comprimido de Alka-Seltzer; la Literatura-Institución «no ha muerto, está en todas partes» (*ibid.*, p. 46). Y los escritores se guardan aún la parte *no disuelta* del comprimido (*ibíd*, *ibid.*, cf. Adorno 1962, y Barthes, 1989). Y sin embargo...

*Hacer crítica* no es curiosear, ni en las vidas de los demás -vidas «escritas»- ni en el costado abierto de nuestras disciplinas. Mi trabajo se tiñe a menudo de *gris*, parafraseando a Nietzsche. Merece la pena transcribir el paso del *azul* (metafísico) al *gris positivista*<sup>38</sup>..

Al principio, no quería que nada pasara desapercibido. Había que tomar nota, como mandaba Foucault, de las cosas pequeñas, los *detalles*; las palabras que un militante anónimo dejaba caer en la «transparencia» luminosa de los agenciamientos (como si, al cabo, hubiera que olvidar el drama de un país -el mío- y la particular trampa de afectos que la Guerra Civil trae a la clase obrera). Luego, tres o cuatro años más tarde, en la gran aventura de reconquistar el pasado por una necesidad personal, de evocar a veces y describir funcionamientos, he comprendido, como Isidoro Tadeo Cruz, «*de una vez para siempre*», que una voz está solapada con decenas, miles de voces; que, lejos de perder singularidad y *vibración*, la voz de Juan García Oliver, más que mi tema de tesis, más que mi *objeto* de investigación, más que mi representación o uno de mis fantasmas privados, sale airoso del trance académico para intensificar lo que sabía, o creía saber, sobre las páginas impresas y sobre el viaje infinito a la escritura de los *hombres sin talento literario*.

Y es que *el trabajo de la memoria* es un sufrimiento personal. No (sólo) por las restricciones «ideológicas» que la memoria tiene en la posmodernidad; no sólo por los esquemas cuantitativos que la máquina binaria de la cultura nos impone para recordar, triangulándonos con el célebre *Papá-Mamá-Yo...* (Deleuze-Guattari, 1985). Es que la «*capacidad de olvido*» tiene mucho que ver con la «*asimilación*», y la memoria sólo se ha conseguido con dolor (Nietzsche, 1993a: 65-69), en tanto que «*los acontecimientos*

*son como los cristales, no ocurren ni crecen sino por los bordes, sobre los bordes»* (Deleuze, 1994: 53-54).

La escritura autobiográfica es un ejercicio narrativo de *mezcla* (el cuerpo de la historia, el cuerpo de la autobiografía); permite admirar gamas de tonalidades insuperables en el tejido de lo escrito, en los que, cabe pensar, el *relato de sí* se enreda claramente con la ficción. En este punto, el libro de García Oliver me parece muy clarificador sobre la construcción de la voz narrativa, tanto como las continuas reinenciones de la subjetividad en el capitalismo. Libro de fragmentos (*fragmentos de un discurso anarquista*): nada que ver con el proyecto de memoria-río (contenidista, «todo debe ser contenido»), pero que se resuelve «de otra manera» en la expresión. «¿Cómo realizar la fusión/fisión imposible entre percepción y expresión en el límite de la subjetividad? Sólo una salida: la práctica, la ética descriptiva; no una cuestión de esencias hermenéuticas, sino algo mucho más sensorial, la voluntad de hacer ver/vivir el acontecimiento» (Rodríguez, 1995: 54). La primera explicación de lo que «inventar» significa, muy cerca del «construccionismo» deleuziano, muy cerca de Foucault, de Bourdieu (en otra ladera), todo hay que decirlo, sin música de ángeles. Largos son los ensayos hacia la «escritura total», pero poco hacen las buenas intenciones en la consistencia de una tecnología de la expresión.

A este respecto, merece la pena recordar las observaciones de Barthes (1991b) sobre la marioneta japonesa (*bunraku*), que practica tres escrituras separadas, que *da a leer* simultáneamente en tres lugares del espectáculo: el manipulador, el vociferador; el gesto efectuado, el gesto efectivo, el gesto vocal. La voz, para los occidentales, es la gran baza de la modernidad, la sustancia particular del lenguaje; por eso, se la intenta hacer ganar por todos los medios. La voz del recitador de *bunraku* cifra su apoyo en lo

descomedido, en lo «excesivo»; su *expresión*, diríamos con Barthes, es autoexpresión, «su propia prostitución» (*ibid.*, pp. 71-72). Por eso, «La voz (y entonces no hay ningún riesgo al dejarla alcanzar las regiones más excesivas de su gama), la voz es doblada por un vasto volumen de silencio, donde se inscriben con tanta más firmeza otros rasgos, otras escrituras» (*ibid.*, p. 75). Roland Barthes se refiere por tales a los efectos escénicos, en un brechtiano (*ibid.*, *ibid.*). El «efecto-v» de Brecht tiene en común con el *bunraku* una «discontinuidad de los códigos», y por eso fragmenta el poder representativo del teatro occidental (*ibid.*, p. 78)<sup>39</sup>. Apoyo sutilmente difuminado aquí a las doctrinas estéticas brechtianas, como por ejemplo la supresión del par «animado-inanimado» en el *bunraku* japonés (*ibid.*, pp. 79-82). Barthes describe muy bien cómo funciona el la «psicología», como «incremento» organizador del actor bienamado de la burguesía: «pasional», pero «troceado» (voz, ojos...) (*ibid.*, pp. 80-81). No en vano, «El espectáculo occidental es antropomorfo (...)» (*ibid.*, *ibid.*). El teatro occidental, con notables salvedades, no problematiza la expresión («jamás la divide», *ibid.*, *ibid.*); organiza jerárquicamente, *entuba*, dispone los órganos físicos y emocionales del actor, de forma no menos rígida como el teatro japonés hace justo lo contrario<sup>40</sup>. Fascinación por la escritura oriental. De la fascinación, una distancia; de la distancia, la inclusión en el cuerpo social como si de una semiótica se tratara. A propósito del ideograma chino, Brecht anota el 1-II-42: «si se consulta a muchas personase podría establecer una escritura social. en EL LIBRO DE LAS MUTACIONES podría dedicar un capítulo íntegro a sugerencias sobre una escritura» (Brecht, 1977 [II]: 27).

Me parece -y así lo hago constar- que las memorias que he estudiado, con el fresco testimonio de *El eco de los pasos a la cabeza*- lo son todo menos sencillos textos escritos por «viejos desocupados». Su tenacidad, su capacidad de sufrimiento y de entrega; incluso, la honradez con la que salvaguardan a terceras personas del peor ataque

de la máquina binaria de la cultura -enunciado en la disyuntiva «lo que ha de ser recordado»-«lo que ha de ser olvidado» en los términos que al lector le parezcan más oportunos- me hicieron pensar en una hipótesis que en seguida expongo. Un «rechazo» a la escritura está distribuido en manchas de color; o, con mayor claridad, está condicionado por «reparticiones territoriales», que la escritura, como tal acto, lleva signadas, bruñidas, como «indubitables» códigos de la conducta militancia. De una parte -hablando, en todo momento, del exilio iniciado en 1939 o en sus inmediateces-, lo que «no importa» que el público (o los Servicios de Información franquistas o franceses) conozca, o lo que sólo podría descifrarse a través de códigos -mediaciones-complejas; *lo literal*, sin embargo (instrucciones, órdenes, mensajes de naturaleza diversa) no siempre estará escrito; *hay que proteger a la CNT, protegiéndose a sí mismo*. Para ello, para evitar la delación o la captura, *la oralidad y la memoria son dos magnitudes de primer orden; casi podríamos hablar de esos dos vectores como de puntos de capilaridad, de los que se hace depender el éxito de la misión. Hablar, en este caso, es, antes que nada, una precaución; hablar es un juego erizado de dificultades (cargos, domicilio, vigilancia) que siempre conviene esquivar. El temor del papel escrito de la actividad clandestina o semiclandestina del exilio hace del memorialista con responsabilidades orgánicas un hombre precavido y modesto por lo común: ecuación evidente de tres términos: miedo a la escritura-deseo/necesidad de la escritura-peligro físico real.*

Pero hay otro asunto más, que merece nuestra plena atención. *La disimetría como concepto operativo de nuestra investigación: Deleuze (1994: 85) habla de disimetría como «disyunción».* Parte del «valor» de la teoría en nuestras vidas, y, por eso mismo, del «plano funcional de movilidad» de los conceptos. Uno de los principios de la «crítica nómada» será el de *un cierto empirismo conscientemente empleado*. Como escribe Whorf (1971: 240),

*Todos los verdaderos científicos tienen sus ojos puestos principalmente en los fenómenos de experiencia que tan poca importancia tienen, como tales, en nuestras vidas diarias (...).*

**La disimetría caracteriza el abismo abierto entre lo que entrañan hablar y el escribir: una «producción» y una «recepción». ¿Hasta qué punto nos interesa una investigación de esta clase? Esto repercute sin duda en el *lenguaje-objeto* de esta Tesis (cf. Kuhn, 1987: 268-319). Carácter «maquínico» de la lengua natural, de naturaleza *otra* que la del arte (de los «sistemas modelizantes secundarios», como escribiría Lotman). Lotman es particularmente interesante («(...) son categorías como las de *Interesante, Notable o Importante lo que determina el éxito o el fracaso*», Deleuze-Guattari, 1994c: 84), porque establece la oposición funcional, no entre «oral» y «escrito», sino entre «oral» y «no oral» (Lotman, 1988: 69-77). **Funcionamiento cultural: uso, circulación dia-maquínica, si no resulta violento el neologismo. Hablaré de disimetría para referirme a la no-coincidencia de la oralidad con el texto escrito, y de una escritura no literaria con la escritura «literaria». Doble no-coincidencia, en la que el «intertexto», el género y las estrategias discursivas están claramente entreverados. «Lengua legítima», «corrección» y «buen gusto» son los conceptos y las nociones asociados al término y al canon literario: una lengua legítima suprime las variables del discurso: como el mito. «Lo verdaderamente importante para el progreso científico ha sido la utilización del lenguaje de acuerdo con la información (...) Así, pues, tenemos que enfrentarnos al hecho de que la ciencia comienza y acaba con el habla» (Whorf, 1971: 249).****

**José Borrás, Federica Montseny, Juan García Oliver: todos, los «grandes» y los «pequeños» autobiógrafos, reparan en la «inutilidad» de los «papeles» teóricos o**



estatutarios en el exilio. Desde proclamas incendiarias contra el colonialismo o la Dictadura del general Franco, hasta proyectos colectivistas en el Mediodía francés. La historia oral, en este sentido, construye el «objeto» de la *expresión* con la exactitud y la singularidad que escapan a la crítica autobiográfica, aunque -ya lo veremos- con los «defectos» propios de la metodología sociológica de la interpósita persona. Uno de los motivos más claros -desgranaré más en las páginas que siguen- es el «encaje» de la encuesta a las condiciones concretas de cada encuestado, a lo que se puede y no se puede preguntar, y al *cómo*: hace de la expresión el problema; pero, al ser el centro de *pivotación* de la entrevista, no el encuestado, sino un cuestionario previo y las propias condiciones del encuestador, escapa la centralidad del «objeto». Por otra parte, la historia oral ha comprendido, como ninguna disciplina de las ciencias humanas, que *la voz es un trabajo colectivo y político*<sup>41</sup>.

Pues, si «forma» y «expresión», «sentido», «superficie» e «inmanencia» [*causa sui*], son algunas de las «piezas» de una máquina autobiográfica (el libro de Juan García Oliver), la estructuración «interna» de este trabajo remite a tantos nombres singulares, como marcas en el gran tronco de esa «ciencia nómada de la literatura»; probablemente, no concluiríamos nunca el largo viaje hacia *el sentido* de un verbo difícil como pocos, «escribir». Uno de los objetivos de Jameson será «*el problema de la forma que podrán revestir el tiempo, la temporalidad y lo sintagmático en una cultura donde el espacio y la lógica espacial dominan cada vez más*»: **la Era de la Tercera Máquina, la nuestra, por seguir usando sus palabras. Tiempo y espacio: éste es básico en las reflexiones de Jameson; la arquitectura funciona como «el lenguaje estético por excelencia» en la posmodernidad (ibid., p. 56) El problema de la expresión pasa por Spinoza y por Nietzsche, pero también por Marx, y no dejaré de insistir en que el concepto es político porque es expresivo, o expresivo precisamente por político. «El concepto lleva la huella**

de la situación en la que se ha formado» (Benjamin, 1988: 128). De otro modo: la expresión es «sustantivamente» política, es una política (cf. Deleuze-Guattari, 1978 y 1994a (*speciatim*, p. 142); Deleuze, 1980 y 1995; cf. Bajtín, 1988 y 1989; Voloshinov, 1976). Si un texto no puede *decirlo todo*, también es cierto que no debe practicar un juego de «imaginación» o de «literatura», que actuaría como «sobre-significación»: al referirme al exilio como problema de expresión, la expresión no debe transferirse a la escritura interna que iré desplegando, con esa única condición de minuciosidad y de «transparencia». No todo vale: las reglas de inscripción y transcripción de los enunciados requieren, me parece, una valoración más fina. Las réplicas de Deleuze (Deleuze, 1995: 9-23), y de Barthes (1987) a otros tantos críticos, no pretendían representar, como en los juegos de mesa, la iconicidad incompleta y obscena que nuestras disciplinas parecen llevar de la mano cuando no entienden, o no quieren entender, el trabajo de una escritura -teórica o artística- que nace oscuramente. Precisamente, Jameson nos pone en guardia frente a la crisis de la representación. Diciéndolo en términos de Jameson (1989), el ensayista hace un «uso estratégico» de la *cartografía*, de amplia difusión deleuziana, como es sabido; no cita el libro básico de Deleuze-Guattari (1994a), omisión que apoya la recodificación de la cartografía en *cartografía cognitiva*, esto es, una «nueva representación» artística y vital del capitalismo tardío, en el que el espacio toma la delantera al tiempo

Estas palabras adquieren a mi entender especial validez cuando hablamos de ese estado de cosas, o mezcla de cuerpos, producido en superficie (aclararé todo esto) que es un exiliado: «la profundidad radical de las cosas» está en superficie, no «enterrada» (Deleuze, 1994: 53-54). De igual modo, en la escritura autobiográfica, algunas máquinas enunciativas actúan plenamente: superficies problemáticas, territorios «teatrales», con *la voz* (retórica), y el par funcional *traidor-héroe*; en el «punto débil» de

la oposición, la «figura» del *tramposo*. El problema de la expresión alcanza para resolver zonas desoladoramente abandonadas en la crítica autobiográfica, *contenidista*, «litúrgica», *resonante*. El concepto de expresión que se despliega en estas páginas parte de Nietzsche, Spinoza y el joven Marx, no de Leibniz. El punto de partida para «el problema de la expresión» en Deleuze (1996) eran Spinoza como vector, y Leibniz como «indicador de dirección».

Los libertarios hacen del verbo *asumir* la gran variación continua en una pragmática que les es propia («*La pragmática es una política de la lengua*», Deleuze-Guattari, 1994a: 87). La responsabilidad ante los errores propios, la transparencia como una cuestión de tiempo, que sólo el paso lento de los años, y muy posiblemente el final de sus vidas, les permite dilucidar como *golpe de mano* a una política de futuro. En este sentido, habré de desarrollar los sucesivos intentos de atentados anarquistas y anarcosindicalistas contra el general Francisco Franco, y la codificación que el Régimen fue elaborando, con la roma paciencia que le fue connatural, del devenir de los «hombres de acción» de pre-guerra y guerra como relato (conjuro) estratégico de la posibilidad del magnicidio (Comín Colomer como privilegiado *cronista*).

Lo teníamos todo para someter *El eco de los pasos* a una rueda de reconocimiento consigo mismo. Hacer el texto múltiple, modelo rizoma, modelo constelación, en el que todo puede formar parte, con la consciencia de que el «filtro» pre-determinado que impone una selección es la literalidad con que el libro de memorias es leído y citado, como *signatura* entre *signaturas*. Afirmado el primer tramo de composición metodológica, hora es de detenemos en el rechazo resuelto a la lectura excesiva. Toda metodología es *hybris*: «*Aún hoy no se ha constituido un lenguaje puro de investigación*» (Kuhn, 1987: 198). Cuestionar es uno de esos verbos que la gramática

llamaba *factitivos*, entre la máscara y el filo, entre la persuasión y el análisis. Prefiero un plano metodológico, en el que la contigüidad de un conocimiento materialista y de un conocimiento idealista-no metafísico hagan brillar las fuerzas de *El eco de los pasos*. Cuando digo «no habrá literalidad», me refiero a la eliminación de «la abrumadora materialidad de la percepción que pone eficazmente en escena el poder del significante material -o, mejor, literal- aislado» (Jameson, 1996: 49). De forma velada, Jameson crítica la literalidad como «exceso de afecto» liberado por una «sobredimensión» del material significante, aunque es necesario recordar que Deleuze y Guattari (1978 y 1994a; Deleuze, 1980 y 1995; Guattari, 1993) recusan de continuo el estatuto del *significante*, por dos razones desarrolladas por extenso más adelante: en primer lugar, el signo saussuriano contempla los *mecanismos de valorización* del capitalismo mutante; en segundo lugar, los «signos asignificantes» no se refieren, como es lógico, que signos sin espesor, sino, por el contrario, a la «heterogénesis» que, en su in-tensión, configura nuevos «Universos de valor», virtuales-reales; esto querrá decir, entonces, que los signos participan de algo más que componentes semióticos o sencillamente discursivos; que esos ingredientes del signo -a su vez compuesto de forma compleja- se pueden construir de tal manera que las fuerzas y relaciones de poder inherentes no cubran todas sus funciones, siempre las menos posibles<sup>42</sup>. La crítica de la semiótica significativa es uno de los principales derroteros de este libro; «Producir el deseo, ésta es la única vocación del signo, en todos los sentidos en que ello se maquina» (*ibid.*, p. 45). Codificar es «comprender un código y traducirlo» (*ibid.*, p. 253). Simultáneamente, esta operación entraña «destruirlo en tanto que código, asignarle una función arcaica, folklórica o residual» (*ibid.*, *ibid.*).

La escritura tiene un carácter *restrictivo*, como rechazo de unas ciertas intensidades negativas, como los microfascismos. La ficción como *tachadura* del mundo

empírico, y sin embargo a su vez un mundo. La literatura, hasta cuando se fagocita, muestra el diámetro absoluto de todas las líneas, todos los colores de la cartografía que un crítico -el crítico nómada que hace huir su objeto -su espacio- sabrá reconocer. Archipiélagos menores: *la tristeza y la vergüenza*. Por supuesto, en un sentido extramoral. La tristeza -un afecto- como proyecto *estético*. Una *estética de lo triste* gira alrededor de una necesidad: la de reponer los significados. No habrá jamás una *tristeza-tristeza*, una simetría de pasiones que encuentre correspondencias en el plano de la expresión y en el plano del contenido. Habrá tristezas concretas y materiales: tristeza sórdida de mala lectura, tristeza engañosa de malos encuentros o desencuentros, firme tristeza de educador o inagotable tristeza de la sombra.

*La historia es triste* (Marx) porque es la historia de la opresión (de la lucha de clases), tristeza de los Aparatos de Estado, máquina prodigiosa de enunciación y vector de *tristes prácticas sociales* (Libro V de la *Ética* spinoziana). No; no me refiero a la amargura ascética. Inesperados «interruptores» cortan el flujo de la percepción colectiva o, por el contrario, «dejan pasar». Aparato de Estado: *hipófisis del mar* (espacio liso), gangrena monológica («*nada más frágil que la superficie*», Deleuze, 1994: 99; cf. *ibid.*, pp. 102-103). Por una línea, tan frágil como la superficie que delimita, la frontera entre las palabras y las cosas, la marca entre las dos series, señala al mismo tiempo dos ciencias muy serias: la dualidad comer-hablar, ciencia de flujos y de mezclas, ciencia de agua y ciencia de arena. En la misma raya, sin sobresalir apenas del trazo correcto y preciso, la ciencia «secundaria» de la escritura, ciencia de castillos. Claro está, ciencia como *saber, scientia, saber-activo y no saber-reactivo* (Nietzsche) de valores y de fuerzas, de relaciones de fuerzas. No hay metáforas ni representación posibles. La escritura como planómeno, la página como plano mensurable de la que extraer conocimiento y vida, por la que devenir-inhumano, clandestino, mujer: molecular,

menor. Sabemos demasiado bien lo que es *ser-humano*, *Cristo Blanco*, régimen despótico de signos. *Lo triste* del libro de memorias viene a ser esta condición de su **afección instrumental**, en el giro de la sentencia: «*Ser feliz significa poder percibirse a sí mismo sin temor*» (Benjamin, 1987: 52). Por lo tanto, la multiplicidad de circuitos del discurso referido en el «plano de la expresión» (Hjelmslev, 1984; sobre el concepto de «multiplicidad», procedente de Bergson, cf. Deleuze-Guattari, 1978, 1994a y 1994b). Con Hjelmslev<sup>43</sup>, pero no a cualquier precio: **querremos «re-inventar el análisis»**, en el **convencimiento de que** «*Lo que se le exige a una hipótesis de trabajo es una gran capacidad discriminadora*» (Lyotard, 1989: 21). Como primera medida, **no aceptar un encuadre genérico de la escritura autobiográfica, antes bien, construir la máquina en la que aquélla, como todo relato de sí de nuestro exilio republicano, se conecta y se corta. Punto de inflexión, me parece, de esta investigación, por satisfacer las condiciones (inmanentes) de un análisis de los máximos expresivos de *El eco de los pasos*, y sus territorios formados. Las partes tercera y cuarta son, en mi opinión, la referencia de este trabajo para una fundación: no de un género confuso o excesivamente convencional, sino de una escritura fechada y con rasgos solidarios y problemáticos; tanto, al menos, como la «anomalía catalana» de los *homes d'acció* anarcosindicalistas.**

Con estas reservas, la «creencia» de Philippe Lejeune en «*el Espíritu Santo de la Primera Persona*» **no puede por menos que convertir este escrito en un ejercicio diabólico de esgrima: si de la garciacalviana teología hay que hablar, si de un Yo incuestionado es preciso tomar nota, el proyecto de esta Tesis está en otra parte; con más acierto, va por otra parte.** «*El sujeto se define por un movimiento y como un movimiento, movimiento de desarrollarse a sí mismo. Lo que se desarrolla es sujeto. Ese es el único contenido que se le puede dar a la idea de subjetividad: la mediación, la trascendencia. (...) En una palabra, creer e inventar: he ahí lo que el sujeto hace como*

*sujeto» (Deleuze, 1977: 91. No se modifica continuamente. Antes bien, se esfuerza en ampliar el cerco de luz, en proponer la conquista de la palabra a los sujetos del enunciado, así, en plural tomados: adquiriendo de la pragmática o esquizoanálisis la experiencia de su versatilidad, o asimilando los errores «locales». Fijación por el giro materialista hacia el lenguaje, por la teoría de los discursos y por la estética de la recepción; un cierto apego al psicoanálisis y al extenso corpus dedicado a la filosofía del lenguaje. Cómo funciona una escritura, haciéndole el traje a medida con el que se atreverá a salir a la calle. Acompasar la sintaxis de mi escritura a la sintaxis-objeto de *El eco de los pasos*, justamente porque son disímiles, y, en su disimilitud, la escritura A y la escritura B se mezclan, están -deben estar- en el medio absoluto. Si he conseguido esto, si todos los años empleados han valido el interés de los lectores, como condición de fuga o como la distracción obligada de la gran pared ahuecada que todos los libros de memorias son, la pregunta por el sentido asumirá el inesperado giro de las lógicas empiristas: abolir la confianza en el sujeto que habla y escribe, diluirla. Hacer preguntas, «recorrer con preguntas totalmente nuevas» un campo de inmanencia (Nietzsche, 1993a: 24). No obstante, hacer preguntas es arriesgado (*ibid.*, p. 22).*

Habiendo escrito una investigación sobre una tercera persona (que no me resisto a percibir como singular), me parece no saber nada de *ellos*. No, si me remito al *dictum* de Berkeley, según el cual, «ser es ser percibido», sino, más bien, a la lectura del empirismo, efectuada por Deleuze:

«El espíritu, lo dado, no apela a tal o cual idea, sino a la idea más pequeña, la que sirve para representar el grano de arena o su parte. He aquí por qué el problema del status del espíritu es, en fin de cuentas, sólo uno con el problema del espacio. Por una parte, nos preguntaremos respecto de la extensión: ¿es o no es infinitamente

*divisible? Y por la otra lo que las ideas consideradas como indivisibles constituyen en cierta manera es la extensión. Hume presenta estas dos tesis como las dos partes de un sistema íntimamente ligadas» (Deleuze, 1977: 97, cf. ibid., pp. 98-101).*

**¿Qué puede un cuerpo? (¿De cuántas maneras puede un cuerpo ser afectado?)  
¿No será, desde el principio, la *demonstratio* de ese tratado múltiple, que va de la política al lenguaje, y que asume la forma de unas memorias? No poniendo en duda la *facticidad* del género mismo, *El eco de los pasos* induce al movimiento absoluto por la geografía y por la historia, y Juan Oliver consigue la «forma de exterioridad» del Hombre; consigue, en definitiva, «alzar mapas» de intensidades, producir signos asignificantes<sup>44</sup> (Deleuze-Guattari, 1978, 1994a; Deleuze, 1995; Guattari, 1993). Mi trabajo habrá de consistir en un análisis más geográfico que histórico, y más *intensivo* que *extensivo*: declaradamente «superficial». Sobre la «profundidad» sabemos demasiado (cf. Rodríguez, 1995: 55, n. 14); Nietzsche escribe en el aforismo 289 de *Más allá del bien y del mal*: «Toda filosofía esconde también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra, también una máscara». Desde las mesetas o planicies de intensidad, he pretendido, en todo momento, «cederles la palabra», a todos los personajes de la cruda «novela» de nuestro exilio, darles «la mínima ventaja» de hablar. En el transcurso de la redacción del trabajo académico, *el personaje* (nombre-rostro) mudaba sus estatutos (formal y ontológico) por el de *voz*.**

A pesar de las malinterpretaciones y de lo malentendidos que esta afirmación pudiera causar, *no he recusado el estatuto de la subjetividad, ni de los procesos de subjetivación, en las páginas que a ésta siguen. No he confrontado las teorías deconstructivas a las hermenéuticas, o a las neocríticas, sencillamente porque tienen «objetos» diferentes, aunque he apreciado un continuo movimiento de interpenetración*



entre todas ellas, con intrincadas y hasta hermosas ramificaciones. Nacen dos trabajos, unas veces alineados, otras superpuestos: una *destrucción* y una *cartografía*. Y juntas, sin interferencias notables, producen un eco salvaje en la grava de un comentario: dos libros, dos resultados. **Geminar así *El eco de los pasos*, des-doblarlo, es proponer a la escritura a contar dos cosas completamente distintas. «Contar» y «cosa» no son palabras gratuitas.**

**La cartografía recibe ya suficiente explicación. Sobre la segunda, acudo a George Steiner (1992: 147):** *«La destrucción demostrará que la teoría, visible o espectral, dinámica o rudimentaria, persigue la supuesta inocencia de la inmediatez».* **Siempre pensando en Paul de Man (cf. Derrida, 1989b). Sobre la relación en De Man entre el «lenguaje literal» y la metáfora, Jameson, 1996: 178-179). Pues,** *«Si la "teoría" existe ( si no es, dicho con otras palabras, una mera oposición útil y transferible), consistirá en postular dos momentos distintos de la narrativa deconstructiva: el segundo sigue al primero y lo incorpora en un nivel dialéctico de complejidad superior. Primero se deshace la metáfora inicial -una profunda sospecha ante este acto lingüístico concreto la socava tan pronto como ha sido planteada-. Pero, en un segundo momento, esa misma sospecha recubre a la primera y se generaliza: lo que en un principio sólo era una profunda duda respecto a la viabilidad de este parecido concreto y de este concepto concreto -una duda entre hablar y pensar- es ahora un escepticismo más hondo frente al lenguaje en general, sobre el proceso lingüístico, o sobre lo que De Man denomina **lectura**, término que excluye convenientemente ideas generales sobre el Lenguaje» (...)* » (ibid., p. 180)<sup>45</sup>.

**Proponer, para el libro de memorias, un «nuevo paradigma estético» (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 296-299), que, en su descentramiento, en su «des-organización**

**parcial», afloje las relaciones de poder que un canon distribuye y jerarquiza; muestre la orografía polifónica de la escritura, la variación de la variación en el movimiento infinito que tienen los mapas y los diseños maquínicos, sobre el papel de Bajtín en el «nuevo paradigma estético».** «A subjetividade, de fato, é plural, **polifônica**, para retomar uma expressão de Mikhail Bakhtine. E ela não conhece nenhuma instância dominante de determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca» (Guattari, 1993: 11). En páginas posteriores, Félix Guattari explica con todo lujo de detalles el recorrido que el concepto bajtiniano de «polifonía» tiene en su pensamiento.

*Bakhtine descreve uma transferência de subjetivização que se opera entre o autor e o contemplador de uma obra -o **alhador** [el "mirón", en el portugués de Brasil, JRMC] no sentido de Marcel Duchamp. Nesse movimento, para ele, o "consumidor" se torna, de algum modo, co-criador. A forma estética só chega a esse resultado por intermédio de uma função de isolamento ou de separação, de tal modo que a matéria de expressão se torna formalmente criadora. O conteúdo da obra se destaca de suas conotações tanto cognitivas quanto estéticas: "o isolamento ou a separação não se relacionam à obra como coisa mas à sua significação, ao seu conteúdo, que muito freqüentemente se libera de certos vínculos necessários com a unidade da natureza e com a unidade ética do ser". E então um certo tipo de fragmento de conteúdo que "toma posse do autor", que engendra um certo tipo de enunciação estética (ibid., pp. 25-26)<sup>46</sup>.*

**Guattari opina que, en estas palabras, radica el principio de autopoiesis, en confrontación directa con la «subjetividad capitalista» (ibid., ibid.)<sup>47</sup>.**

En los mapas no vive nadie, ni esta representación habitual es el *doble* de la vida de nadie. Mapas siempre «locales», como el *rostro*, medida de todas las cosas, y la geografía, una *fábrica*. Habrá líneas primarias, colores rojo, azul y amarillo: las que seccionan el campo de los enunciados. Un mapa no es la representación fiel de la realidad; *la re-construye* (el concepto de *invención* es constitutivo e inherente al de *dispositivo*; forma parte, en la menor escala posible, de las tramas que desembocan en la formación de un discurso, o en el *direccionamiento* táctico de los discursos o bloques de discursos (cf. Foucault, 1992c: 130).en ese sentido hablo de «*invención*», Megías Cillero, 1996b)<sup>48</sup>. Eludimos, así, la interpretación. No por rechazar injustificadamente las razones de la hermenéutica más lúcida, sino los excesos y mistificaciones de un mercado editorial saturado de excrecencias teóricas, en plena consonancia con la aseveración de Gilles Deleuze y Félix Guattari: «*Interpretar es nuestra moderna forma de creer y de ser piadoso*» (Deleuze-Guattari, 1985: 178). La polémica, desarrollada ampliamente en esta investigación, según podrá comprobar el lector, estriba, sencillamente, en la perspectiva de aproximación, más que en los acuerdos o desacuerdos iniciales. En efecto: queremos saber qué le corresponde al sujeto, en su calidad de producción y producto ideológicos, o de agenciamientos colectivos de enunciación, en el *magma* indefinido e inclasificable *a priori*, conformado en el curso de un trabajo crítico. Una vez más, Jameson muestra una razonable (a veces, un tanto precipitada) opinión sobre el lugar del sujeto en los estudios de la cultura. Guarda relación su actitud, sin duda, con el lugar al que desea conducir el enfrentamiento teórico: *el de la lucha de clases*<sup>49</sup>.

Se cumple en consecuencia el precepto foucaultiano, según el cual lo ficticio tienen lugar como «relación de umbrales» (Foucault, 1995; cf. Blanchot, 1992). Los libros encierran aún ese riesgo que, en puridad, no es *valor* (de cambio), por este

«encuentro» azaroso del lector y del escritor. No establezco un punto de referencia para legitimar tal o cual escritura: el *relato de sí* es paradigmático; pero, como siempre, *más que un paradigma*. Abro mi atlas: sigo con el dedo muchos recorridos posibles<sup>50</sup>. En cada punto maculado de violeta o de ocre, no hay torreones, huestes, flechas, sino un rumor, el de la página. Naufragio y reconstrucción: el *bloc de citas*, previo a la escritura autobiográfica, como umbral. *Habrá que dar lápiz y carmín a las máquinas que operan, conectadas o «producidas», en el texto y en el concepto de texto.*

Restan, por último, dos cuestiones metodológicas que dirimir:

*¿Por qué usar la literatura como «material» para esta Tesis? , y, ¿Por qué ese objeto, «cercado» por la teoría, entra de lleno en el plan de esta investigación?*

Apuntaré, por el momento, sólo unas pocas notas sobre ambas cuestiones, ampliadas en II, III, VI y VII. Me ha parecido conveniente aceptar el principio deleuziano de «refutación» de la ideología y del cientificismo, en beneficio de una arriugada «expansión» de los agenciamientos. Me preocupa explicar el primer hecho («refutación» de la ideología), puesto, para el que el segundo (refutación [sin comillas] del cientificismo) no es preciso agregar anotación alguna. En el concepto de *agenciamiento*, encuentro una superación conceptual y formal del de ideología. Tomo como punto de partida el célebre trabajo de Louis Althusser (1977), escrito cuya validez no puede ser recusada en razón de «estos tiempos». Althusser niega el carácter representativo de la teoría, asignado a la «ideología» ( cf. *ibíd*, pp. 146-149): así, en la teoría, la dualidad *infraestructura* y *superestructura* no es una copia de lo real (ideológico):

*Cualquiera puede convencerse sin esforzarse demasiado de que esta representación de la estructura de toda sociedad como un edificio compuesto de una base (infraestructura) sobre la cual se elevan los dos "pisos" de la superestructura, es una metáfora, más exactamente una metáfora espacial: la de un tópicos. Como toda metáfora, esta metáfora sugiere, pone de relieve algo. ¿Qué? Pues precisamente esto: que los pisos superiores no podrían "sostenerse" (en el aire) por sí mismos, si no descansaran, precisamente, sobre una base (Althusser, 1977: 115-116. Negrilla mía) <sup>51</sup>.*

**Nada hay como la literatura, para transcribir y desmontar los agenciamientos. Solución que, en esta perspectiva, se incardina con las diversas teorías materialistas de la literatura, que han rechazado completamente la adscripción de la literatura a la ideología<sup>52</sup>.**

**La teoría «clásica» sólo desmonta los agenciamientos, excepción hecha del trabajo de un Barthes o de un Benjamin, de un Foucault incluso; un «microplan» de escritura. ¿No se define mejor la vida de alguien por su «detalles», que por sus «proyectos totales»? Haciendo mía la tesis de Benjamin (1987: 45), por cierto: «La crítica debe hablar el lenguaje de los artistas». O, como escribe Bajtin (1989: 46), «Muchos críticos e historiadores de la literatura poseen una gran habilidad para revelar el elemento ético con la ayuda de paráfrasis semiestética, bien pensada metodológicamente». En el mecanismo interno de este trabajo, el «juego» de la literatura con el libro de memorias desarticula y resquebraja las relaciones de poder que atraviesan el canon. «Des-aislar» El eco de los pasos hará ver otros libros posibles. «Agenciar es eso: estar en el medio, en las líneas de encuentro de un mundo interior con un mundo exterior. Estar en el medio (...)» (Deleuze, 1980: 62). Devenir es preciso. No, por supuesto, «digerir» los libros ni trampear con las miserias de una vida. El contenido**

como «elemento ético cognitivo» (Bajtín, 1989: 41). Me interesa especialmente recalcar que, ya en Bajtín, se encuentran los ingredientes del agenciamiento deleuziano: «La creación artística y la contemplación asimilan directamente el elemento ético del contenido por el camino de la empatía o de la simpatía, y de la covaloración, pero en ningún caso por el camino del entendimiento y la interpretación teóricos, que sólo puede ser un medio para la simpatía; directamente ético es sólo el acontecimiento del hecho (del hecho-idea, del hecho-acción, del hecho-sentimiento, etc.) en su realización viva que emana del interior de la conciencia en acción; precisamente, ese acontecimiento es finalizado desde el exterior por la forma artística, pero no como una transcripción teórica en forma de juicios éticos, de normas morales, de sentencias, de valoraciones jurídicas, etc.» (Bajtín, 1989: 42). Cualquier lectura que vague por estos territorios se condena inmediatamente a errar por el espacio, así inerte, de la página. Devenir-minoritario: traicionar al (precisamente por) escribir (*ibid.*, pp. 52ss). Huir, en definitiva. «Huir es producir lo real, crear una vida, encontrar un arma» (*ibíd.*, p. 58; cf. *ibid.*, p. 154). Sólo esta frase destierra muchos proyectos de escritura: los de la «obra total» y de la «obra en progreso» (*ibid.*, *ibid.*). Todo viene a condensarse en un programa mínimo<sup>53</sup>.

### III. LA ESCRITURA Y LA MÁQUINA [DEL RELATO]

#### III.1. Subjetividad, polifonía y territorio

Marx pone de relieve la necesidad del concepto para pensar una problemática<sup>54</sup>. Y su alcance es el de esas máquinas fantásticas, que sirven para «pensar una determinación nueva», esto es, «una causalidad estructural» (Althusser, 1985: 199-201<sup>55</sup>). Línea Descartes-Leibniz-Hegel aunque Spinoza es el primero que trata de elaborar un concepto que indique «la determinación de los elementos del todo por la estructura del todo», vía Marx (que no lo entendió por completo) (*ibid.*, *ibid.*). El pensamiento marxiano ubica el desarrollo de la vida social en esferas independientes pero interconectadas, cuya línea molar de «centrado» es la económica, trayectoria de todos los campos de las máquinas humanas a diferentes velocidades, en la enunciación de la *economía política*. «instauración» que no es *mecánica* (cf. Althusser, 1988: 132-181). Marx supo que la pauta de acontecimientos que el análisis debe procurar impele a la construcción de conceptos que faciliten la selección y el desmontaje de los datos. La ideología es discursiva (cf. Althusser, 1988: 191-194), la historia, *como tal*, no lo es. «Ver» la historia *in-mediatamente* es un efecto ideológico: la historia es «redactada» en el curso de la lucha de clases, en tanto que «texto para» y como «texto de»: cf. el prólogo de Marx para la segunda edición de *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (1869).

¿Cómo se escribe la Historia? Desde el «proceso», la escritura de la Historia puede ser hecha añicos o abandonada en una fosa; como la energía, ni se crea, ni se destruye: se transforma<sup>56</sup>. En su calidad de discursividad codificada, admite la simplificación o la discordancia de lectura, *arte* o *artificio* de lo ya escrito, formulado en

la intencionalidad de la palabra, «como si las palabras hubiesen guardado su sentido, los deseos su dirección, las ideas su lógica; como si este mundo de cosas dichas y queridas no hubiesen conocido invasiones, luchas y rapiñas, trampas» (Foucault, 1979: 7-29). La genealogía tiene en el cuerpo del hombre y de la mujer su «punto de transición» con la historiografía (Foucault, 1979: 103-110<sup>57</sup>). El cuerpo del *deudor* se tasa legalmente para compensar las deudas. Nietzsche añade: «Por medio de la pena infligida al deudor, el acreedor participa de un **derecho de señores**: por fin llega también él una vez a experimentar el exaltador sentimiento de serle lícito despreciar y maltratar a un ser como a un "inferior" -o, al menos, en el caso de que la auténtica potestad primitiva, la aplicación de la pena, haya pasado ya a la "autoridad", el **verlo** despreciado y maltratado. La compensación consiste, pues, en una remisión y en un derecho a la crueldad» (ibid., pp. 72-74). Foucault, al des-obstruir por lienzos la composición del concepto nietzscheano de *genealogía*, escribe que es necesario «liberar» los sucesos de la radical *mono-tonía* a que los somete la génesis lineal de la historiografía; propone percibir las singularidades «donde menos se espera», en lo desapercibido o sin historia autónoma -los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos. Estas palabras concuerdan con el «devenir del sentido» postulado por Nietzsche a propósito de las génesis lineales de Paul Rée, a las que da la importancia debida, «con esa fuerza de atracción que posee todo lo que nos es antitético, todo lo que está en nuestras antípodas» (Nietzsche, 1993a: 20-21). Rée fue el «precursor» de Nietzsche, a decir de él mismo, en sus primeras consideraciones sobre la genealogía (Nietzsche, 1993a: 20-21). Ni siquiera buena parte del materialismo histórico se ha librado de las génesis lineales (Foucault, 1979: 130)<sup>58</sup>.

Herederero de esta *transmisión*, fue Michel Foucault (1992c), quien reveló las claves enunciativas, *genealógicas*, de la unión pocas veces ignorada entre la *confessio* y



toda la literatura de corte claramente autobiográfico. El primer efecto de este libro básico es, como puede comprenderse, el adelanto, nada menos que al siglo XIII, de una categoría como la del *sujeto*. Foucault establece un giro terrible, que va del siglo XIII (*obligación de confesarse*) a la configuración de una nueva subjetividad capitalista, marcadamente opresora, que se maneja en los términos de verdad, y hace de la verdad el instrumentos decisivos del poder, por cuanto «*El poder más que reprimir "produce realidad", y más que ideologizar, más que abstraer u ocultar, produce verdad*» (Deleuze, 1987: 55). El elemento cristalizador es el discurso sobre el sexo, a partir del cual se exige una verdad: verdad sobre el pecado, pero, fundamentalmente, sobre lo escondido. Es evidente que el inspirador *otro* de Foucault es Nietzsche: si Marx proporciona el utillaje teórico de una economía política de los cuerpos, el filósofo alemán pone a disposición de Foucault el gran entramado de las relaciones de fuerzas. Adelanto, siquiera para desarrollarlo más tarde, estas palabras de Nietzsche (1993a). «*El sujeto (o, hablando de un modo más popular, el alma) ha sido hasta ahora en la tierra el mejor dogma, tal vez porque a toda la ingente muchedumbre de los mortales, a los débiles y oprimidos de toda índole, les permitía aquel sublime autoengaño de interpretar la debilidad misma como libertad, interpretar su ser-así-y-así como mérito*» (*ibid.*, p. 53). Nietzsche, literalmente, propone una embrionaria -pero sólida- doctrina de la subjetivación: lo escribe con toda claridad, cuando propone al «sujeto» como «*hijo falso*», producto «*de la seducción del lenguaje*», *ibid.*, pp. 52-53): de esa seducción que llamamos agenciamiento colectivo de enunciación: consigna. Volvemos a Foucault (1992c).

Me interesa especialmente algo sobre lo que tendré ocasión de insistir en las partes tercera y cuarta: la «necesidad de escribir sobre la propia vida». O, en formulación más sencilla e igualmente poderosa, la instauración de una práctica

escripturaria que pueda ser garante de la sujeción del sujeto-escribiente con la máquina de subjetividad y, casi tautológicamente dicho, con la máquina de escritura. Yendo aún más lejos, podemos incluir aquí las páginas de Barthes (1991a: 85-89), en lo que hace a sus consideraciones sobre la *utopía*. «Necesidad de escribir (sobre sí)», que en la tercera parte analizaré siguiendo el rastro de esta pregunta: *¿Es buena consejera la necesidad?* Una vez más, la apariencia de digresión acumula tensiones de un sujeto siempre por desvelar su verdad (no a cualquiera: aquí se deshilachan los hilos del análisis), y no siempre de viva voz: un cuchicheo o rumor de escrituras salpica el inconsciente colectivo de Occidente<sup>59</sup>.

Debemos inscribir estos enunciados, tanto como las *reglas* rectoras de futuras investigaciones, en un sentido marcadamente pragmático; por cuanto, el modelo de «confesión», desde el siglo XVIII, era el pregonado por Rousseau. Y que, a lo ya escrito por el ginebrino, cabría ampliar el círculo de las mixtificaciones sobre el origen de la autobiografía desde el horizonte de la ideología. *Confesión y autobiografía*: no cederemos en el empeño de practicar una hipótesis de los discursos sociales, sin soslayar en su historicidad «geográfica» o «local», en sus resquicios expresivos, el *entorno* arriesgado en el que «poder hablar» va de la mano del «poder de dejar hablar» (y escribir). En el momento de su redacción, el libro de Foucault iba dirigido a las variables que todo discurso integra en su lógica, pero, por encima de cualquier cosa, a la constante de la institución, que manipula la libertad en proporción a sus estrategias de construirla, no tanto como *engaño* (evocación de una determinación tosca), sino como *efecto óptico*. Desde la *confesión* cristiana hasta la *escritura autobiográfica*, la *libertad de la palabra* deja de operar como magnitud «personal»: se inscribe como reglamento o espacio cerrado (hablar o escribir sobre uno mismo, no serán jamás sino una trampa, seguir un juego preestablecido de la verdad y del poder de decidirla<sup>60</sup>).

Paolo Fabbri (1986) reflexiona sobre la escansión abierta entre *razón y pasión*, y sobre el espacio de la semiótica en este campo de trabajo ( cf. *ibid.*, pp. 29-31 y 34.) «La verdad es aquella que surge cuando no queda nada que esperar. Cuando uno no espera ya nada, está de lleno en la verdad. No queda nada entre la correspondencia del lenguaje con las cosas. Sabida la verdad, queda una única solución: morir» (*ibid.*, p. 33).

Una de las tesis que anima estas páginas es la siguiente: el *relato de sí* constituye el excelente medio de *muestreo* de una subjetividad determinada. Reconozcamos en esta aseveración ante todo, una cierta *tautología*, sólo aparente en la configuración de lo que vengo llamando *relato de sí*, y de lo que usualmente se maneja como escritura autobiográfica. Para superar el obstáculo mencionado, propongo denominar *cadena semiótica* a la articulación de los rasgos o máximos de expresión que constituyen el ensamblaje sígnico de una escritura concreta. Nada mejor que el contraste reposado de algunas de estas escrituras, para comprender lo que venimos diciendo.

Una cadena semiótica es la medición de los grados o estados de un agenciamiento de enunciación. En la escritura autobiográfica, desde el XVIII en adelante, el primer agenciamiento de enunciación es el que designa al sujeto como *porta-voz*; esta expresión, de Deleuze-Guattari (1994a) implica en primer lugar el funcionamiento de máquinas concretas de rostridad que experimentan *realmente* (¿hasta cuándo habrá que repetirlo?) sus relaciones con lo real; en el caso que nos interesa, la relación del sujeto de la enunciación con la del sujeto del enunciado. El sujeto, como agenciamiento, está sometido a condiciones de fluctuación y desnivelamiento, a esquicias o rupturas, en función de la inmanencia de la máquina abstracta de rostridad y

de los axiomas de la máquina abstracta del capitalismo. Hay que entender que el «cruce» de escrituras autobiográficas heterogéneas, y, muy en particular, con *El eco de los pasos*, sólo persigue localizar diversas tramas de agenciamientos de enunciación, de los que no se desprende completamente la lenta analítica de la investigación.

Catani (1993) proporciona una amplia y documentada información sobre *Si esto es un hombre*, de Primo Levi. Lo que nos interesa especialmente, es el *carácter jurídico del testimonio*, puesto de relieve en el libro del escritor italiano (cf. Catani, 1993: 141-142). El testimonio conjunta la necesidad personal de contar lo vivido con el procedimiento de la oralidad. El problema del libro de memorias del prisionero, o del exiliado, es que el performativo que suele dar pábulo a *la escritura de sí* en estos casos, excede con mucho los intereses del escritor (cf. *ibid.*, pp. 142-143). Escritos a raíz de una situación límite, los libros de prisioneros del fascismo desafían con mucho los problemas teóricos de la entrevista y de la historia de vida, van *más allá*, hasta en el vínculo con el lector de los mismos (*ibid.*, p. 155). El «marco total» -*la subjetividad*- no «coincide». Me interesa la efectuación psicológica del proceso: cómo se escribe la dolorosa evocación de la *cárcel total*; cómo, en la penumbra absurda del campo, que cuenta sólo con una ley, la de embrutecer y aniquilar por el trabajo al prisionero, la máquina del *Arbeitslager* produce una subjetividad radicalmente original; sin contrato, sin constitución, natural como puede serlo un internamiento enunciado en los registros matriciales del nacionalsocialismo. La fábrica es un imponente aparato de *anti-producción*. «Para nosotros, el Lager no es un castigo; para nosotros no se prevé un término; y el Lager no es otra cosa que el género de existencia a nosotros asignado, sin límite de tiempo, en el seno del organismo social germánico» (Levi, 1995: 89). Basta una somera lectura desapasionada (¿desapasionada?) de estas páginas, para sorprender los hilos de la subjetividad del prisionero. La clave del poder consiste en el aislamiento:

conseguir, mediante mil reglamentaciones disparatadas y atroces, que el prisionero judío no pueda hablar con sus compañeros (que, por lo demás, hablan hasta veinte lenguas diferentes); cómo, el régimen de trabajo supone el silencio, pero también la desposesión absoluta, de las cosas y del nombre (¡reemplazado por un número, matrícula de máquina!). La desterritorialización completa es un suplicio del que aprehender una completa racionalidad de un enunciado *real*, actuante, concreto; el agenciamiento colectivo de enunciación «*los esclavos de los esclavos*», prisioneros de última clase del *III Reich*. Nada puede permanecer afuera de estos agenciamientos; no hay «irracionalidad» en el nazismo como proceso maduro para con sus dominados, sino en los enunciados de juntura entre los factores pseudo-míticos y biologicistas, pero una parte, y el capital financiero y tecnológico, por otra (cf. *ibid.*, pp. 196-199)<sup>61</sup>. Si el gran descubrimiento del nazismo es *Lager* o campo de internamiento, y si, como ha dejado escrito, nada puede permanecer al margen, en el plano de la expresión y en el plano de los contenidos, la forma de expresión (el interno) apenas tiene espacio físico en el que desenvolver una actitud de apoyo mutuo, o planear, en la inmanencia de las palabras, un subjetividad de resistencia. Veamos algunos ejemplos.

La astucia de liberarse de los trabajos más pesados es efecto de este *aislamiento*; el *test* de éxito de supresión del instinto colectivo, el simulacro del *ritornelo existencial*, en la demarcación de Félix Guattari (1993). Privados de la escritura y de la tecnología, pero acoplados, sin explicaciones, a la máquina tecnológica de clasificación, distribución y trabajo del *Reich*. El principio interno de la economía de los reclusos es el puro y simple hurto (Levi, 1993: 76-92), instancias contra instancias, de cuya *transversalidad* emergen los cambios, robos... de los propios presos. La unidad de cambio es el pan; la moneda no existe. ¿Cómo hablaremos de moral? (*ibid.*, p. 92). En suma, la *mise en abyme* de la ruptura entre dos procesos, el drama del sujeto del

enunciado, el drama del sujeto del enunciado. El relato de los hechos es inquietantemente reposado.

Escribir sobre la escritura autobiográfica: *¿cómo hacerlo?* ¿Tenemos un lenguaje idóneo? *¿Sabemos de qué hablar?* Michel Foucault había demostrado ampliamente unos pocos mecanismos, los que conciernen a los propósitos de este trabajo. En rápido resumen, pueden sintetizarse así: algunos componentes de la enunciación autobiográfica, no entendida en origen como tal, sino como mecanismos de producción de verdad, provocados como efectos de relaciones de fuerzas antagónicas en diacronía (*variación continua*, si se me permite explicarlo así, de la forma antagonista y de sus efectos); en segundo lugar, lo cual puede resultar aún más interesante, Foucault proporciona unas hipótesis metodológicas debidamente enumeradas y jerarquizadas, si bien constituyen un *filum* (con la grafía latinizada del griego, *phylum*) maquínico, en la aprehensión constitutiva de un objeto determinado previamente (la enunciación del sexo como «objeto total», primero, y como «objeto parcial» en el devenir de la investigación); en tercer lugar, la constitución de un discurso específico, el del *biopoder*, orientado a una clasificación cuidadosa de «tipos sociales», basados en caracteres biológico-políticos, y concluyente en la formación de los dispositivos de internamiento como el hospital, la prisión, el cuartel, la escuela, etc. Ante la obvia riqueza de estos principios, y la ejemplar aptitud demostrada, y tantas veces reconocida, de Foucault, penetrar con plena eficacia en la operatividad de cualesquiera máquinas semióticas requiere, además de este preliminar, un nuevo y complementario trabajo de investigación y reformulación teórico-crítica. La primera cuestión será, en una lógica contradictoriamente postmoderna, la de plantear la validez de nuestro lenguaje (teórico), que viene a ser tanto, como en seguida habrá de evidenciarse, con una nueva pregunta dirigida a *nuestro* presente, y, como tal, muy moderna.

Nuestro lenguaje sólo puede escindir la débil corteza que aísla las palabras contadas y las cosas hechas. A mi entender, habrá que dar un rodeo, confiando en que el camino más corto entre dos puntos no siempre es la línea recta. *Sujeto, subjetividad, subjetivación*, son palabras comunes en las disciplinas humanas en los últimos años. Estimo pertinente aclarar y sistematizar *qué entiendo* por estas palabras, y cómo se desenvuelven a lo largo y ancho de este trabajo de investigación. Debe entenderse que, avisado está, muchas veces hay interpolaciones o cambios de dirección *hiponímicos* entre los diversos conceptos sobre las que versa esta Tesis de Doctorado. Hablaremos de territorios en la expresión, de la expresión al referimos a los territorios, al plano (autobiográfico) en cada momento preciso. Lo cual nos devuelve, en un *conmoción* que se probará justificada. La subjetividad se construye por agenciamientos colectivos. ¿Cómo entiende Guattari el término «colectivo»? : «(...) o termo "coletivo" deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além [más allá] do indivíduo, junto ao socius, assim como aquém [más acá] da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos» (*ibid.*, p. 20).





### III.2. Lengua y Literatura (Institución), como Aparatos de Estado-Referencia

¿Cómo funciona el lenguaje? Lingüistas, filósofos, teóricos y críticos de la literatura, politólogos: todos acuden al lenguaje en demanda de soluciones para sus respectivos campos de investigación. Ese viejo desconocido ha sido diseccionado, desdoblado, des-compuesto, para no salir nunca de la misma conclusión de *transparencia*. Nietzsche (1990), de manera quizás estridente, había cuestionado radicalmente la verdad y la mentira desde presupuestos lingüísticos. Sitúa la inclinación humana a la verdad en la instauración de una Norma legitimadora -que nosotros situamos, por nuestra parte, en el espacio literario. Diríamos que cualquier escritor maneja de uno u otro modo la verdad situada en la escritura (Barthes, 1991a, lo ha visto en el «compromiso»). Escribe Nietzsche que el *deseo de tranquilidad* es lo que objetiva el *deseo de verdad* (habla de un «tratado de paz») que elimina la pluralidad de lo real y del carácter «jurídico» del lenguaje al que se acogen como sabemos, Foucault, Deleuze y Barthes (*ibid.*, p. 20). Nietzsche critica el supuesto *carácter representativo del lenguaje*, que «el hombre» anhela en el fondo porque la representación -la verdad- es la garante de la tranquilidad. Se pregunta: «¿Concuerdan las designaciones y las cosas?» (*ibid.*, p. 21), e identifica la *cosa en sí kantiana* con la «verdad», localizando, en un movimiento metafórico, la formación de la *palabra-concepto* (*ibid.*, p. 22).

La «palabra-concepto» nietzscheana ha sido extensamente re-formulada en el trabajo teórico de Deleuze y Guattari. No como representación tiránica de un *modus* homogéneo, sino como espacio múltiple de transcripción teórica y de experimentación de lo real. Un trabajo que, desde luego, escapa al simple «empirismo» atacado por Althusser y Derrida. Sobre el concepto afirma que «todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales», esto es, diríamos que por *desemejanza*, por la

*diferencia (Deleuze, 1993). El lenguaje desprecia lo que no puede ser reducido a estereotipos simples, dado que «la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible» (ibid., pp. 23-24). La verdad parece estar concebida en esta escritura de una forma muy próxima a los agenciamientos de expresión; la verdad, entendida como forma soterrada de guerra («una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes (...)*», *ibid., ibid.*). No obstante, pese a que la verdad es ilusoria y responde a mecanismos de sugestión del lenguaje que están «gastados por el uso», el escritor de Sils-Maria arremete con dureza contra lo innoble de la mentira («*Mentir borreguilmente*») (*ibid., pp. 24-25*). No obstante, la naturaleza esencialmente comunicativa del lenguaje, que ha reinado en la disciplina lingüística durante todo tiempo, ha sido fuertemente problematizada. De hecho, para Deleuze-Guattari, (1994a: 81), el lenguaje es un sistema semiótico de órdenes, de consignas, y en esta opinión vuelve a «asomarse» Nietzsche (1990), porque «*el lenguaje ni siquiera está hecho para que se crea en él, sino para obedecer y hacer que se obedezca*», opinión compartida también por Roland Barthes (1989: 118), cuando escribe que «*El lenguaje es una legislación, la lengua es su código. No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva: ordo quiere decir a la vez repartición y conminación. Como Jakobson lo ha demostrado, un idioma se define menos por lo que permite decir que por lo que obliga a decir*».

**Barthes va más lejos. Una legislación es un lazo. Un código es la marca compleja de un poder. El rasgo determinante de la lengua será su carácter político**

*ineludible, la potencia totalitaria de controlar al hablante desde sus mecanismos de funcionamiento, porque «la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir» (ibid., 120).*

**Deleuze-Guattari (1978: 118), a propósito de *América*, de Franz Kafka, fuerzan un giro al «juridicismo» del lenguaje cuando agregan el componente «maquínico» al legalismo lingüístico expuesto por Barthes. Así pues, «el enunciado puede ser de sumisión, de protesta, de rebelión, etcétera, cualquier modo forma parte integral de la máquina. El enunciado siempre es jurídico, es decir, se hace según reglas, precisamente porque constituye el verdadero modo de uso de la máquina». El lenguaje se remite a sí mismo, encerrado en toda la plenitud de un *cerco*, el que el propio lenguaje ha establecido en torno de sí mismo. Y este cerco ha roto para siempre con las analogías (Nietzsche: «¿Concuerdan las designaciones y las cosas?»). «Si el lenguaje parece presuponer el lenguaje, si no se puede presuponer un punto de partida no lingüístico es precisamente porque el lenguaje no se establece entre algo visto (o percibido) y algo dicho, sino que va siempre de algo dicho a algo que se dice. Rumor». (Deleuze-Guattari, 1994a: 82). De ahí la importancia del discurso referido como «primer lenguaje» (ibid., ibid.). Deleuze (1995: 67-68) rescata esta argumentación mucho más tarde, cuando opina sobre el discurso televisivo<sup>62</sup>, en vivo contraste con el optimismo de Steiner (1992: 74). Steiner está hablando de lo que él mismo *no quiere decir*: de que el poder «produce verdad», de que hablar no es sólo una cuestión que la metafísica pueda resolver «a precio de saldo».**

**La Autoridad, la Norma, el Estado: la interioridad se presenta a sí misma sin una fisura. La ironía y el humor sustentan su peligro potencial en el deslizamiento de las**

fuerzas de la escritura, evidenciado como *costura*). En el concepto de *lengua legítima* (Bourdieu) planea la operación del sentido válido: aproximación a una teoría materialista de la enunciación<sup>63</sup>. Uno de los rasgos de esta norma lingüística dominante es «la autonomía con relación a las funciones prácticas o, más concretamente, la relación neutralizada y neutralizante con la **situación**, con el objeto del discurso o con el interlocutor, implícitamente exigida en todas las ocasiones en las que se apela por su solemnidad a un uso controlado y tenso de la lengua. El uso hablado de la lengua escrita sólo se adquiere en condiciones en que objetivamente ese uso se inscribe en la situación en forma de libertades, facilidades, y, sobre todo, de tiempo libre, como neutralización de urgencias prácticas, e implica la disposición que se adquiere en y por ejercicios de manipulación de la lengua, sin otra necesidad que la que crea totalmente el juego escolar» (Bourdieu, 1985: 35-36). La lengua legítima no será la «secreción comunicativa» de la ideología dominante, como si la una operase como causa eficiente de la otra, sino que la «ideología dominante» actúa como causa inmanente de la lengua legítima, desplegando unas relaciones de poder netamente *espaciales*: «arriba»/«abajo», «derecha»/«izquierda» (Lotman, 1988: 271-272). ¿No es el vínculo de presuposición recíproca entre el significante y el significado del signo en Saussure una actualización del «contrato social», a la manera estructuralista? La doctrina del «significado abierto», que postula Volshinov (1976: 89), puede ser asumida limpiamente por la fenomenología, en tanto que suma de contextos plegados, contextos-lienzo en sobrevuelo de la consistencia de la lengua mayor. Aquí es donde los filamentos de la *parole* entran en la conexión (*ibid.*, p. 147). En esta «espacialidad» de las relaciones de poder es donde actuará con mayor fuerza la representación y la glosa<sup>64</sup>. La lengua legítima se maneja en los criterios de *corrección* y de *anulación del contexto* (cf. Voloshinov, 1976: 38). Voloshinov renueva en el «perspectivismo» del «*signo ideológico*» la violencia. El sentido vibra en cada sílaba, proclama vencedores (todo es *pérdida*). Hace de la lectura

un ejercicio de co-creación del lenguaje, pero también los de *planos* (en el sentido de Hjelmslev, 1984) del signo, desligados con fortuna de la dualidad *significante-significado*, en la fractalización de la realidad, no como «conciencia de lo real», sino como planificación de mundos posibles<sup>65</sup>. La lengua legítima -y el canon que le es inherente- edifican una torre con «altura» o «profundidad», no con «extensión» (Lotman, *ibid.*, *ibíd*). La lengua legítima o Lengua-Institución trata de dominar y controlar todos los contextos de habla y, por eso mismo, campea sobre la *altura* y la *profundidad* del lenguaje, o reduce el contexto (el «espacio»), en la implacable imposición de la legitimidad . Y, sin embargo, como escribe Agustín García Calvo (1990: 395-404), hay *corrientes alternas* en el interior, como también en los bordes de la Institución, aunque partiendo de una disposición especial de la esencia del «pueblo», en su naturaleza extensiva y anónima. En otras palabras, es lo que Bajtín había expresado a partir de los registros populares del francés renacentista como un trabajo de desterritorialización de la lengua nacional (Bajtín, 1971: 425-426 y 442).

En este punto, llegamos a una cuestión -«hablar la lengua como un extranjero»- el principio básico que desplegaremos más adelante. La condición de «extranjería» saca a la lengua de su territorio, la desterritorializa. *Línea del Afuera*. Ese lenguaje cuya unidad es la forma de expresión -el enunciado o «función de los signos»<sup>66</sup>- en tanto que superficie de poder y, por eso misma, política: la *consigna* (Deleuze-Guattari, 1994a: 81). Para mayor claridad, estas palabras: «el campo político ha contaminado el enunciado» (Deleuze-Guattari, 1978: 30), pero no de forma «automática»; la consigna es la «variación continua para una variación discontinua», ese «rumor» que no sale de un circuito de referencias -de *narraciones* (Deleuze-Guattari, 1994a: 98).

Los dos libros de Austin (1990) y Bajtín (1988) representan las dos caras de un objeto de estudio: siendo abismal la disparidad de los intereses que guiaron a ambos pensadores, quisiera hacer *uso*, las «máquinas concretas» del lenguaje (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 90-95): un *a priori*, actualizado en el intercambio verbal. Sin esta vivificación, el sistema de la lengua se transforma en papel mojado. Detengámonos un momento. Austin nunca habla de *sistema*. De hecho, no enuncia ninguna ordenación más o menos estructural de los materiales lingüísticos; su preocupación estriba en ligar el acto de habla a los grados de incidencia pragmática en la práctica enunciativa: por eso, aun sin quererlo, Austin habla de intensidad, es el teórico de la intensidad, intensidad basada en el *uso*: la lengua es uso de preferencias, de actos con intencionalidad comunicativa y efectual. En la colectividad social se desarrolla lo que Deleuze y Guattari designan como *agenciamiento* (Deleuze-Guattari, 1944a: *passim*; *speciatim*, pp. 513-515), es decir, sincronía de un proceso lingüístico/político. Por ejemplo: en el caso del acto incorporal *socialismo libertario*, el agenciamiento es entendido como todos y cada una de las líneas condicionantes o favorables que tienen una conducta «factitiva»: uno deja de ser reaccionario para ser anarquista, pero también es posible que asuma otras conductas, suavice actitudes políticas, afectivas, etc. El acto incorporal se define como un «juego de lenguaje», una atribución a los cuerpos<sup>67</sup>. En el planteamiento de los dos autores, nada está más claro que esto: su realización depende de la validez que las circunstancias concedan al enunciado así emitido. No es de extrañar, en este rápido esbozo, que los actos incorporales sean susceptibles de ser tomados por unos *actos ilocucionarios especiales*, insertados en las condiciones objetivas de la realidad social, rica y viva en el devenir de la enunciación. Lo que Austin denomina «*fuerza ilocucionaria*» coincide parcialmente con el acto incorporal. Lo esencial es entender que el *acto incorporal* hace alusión a las facultades cognitivas y conductuales encerradas en el propio mecanismo de la lengua. Deleuze y Guattari han refundido en el término

«consigna» precisamente lo que Austin había separado por el crisol de esos «conceptos arbitrarios»: en efecto, el filósofo norteamericano distingue entre «enunciados» y «expresiones realizativas» (Austin, 1990: 44-45).

*La lógica del sentido* estará «en la superficie»: tan sustancial, que hasta el psicoanálisis es «psicoanálisis del sentido» antes que otra cosa, «es geográfico antes de ser histórico. Distingue países diferentes» (Deleuze, 1994: 109). Este libro constituye, a buen seguro, uno de los grandes textos en la bibliografía general de su autor: el que imprime un «desplazamiento» del plano funcional de movilidad, esto es, el descentramiento del sentido a partir de los textos filosóficos y literarios pocos apreciados, que imprime Barthes (1991b) a su libro. Japón es el «país inventado»; Barthes hace con el tiempo exactamente lo mismo que Enzensberger (1974) con el espacio. Me interesa mucho el intrincado desdoblamiento de escritura y signo de este Barthes, signo auténticamente asignificante, del que no hay nada que interpretar, aunque el mismo autor se haya encontrado en Japón como «lector». Pero no podremos sostener que el funcionamiento de los signos pueda verse afectado por la «debilidad» intrínseca de un tiempo que no puede asumir las semióticas más que en sus peores acepciones. Todo lo contrario: el signo y el sentido no son, ni han sido jamás, universales. «El signo japonés es fuerte; admirablemente regulado, dispuesto, fijado, nunca se naturaliza o se racionaliza. El signo japonés está vacío: su significado huye, no hay dios, ni verdad, ni moral en el fondo de estos significantes que reinan sin contrapartida» (Barthes, 1991b: 3). Cuestión deleuziana, o tomada claramente de Barthes, será la de dar carta de naturaleza a un signo que no es una dicotomía -saussureano- sino acontecimiento, lo expresado sin espesor, inmaterial, impasible, vacío; también maquínico: habrá que leerlo, como Barthes escribe, con la pintura, el haikú, la cara, las travesías irregulares a través de la ciudad, las endeble inadecuaciones de la indumentaria o la comida misma,

confeccionada sobre el plato como un minúsculo paisaje. Comida como gramática, incluso, como «gramática de la diferencia» (*ibid.*, pp. 3-4, 20-36, 37-42 y 98-115). La dualidad *comer-hablar* me parece de singular interés<sup>68</sup>. Aquí, el tartamudeo. Habrá que tartamudear: el tartamudeo «*se desliza*», «*no se deja hundir*» (*ibid.*, p. 33). Mijail Bajtin escribe algo parecido: un problema de «espacio-tiempo», un problema de deslizamiento «en el exterior» del instante, en la profundidad superficial en la que todo sucede:

*Si hablase (o escribiese) de un acontecimiento que me hubiera sucedido a mí mismo, ahora mismo, me encontraría, como narrador (o escritor) de ese acontecimiento, fuera ya del espacio-tiempo en que se acababa dicho acontecimiento. Identificar de manera absoluta a uno mismo, al propio "yo", con el "yo" acerca del que estoy hablando, es tan imposible como levantarse uno mismo por el pelo (Bajtin, 1989: 407).*

Un cierto «tartamudeo», en el gran teórico de la voz, que tiene en el lenguaje, también, uno de los escollos de nuestras disciplinas. El tartamudeo tiene -incluso- reglas propias, inmanentes (Deleuze, 1994: 53-54). Por consiguiente, *comer-hablar* es la dualidad coextensiva de *cuerpo-lenguaje*. Al respecto, léanse estas palabras: principio de los estoicos, «únicamente los cuerpos actúan y padecen, pero no los incorpales, que son solamente resultado de las acciones y las pasiones» (*ibid.*, p. 53, cf. *ibid.*, p. 101), y la superficie esquizofrénica. La esquizofrenia, «enfermedad de los hombres modernos» (Deleuze-Guattari, 1985: 136). El «cuerpo esquizofrénico», en este contexto, es aquel en el que es más fuerte la «pérdida de sentido» que su producción; en consecuencia, sentido será para el esquizofrénico, «su potencia para recoger o expresar un efecto incorporal distinto de su propia efectucción presente» (Deleuze, 1994: 104).



La escritura japonesa es el «acontecimiento zen», y como tal, *satori*, 'séismo' (pero también 'revelación, intuición, iluminación'), «que hace vacilar el conocimiento al sujeto: realiza un vacío de la palabra» (Barthes, 1991b: 10; cf. *ibid.*, pp. 99-100). El problema que Barthes no aclara es el de si este «vacío» conviene con la naturaleza del signo japonés, o si es fruto de un «horizonte de intraductibilidad», o el suplemento que el extranjero debe oponer ante el poderío de lo extraño. Esto último desprendería una especie de «ley de extranjería» que sobrevuela los estados de mezcla en la percepción de lo foráneo.

Estas palabras vuelven a conducirnos a la escritura autobiográfica, y a nuevas aproximaciones a ella, prescindiendo parcialmente de los rasgos netamente «asfixiantes» de toda taxonomía. Pues, hasta en la construcción de la palabra, taxonomía indica ordenación y orden, clasificación y ley, poder distributivo y poder legislativo de la institución literaria sobre sus objetos (cosas ambas perfectamente explicadas en la «arqueología» foucaultiana: cf. Foucault, 1991b). Valga, por ejemplo, el carácter representativo de la autobiografía. ¿De qué hablamos cuando hablamos de *sentido*? O, concediendo que el sentido sea local o parcial, ya cultural, ya en su naturaleza de constructo técnico o científico, ¿de qué sentido hablamos? El *haikú*, por ejemplo, no «no quiere decir nada». Inútilmente pretenderemos encontrar en la breve secuencia de versos un sentido (*ibid.*, pp. 92-97, y 103-115). Con esta pequeña introducción, puedo plantear con mayor libertad y precisión la cuestión de sentido, que obtura las posibilidades críticas con los textos singulares concretos. La escritura de *El eco de los pasos* circula por el medio editorial como un envoltorio japonés, tal como es descrito por Barthes (1991b: 62-67): signos vacíos, de corteza dura, como citas sin fin, prorrogadas en el espacio para extraer de ese aplazamiento un fetiche, la magnitud desorbitada en la mínima distancia del envoltorio y de su contenido. Nos centramos, o nos «centramos

más» (si de centros pudiera hablarse) en los juegos de signos verbales desplegados en el interior del lenguaje escrito, el de *El eco de los pasos*; y, si ya no resultara impertinente, la *gran política* (revolucionaria) del verbo-forma «menor» del lenguaje, forma hecha menor en el transcurso de un trabajo crítico. Buscar, en la escritura, los dobles -la línea de fuga que conduce al éxito o al fracaso, al Cuerpo sin Órganos o a la Muerte. El doble, o «estar loco a dos»: *movilidad de la atribución*, «*suprimieron las paradas y los reposos que remiten la cualidad a algo fijo*» (Deleuze, 1994: 96). Problematizar la expresión, con un infinitivo me parece que desmedido, para hablar de la escritura autobiográfica anarquista, previamente definida, y de una operación (singular) del sentido y del sinsentido en sus campos de escritura, lo que he llamado *territorios*. Por ejemplo, referirme a las «palabras-valija» del anarquismo español, no como los ingeniosos «cacharritos» de Artaud (Deleuze-Guattari, 1985: 33), *gadgets* emanados del flujo esquizofrénico que «horada» la «inmaculada concepción» del lenguaje y de la escritura, sino como «sobredeterminaciones de sentido». Desde luego, una sola frase conviene a la *pequeña intimidad complaciente de la pequeña burguesía que no piensa el acontecimiento*: hay que ser «geógrafo» para hacer preguntas, y, además, para encontrar «el lugar de la pregunta», *desde el que poder dar, sin juegos de palabras o entramados históricos meramente «narrativos» «la solución del problema»* (Deleuze, 1994: 76). El lugar de la pregunta *¿Qué ha pasado?*, que se despliega como una rosa abierta en el *Aiôn*, en algo que aún no es futuro y ya está pasado (la paradoja), «*mataron el presente*» (*ibid.*, p. 96). «*En la singularidad de las paradojas nada empieza ni termina, todo va en el sentido del futuro y del pasado a la vez*» (*ibid.*, *ibid.*).

La «*lógica del sentido*» está inspirada en el empirismo, como, por otra parte, una de las propuestas teóricas más impresionantes, a mi entender, de la postmodernidad: la de «*experimentación*» (Deleuze, 1994: 87, e *ibid.*, p. 43). Yo me preguntaría: ¿es

**tautológico afirmar que el sentido se experimenta? Un acto incorporal es un «imposible», como lo veremos más tarde (ibid., ibid.), o sea, «atributo de la cosa o del estado de cosas». Sobre el problema de la atribución, cf. ibid., pp. 43-45. El sentido será, pues, la «coexistencia de dos caras sin espesor»: de una parte, «lo expresable o lo expresado de la proposición», y, de otro, «el atributo del estado de cosas» (ibid., ibid.). Por eso, «El acontecimiento es coextensivo al devenir, y el devenir mismo, coextensivo al lenguaje; la paradoja es pues esencialmente «sorites» (...). Todo ocurre en la frontera entre las cosas y las proposiciones» (ibid., p. 32). En principio, porque identifica sentido y acontecimiento a la manera estoica y, en consecuencia, se aparta de la filosofía «mayor» de Occidente, la inspirada en el platonismo (al respecto, cf. ibid., pp. 28-34; cf. ibid., pp. 110-111). Sentido que se nos ofrece desde la plural apertura de discontinuidad que ya cabe esperar del pensador francés, como problema de expresión, porque «(...) el sentido reside en la creencia (o deseos) de quien se expresa» (ibid., p. 40). No será difícil, entonces, adelantar que «el sentido es siempre doble sentido (...)» (ibid., pp. 53-54), y su «lógica» obliga a la proposición a decir «el acontecimiento como pasado» (ibid., p. 55), acontecimiento como singularidad o conjunto de singularidades. Hay dos tipos de acontecimientos (Novalis) o, como sostiene Deleuze, entre la «idealidad» del acontecimiento puro y su efectuación espacio-temporal (ibid., pp. 72-74). El sentido aparece definido como «lo expresado de la proposición, este incorporal en la superficie de las cosas, entidad compleja irreductible, acontecimiento puro que insiste o subsiste en la proposición» (ibid., p. 42). El sentido como efecto (en una dirección físico-química y «extensa»), y el efecto, no como un «simulacro», sino como «causa inmanente», designada por un «nombre propio o singular» (ibid., pp. 88-89). «El sentido es siempre un efecto producido en las series por la instancia que las recorre. Por ello, el sentido, tal como es recogido por el Aiôn, tiene, también él, dos caras que corresponden a las caras disimétricas del elemento paradójico: una tendida hacia la serie determinada**

como *significante*; otra tendida hacia la serie determinada como *significada*». El *sentido sobreviene en los «estados de cosas» o «mezclas de cuerpos», e insiste en la serie de las palabras como «lo expresable de las proposiciones».* El *sinsentido actúa como semi-causa del sentido (ibid., pp. 103, y 110-111).* Por eso, el sentido se toca de «una extrema y persistente fragilidad» (ibid., pp. 97-98), o, de otra manera: «nada más frágil que la superficie» (ibid., p. 99). La función del *sinsentido será la de «recorrer las series» («palabras» y «cosas»), coordinarlas («resonar», «converger») y, al mismo tiempo, observar las disyunciones que operan en cada una de las series (ibid., p. 85).* El *sinsentido se caracteriza porque no es sentido, pero efectúa la «donación de sentido» (ibid., pp. 89-90).*

*El problema de la enunciación no puede ser resuelto, sin los hilos argumentales de la teoría lingüística y literaria contemporáneas: Mijail M. Bajtín y John L. Austin. Austin no pudo dar cima a sus investigaciones; de ello da cuenta la repetición de sus enseñanzas. Por otra parte, como línea general de exposición, el libro de Austin (1990) aparecerá envuelto en muchos de los problemas con los que nos enfrentemos; ambos pensadores, me parece, tienen más que notables afinidades en su reflexión sobre el lenguaje y su uso. Mis intereses se han centrado en un doble eje inicial: de un lado, la distinción establecida por Austin entre *acto locucionario* y *acto ilocucionario*, como primer esbozo de un postulado coherente de la pragmática literaria: la práctica que otorga las claves de codificación y descodificación de un texto escrito como producto literario o de otra naturaleza, constituye un *acto incorporal*. De otro lado, la gran aportación de Bajtín a la teoría literaria: la *ordenación polifónica* o «coral» de la novela (particularmente, en lo referido a Dostoievski), se nos muestra como una segunda manifestación del *acto incorporal*, esta vez como nudo de varios actos lingüísticos, el marco nuclear de nuestro análisis (el *agenciamiento de expresión*: cf. Todorov, 1981: 70.*

Las traducciones de este libro son mías) resalta un texto de Bajtín que prelude este concepto, vinculando expresión con el conocimiento empírico de lo real. El teórico ruso informa sobre la importancia de los índices expresivos en la narrativa; añade que «(...) es la expresión la que organiza la experiencia, la que le da por primera vez una forma y determina la dirección (...) Fuera de la expresión material, en absoluto hay experiencia».

La voz, como el nombre propio, subsume siempre un secreto, la potencia de lo falso, o una voluntad de verdad, implícita como vector en toda escritura de sí que se inmiscuya en los dominios de la voz, en la relación de lo uno con lo diverso. «[La simulación] Lleva lo real fuera de su principio hasta el punto en que es efectivamente producido por la máquina deseante. Este punto en el que la copia deja de ser una copia para convertirse en lo Real y su artificio». (Deleuze-Guattari, 1985: 93). Simular: potencia de la simulación (argumento claramente posmoderno) y claves de la desestructuración del sujeto: me parece que puede ser una de las lecturas posibles de ese texto de Jean Starobinski (1975: 55-89), titulado «El combate con legión»: perturbadoras, las analogías de los demonios bíblicos con la tragedia de la fragmentación del sujeto, aun cuando sea la corriente de la voz la implicada. Voz y escritura, sobreescritura de la voz y oralidad del signo escrito: en este escollo tropezamos siempre, cuando no optamos sino por decidir si cumplir o no el mandato, la consigna de atribución de una escritura a un género, o de extraerla de sus coordenadas culturales, y permanecer en la lectura inatenta y asilada del texto como signo de otra cosa que de sí mismo (el «sí mismo -¿habrá que repetirlo?- es su pragmática, su política singular). «Nosotros llamamos consignas, no a una categoría particular de enunciados explícitos (por ejemplo, el imperativo), sino a la relación de cualquier palabra o enunciado con presupuestos implícitos, es decir, con actos de palabra que se realizan en

el enunciado, y que sólo pueden realizarse en él. Las consignas no remiten, pues, únicamente a mandatos, sino a todos los actos que están ligados a enunciados por una "obligación social". Y no hay enunciado que, directa o indirectamente, no presente este vínculo. Una pregunta, una promesa, son consignas. El lenguaje sólo puede definirse por el conjunto de consignas, presupuestos implícitos o actos de palabra, que están en curso en una lengua en un momento determinado» (Deleuze-Guattari, 1994a: 84). Deleuze y Guattari llaman acto incorporal a actos lingüísticos autofundantes, que, sin agotarse en su desarrollo, instauran un punto de referencia histórico. Agregan (*ibid.* p. 86):

*Las consignas o los agenciamientos de enunciación, en resumen, el ilocutorio, designan esa relación instantánea de los enunciados con las transformaciones incorporales o atributos que ellos expresan.*

Siguiendo el espléndido trabajo de Bajtín (1988) sobre Dostoievski, el dibujo específico de la voz conlleva una serie concatenada de caracterizaciones, que el pensador ruso matiza en un plano «ontológico». La voz es si funciona como «voz en diálogo», con otras voces y consigo misma. El enunciado constituirá, para Deleuze-Guattari (1994a) como para Foucault (1985: 133), el elemento fundamental de la comunicación. Desde las definiciones «topológicas» o «espaciales» del enunciado de Deleuze, Guattari y Foucault, entenderemos por voz un dispositivo de enunciación, generado en el curso de la interacción verbal (política). En el sentido «diagramático», es una intersección de fuerzas: el lugar de las fuerzas, de sus choques, de sus ondulaciones. En uno de sus últimos artículos, Bajtín trazó el siguiente esquema (cit. por Todorov, 1981: 72):

1. La organización económica de la sociedad. 1 2. La comunicación social.1 3. La interacción verbal.1 4. Los enunciados.1 5. Las formaciones gramaticales de la lengua

En primer lugar, el funcionamiento del enunciado. Es evidente que el enunciado es tenido por el mínimo principio dotado de unidad de sentido en su minúscula expresión lingüística. Ahora bien, determinado a encontrar la caracterización más límpida de este elemento significativo que es el *enunciado*, **Bajtin** redacta en un condensado párrafo el alcance de su investigación: «( ...) la diferencia entre el enunciado y la proposición (o la frase), unidad de lengua, consiste en que el primero es siempre es necesariamente producido en un contexto particular y que es siempre social, mientras que la segunda no tiene necesidad de contexto. La vida social [socialité] tiene un doble origen: primero, el enunciado está dirigido a alguien (lo que quiere decir que hay al menos, en esta micro-sociedad que forman dos personas, el locutor y el destinatario); en segundo lugar, el locutor mismo es siempre ya un ser social» (*ibid.*, p. 69). El enunciado constituye el catalizador en el proceso de objetivación de la experiencia interna (cf. Voloshinov, 1976: 113).

Podemos percibir la importancia concedida a la contextualización. Es así como **Bajtin** se acerca decisivamente a **Austin** en proponer un vector, el de las circunstancias o condiciones de contexto, pero intrínsecas al desarrollo, cumplimiento, validez o no-validez de la misma. **Bajtin** había atendido el problema del contexto de la enunciación; leemos que «El contexto extraverbal del enunciado se compone de tres aspectos: 1) el horizonte espacial común a los locutores (la unidad de lo visible: la habitación, la ventana, etc.); 2) el conocimiento y la comprensión, igualmente comunes a los dos, de la situación; y, por fin, 3) la evaluación que les es común de esta situación» (*apud*

Todorov, 1981: 69), a lo que se suma la subsiguiente opinión de Bajtin aducida por Todorov<sup>69</sup> ..

Uno de los grandes aciertos del pensador ruso estriba en este esquema comunicativo, en el que se relacionan los factores involucrados en el saber lingüístico (Todorov, 1981: 86):

BAJTIN	JAKOBSON
<i>objeto</i>	<i>contexto</i>
<i>locutor-enunciado-oyente</i>	<i>destinador-mensaje- destinatario</i>
<i>intertexto</i>	<i>contacto</i>
<i>lengua</i>	<i>código</i>

Nos interesa conocer el alcance de este modelo de comunicación. Parece claro que «la interacción verbal es la realidad fundamental del lenguaje. El diálogo, en el sentido estricto de la palabra, no es por supuesto más que una de sus formas, es ciertamente la más importante de la interacción verbal. Pero se puede entender el diálogo en sentido amplio, comprendiendo por tal no sólo la comunicación verbal directa y en voz alta entre una persona y otra, sino también toda una comunicación verbal, cualquiera que sea la forma. (...) Se puede decir que toda comunicación verbal, toda interacción verbal se desarrolla bajo la forma de un intercambio de enunciados [échange d'énoncés], es decir, bajo la forma de un diálogo» (cita de Bajtin, apud Todorov, 1981: 71)<sup>70</sup>. Así, pues, la polifonía se revela el exponente de las prácticas de naturaleza lingüística. Bajtin nos proporciona el nombre de quien, a su juicio, ha



elaborado un género basado en la interacción verbal: Dostoievski. Y propone denominar a este género de voces autoconscientes novela polifónica (Bajtín, 1988: 17. Lo decisivo de la novela polifónica lo constituye la distancia, la separación doble existente, por un lado, entre las voces de la novela, y por otro la separación entre éstos y el escritor<sup>71</sup>. El monologismo no es «más falso» que el dialogismo: lo que plantea, prioritariamente, será siempre la construcción figurada de un cuerpo sin fuerzas, o una fuerza sin rival: como sabemos, en Spinoza, pero sobre todo en Nietzsche, un *absurdo*<sup>72</sup>. Destacaré simplemente el análisis errado de la novela polifónica desde unos esquemas monológicos. Me interesa, porque estudiaré *El eco de los pasos* desde una perspectiva polifónica. El monologismo de alguna crítica conduce a «(...) percibir la obra realizada, por una voluntad artística esencialmente nueva desde el punto de vista tradicional. El caso es que la novela polifónica se ha entendido monológicamente o como un objeto correspondiente a la conciencia del autor» (*ibid.*, p. 20), motivada por un olvido al parecer frecuente<sup>73</sup>. Conviene aquí recordar dos de los casos más claros de este desconocimiento de Dostoievski por parte de la crítica: Ivanov y Grossman. Viacheslav Ivanov fue el primero en distinguir la singularidad de Dostoievski. Pero, a pesar de haber apreciado la intención del escritor, monologizó la cuestión, al atribuir la pluralidad de voces al autor (*ibid.*, pp. 22-24). Por su parte, Leonid Grossman reafirma su convicción en el carácter heteróclito de los materiales empleados por Dostoievski, aunque sin distanciarse del enfoque monológico. Esto hace que Bajtín (*ibid.*, p. 30) escriba que «Desde el punto de vista del enfoque monológico de la unidad del estilo (y por lo pronto sólo existe este enfoque), la novela de Dostoievski es pluriestilística o carente de estilo». Además, Grossman aprehende la importancia del diálogo en la obra de Dostoievski, pero aún no se distancia de ese monologismo último e intenso (*ibid.*, pp. 28-33)<sup>74</sup>.

Al explicar la novela de Dostoievski, el teórico ruso razona la construcción del «personaje» -de la voz- con la producción de una subjetividad auténtica, de una realidad semiótica operada con la complejidad del trabajo artístico<sup>75</sup>. Dostoievski articula sus «voces», pensando siempre en una dialéctica que atraviesa el campo de la escritura, o como dice Bajtín, un «tú», la radical otredad del personaje, pues, y el final del escritor-demiurgo. Bajtín lo había escrito admirablemente: En las palabras de Bajtín (*ibid.*, p. 114), «*En un mundo monológico, tertium non datur, un pensamiento o bien se afirma, o bien se niega, de otra manera tal pensamiento simplemente pierde su plenitud de sentido*». De este modo se justifica la autonomía de la diversidad: por la expresión de esa peculiar urdimbre de la novela polifónica. La pluralidad de «conciencias» textuales, de voces, no menoscaba la integridad de una existencia compleja. Hemos de tener en cuenta que en el diálogo intervienen fuerzas ilocutorias particulares; en el diálogo, no sólo se actúa, sino que también se ejercen otras fuerzas comunicativas, actos de persuasión o consejo, etc., designados como actos perlocucionarios (Austin, 1990: Conferencias VIII y IX). En consecuencia, la multiplicidad de los interlocutores es una garantía de libertad<sup>76</sup>. Hecho que no es gratuito, porque Bajtín es el primer gran teórico de las multiplicidades en la teoría literaria, proponiendo un modelo descentrado de caracterización de las voces (*ibid.*, p. 66); había recogido en sus investigaciones el pleno valor del diálogo como garantía de libertad en la vida social. La voz no puede proyectarse: Bajtín nos dirá que el dialogismo conviene al «procedimiento» expresivo del escritor ruso. El Dostoievski propuesto, rompe con la causalidad de la escritura literaria. En los términos bajtínianos re-formulados por Deleuze y Guattari, la novela es una máquina: del lento acompasarse de los mecanismos -de las voces- en esa máquina, nace «el gran diálogo», con un doble movimiento interior-exterior: la palabra se bifurca, pierde su unicidad (se torna «bivocal»), y se arroja a un umbral de desterritorialización: el «microdiálogo»<sup>77</sup>.

Bajtin está transcribiendo, pues, un agenciamiento de enunciación en la novela coral del gran escritor ruso. Hemos de entender que Bajtin diferencia entre un sujeto de la enunciación y un sujeto del enunciado, pero lo decisivo no es esta dualidad de la práctica enunciativa, sino el juego del lenguaje, que distribuye las asignaciones de subjetividad en el proceso de los agenciamientos. No hay sujeto de la enunciación ni sujeto del enunciado (no habrá una «trascendencia» del acto de enunciar). En principio, *«aparece el enunciado como un elemento último, que no se puede descomponer, susceptible de ser aislado por sí mismo y capaz de entrar de entrar en relaciones con otros elementos semejantes a él. No sin superficie, pero que puede ser localizado en unos planos de repartición y en unas formas específicas de agrupamientos. Grano que aparece en la superficie de un tejido del cual es el elemento constituyente. Átomo del discurso»* (Foucault, 1985: 133). Esto mismo lo había observado Benveniste (1971: 170), a mi entender el primer investigador que supera «por arriba» el estructuralismo, y anticipar el concepto de agenciamientos de enunciación, si bien desde una relación expresa entre la unidad del pensamiento (individual) y del lenguaje (*ibid., ibid.*)<sup>78</sup>. Bajtin entrevió de alguna manera el agenciamiento en la maraña del «Yo» y del «Nosotros». A mi juicio, el texto reproducido por Todorov (1981: 68) extiende un horizonte de la subjetividad -de los usos individuales del lenguaje<sup>79</sup>- que no podía ser resuelto convenientemente más que acabando con el sujeto de la enunciación, por más drástica (e innecesaria para los propósitos de Bajtin) que nos parezca hoy esta solución. Por su parte, Austin considera que el papel del uso es un factor decisivo en el acto lingüístico, aunque reconoce que el término uso parece extremadamente frágil. Tal consecuencia puede derivarse de su distinción entre enunciados y expresiones realizativas (cf. *ibid.*, pp. 44-45 y *passim*) En las páginas mencionadas, describe abiertamente las condiciones que regulan, por así decir, la consideración de estos «realizativos»<sup>80</sup>. Proferir el

**realizativo será, en consecuencia,** «realizar una acción y (...) ésta no se concibe normalmente como el mero decir algo» (*ibid.*, *ibid.*). Desde esta caracterización, Austin diferencia los actos ilocucionarios de los locucionarios. Los primeros se corresponden con la expresión realizativa; los segundos, con el enunciado que sencillamente dice algo<sup>81</sup>. Tanto vale para el análisis ideológico de los enunciados como para una «diagramática» detenerse en lo que Bajtín había marcado como «*contraseña*» [*mot de passe*] en la cita de Todorov (1981: *ibid.*), un rasgo de reterritorialización de los enunciados en los flujos discursivos que participa en la «oclusión» de los enunciados, los limita, los detiene, los retarda, los vierte en una red concreta, ya que es sólo conocida por «los que pertenecen al mismo horizonte social» (*ibid.*, *ibid.*). Así mismo, la *entonación* tiene un valor extraordinario en Bajtín; de tal manera que el mismo Todorov (1981: 74) cita apasionadamente este fragmento de Bajtín:

*La entonación se encuentra siempre en el límite entre lo verbal y lo no verbal, lo dicho y lo no dicho. En la entonación, el discurso entra en contacto inmediato con la vida. Y es ante todo en la entonación donde el locutor entra en contacto con los oyentes [auditeurs]: la entonación es por excelencia social.*

Dostoievski articula sus «voces» pensando siempre en una dialéctica que atraviesa el campo de la escritura, o como dice Bajtín, un «tú», la radical otredad del personaje, pues, y el final del *escritor-demiurgo*. Bajtín y Austin apostaron por la consideración del lenguaje como intercambio y como uso. Austin, sin embargo, en ningún momento se refiere al carácter sistemático del lenguaje, como sí Bajtín. Es más: Austin se preocupa casi exclusivamente de ligar el acto de habla a los grados de incidencia pragmática en la enunciación. Me importa desarrollar el alcance del esquema comunicativo de Bajtín. Parece claro que es la interacción verbal el motor primero del

**lenguaje. El diálogo es sólo una materialización de este funcionamiento, y sintomáticamente, es «un intercambio de enunciados» [échange d'énoncés] (Mijail Bajtín. Apud Todorov, 1981: 71). El mismo Todorov reproduce la «escenificación» bajtiniana de la enunciación cuando escribe:**

*El enunciado más simple mismo aparece a los ojos de Voloshinov como un pequeño drama, cuyos mínimos papeles son el locutor, el objeto, el oyente; el elemento verbal no es más que la trama de la cual se interpreta [joue] el drama; o, como se dice, la escena (ibid., p. 75).*

**Bajtín, al igual que Austin, formuló las apoyaturas de la enunciación, entendida de una manera netamente orgánica: la enunciación *se vive* con un sujeto y un objeto, pero la enunciación no es en la práctica más que un juego de interacciones entre los locutores. La conciencia del «yo» se circunscribe a la existencia previa de un plural enunciativo. Es la interacción plural de las hablas, incluso cuando hay regiones oscuras en la comunicación, la que concede a este texto todo su sentido: «No puede llegar a ser la parte sobreentendida del enunciado más que lo que nosotros -el conjunto de los locutores- sabemos, vemos, amamos y reconocemos, esto en que nosotros estamos todos unidos. (...) "Yo" no puede realizarse en el discurso más que apoyándose en "nosotros". De modo que cada enunciado cotidiano aparece como entimema objetivo y social, es como una "contraseña" [mot de passe] que sólo conocen los que pertenecen al mismo horizonte social» (cita de Bajtín. Apud Todorov, 1981: 68)<sup>82</sup>.**

**De los resultados de estas investigaciones, puede dar cuenta el siguiente texto de Oswald Ducrot (1986: 175-239). Para Ducrot (1986: 175), las indagaciones sobre el lenguaje parten del principio de autoría de los enunciados. Esto mismo ha tenía lugar en**

la teoría de la literatura hasta la aparición del concepto bajtiniano de «polifonía»: al proponer un esquema de múltiples voces en una concreta tipología textual, el teórico ruso echa por tierra el principio de autoría, y le da el golpe de gracia, de la mano del concepto de «carnavalización». No obstante, la teoría de Bajtín se aplica a los textos («series de enunciados») y nunca a los enunciados (*ibid.*, p. 176)<sup>83</sup>. El objeto de Ducrot será el de promover un modelo de comunicación no centrado en el esquema emisor-receptor (Jakobson), sino descentrado hacia el *proceso* (cf. *ibid.*, p. 204). Por ello, el objeto de la enunciación es su cualificación, que no tiene por qué tener origen y destinación (*ibid.*, p. 200). Al ser premisas de la lengua como sistema, esto invalida cualquier esquema de corte saussireano.

La estrategia de aceptación del *dialogismo*, es asumida por Ducrot en su refutación de las premisas de Anne Banfield, quien pareció echar por tierra el principio de la «voz única» («monologismo»), al analizar el estilo indirecto libre. La lingüista distingue entre el locutor y el «productor empírico». Ahora bien, mantiene la «unicidad del sujeto hablante» (Ducrot, 1986: 176). De ahí que Ducrot retorne a una imperativo: ensanchar las investigaciones de Bajtín al campo de la lingüística (*ibid.*, *ibid.*). Ducrot opina (*ibid.*, pp. 177-178), que la enunciación va acompañada de efectos y de cualificaciones; éstos últimos constituyen el sentido de la enunciación. La pragmática lingüística «debe dar cuenta de aquello que, según el enunciado, el habla hace» (*ibid.*, *ibid.*, y p. 181). La enunciación se presta a diferentes acepciones: como entidad psicofisiológica; como actividad de un sujeto hablante; como la aparición o puntos de emergencia de un enunciado. Esta emergencia es, no podemos obviarlo, histórica, y es la acepción a la que me acojo, con Ducrot (*ibid.*, pp. 183-184). En mi caso, por reunir el aspecto topológico y el histórico. Hemos de procurar ceñimos en nuestro análisis al principio de escasez o «reducción empírica» patrocinado por Louis Hjelmslev. Diremos,

entonces, que un enunciado no es lo mismo que una frase (*ibid.*, *ibid.*). En los términos de Hjelmslev (1984), el enunciado pertenece al proceso, mientras que la frase pertenece al sistema; el primero, a una jeraquía relacional, mientras que la segunda, a una jerarquía correlacional. Sujeto de la enunciación: Ducrot (1986: 193-194) lo define como «Un ser único autor del enunciado y responsable de lo que se dice en el enunciado». No obstante, como leemos aquí, Ducrot plantea una importante objeción: no se cuestiona la «unicidad del origen del enunciado». Las propiedades del sujeto de la enunciación, son: a) actividad psicofisiológica; b) autoría de los enunciados: la realización de actos ilocutorios; la división en componentes del ilocutorio; c) «estar designado n un enunciado por las marcas de una primera persona» (*ibid.*, pp. 195-196). El sujeto de la enunciación viene cuestionado por la repetición en los enunciados simples y en los complejos. Por ello, Ducrot pasa a distinguir entre locutor (responsable del enunciado), «mostrado» por las marcas de la primera persona en el discurso, pero que puede ser distinto de su productor empírico) y enunciator. Lo que más nos interesan son los casos de doble enunciación (en el estilo directo), como en la novela (*ibid.*, pp. 200-201): eco imitativo, discurso imaginario («Organizar un teatro en el interior de la propia habla», cf. *ibid.*, pp. 210-211), o alguien que se hace portavoz de los otros diversos yoes. En todo caso, el enunciator constituye el problema más importante: problema de punto de vista en la enunciación, sin que dicha perspectiva, que toma forma de eco, se atribuya al que se expresa (*ibid.*, pp. 208-209). Siempre hay un paralelismo entre el enunciator y el «par semiológico» personaje-autor (*ibid.*, p. 210). Ducrot diferencia entre el «narrador» y el «autor»; el primero, «reproduce recuerdos» u objetiva verbalmente una experiencia comprobable; mientras que el segundo, inventa acontecimientos (*ibid.*, p. 211). Fruto de la interacción verbal, el enunciado es una unidad susceptible de transmitir el saber de los hablantes, ya sea por medio de actos lingüísticos verbales, ya por medio de actos de escritura. Nos interesa conocer las repercusiones de la actualización del enunciado en el

transcurso de su emisión en el medio escrito. Observamos que, desde los actos ilocucionarios de Austin, hacer además de decir, no se reducen al intercambio verbal. Recordemos que, para Austin, los ilocucionarios no son ni verdaderos ni falsos, sino afortunados o desafortunados (*ibid.*, *ibid.*). Adelantaba en las primeras líneas de este trabajo que acto incorporal y acto ilocucionario se maridan en determinados momentos del análisis. A mi juicio, fue ya Marcuse en *El hombre unidimensional* quien advirtió las fallas de la expresión realizativa, al conocerla desprovista de su contacto con el sucio y cruel mundo de la experiencia. Parece la exhaustiva clasificación de Austin (quien, dicho sea de paso, no pretendió instaurar una suerte de dogmatismo taxonómico) imaginara más que probara la realidad empírica del lenguaje contextualizado.

Apuntemos que también Yuri Lotman *estaba en la conclusión*, con sus comprensiones de la oralidad inherente a la escritura, al igual que el trabajo que sobre teoría del lenguaje *-usos antagónicos del lenguaje-* había preparado Agustín García Calvo (1980).

Pero demos un paso adelante. La máquina abstracta de la lengua que postulan Deleuze y Guattari (1994a: 90-103) adiciona nuevos rasgos a la complejidad de estos conceptos. ¿Pero qué es una máquina o diagrama? Contamos con numerosas definiciones. Según Louis Althusser (1985: 208), Marx había utilizado en *El Capital* metáforas como «máquina» o «maquinaria», entre otras, para referirse al funcionamiento del modo de producción capitalista. Los dos principios teóricos definitorios de la filosofía propio de Gilles Deleuze y Félix Guattari son dos: a) *crítica de la dialéctica* (cf. Deleuze-Guattari, 1994a: 27), y b) *la crítica del concepto de estructura*. La dialéctica, para Deleuze y Guattari como para Foucault, no da cuenta de lo real («es una pacificación del discurso»). Sobre la segunda, leemos: «*En general, la*



*palabra estructura podía designar el conjunto de esas uniones y relaciones, pero era iluso creer que la estructura fuese la última palabra de la tierra» (Deleuze-Guattari, 1994a: 49)<sup>84</sup>. La estructura como «máquina de producir el sentido incorporal» (Deleuze, 1994: 88-89). Para cumplir satisfactoriamente con ambas demoliciones, se sirven [estratégicamente] de juego de dos conceptos que implican siempre «descentramiento» y afirmación de lo Uno y de lo Múltiple, cuales son el rizoma y la máquina. Al respecto de este funcionamiento de la máquina abstracta «en» los agenciamientos concretos, habría que recordar quizás que Louis Althusser (1985: 179-209), reelaborando el principio de «causa inmanente» de Spinoza, aunque con discrepancias que atañen en primer término a los principios metodológicos del estructuralismo -refutados en su práctica por Deleuze y Guattari: el concepto de «estructura» en primer lugar-, estimaba entonces que*

*(...) la ausencia de la causa en la "causalidad metonímica" de la estructura sobre sus efectos no es el resultado de la exterioridad de la estructura en relación a los fenómenos económicos; es, al contrario, la forma misma de la interioridad de la estructura como estructura, en sus efectos. Esto implica, entonces, que los efectos no sean exteriores a la estructura, no sean un objeto, un elemento o un espacio preexistentes sobre los cuales vendría a imprimir su marca; por el contrario, esto implica que la estructura sea **inmanente** a sus efectos, causa inmanente a sus efectos en el sentido spinozista del término, de que toda la existencia de la estructura consista en sus efectos, en una palabra, que la estructura no sea sino una continuación específica de sus propios elementos no sea nada más allá de sus efectos<sup>85</sup>.*

•Lógicamente, no resulta coincidente con los postulados deleuzianos (de Deleuze y Guattari) más que el principio de inmanencia. y de desaparición) en una repartición discursiva determinada». En estos dos conceptos, la pluralidad, en su pureza, consigue imprimir al discurso crítico una plasticidad prácticamente ilimitada: se sostiene

en su implosión «cósmica». La huella de Nietzsche, tan visible, que parece estar hablándonos a todas horas (Deleuze, 1993). Hablamos, pues, del estatuto de las multiplicidades<sup>86</sup>. Deleuze consiguió dar un desarrollo coherente a las multiplicidades, en el conjunto de los elementos que integran las máquinas (*abstractas y concretas*). Una «máquina abstracta» (en relación con la «máquina concreta» o *agenciamiento*), como ya sabemos, también llamada «*diagrama*»,

•

«(...) es el mapa de las relaciones de fuerzas, mapa de densidad, de intensidad, que procede por uniones primarias no localizables, y que en cada instante pasa por cualquier punto, o "más bien en toda relación de un punto a otro". (...) La máquina abstracta es como la causa de los agenciamientos concretos que efectúan las relaciones; y esas relaciones de fuerzas se sitúan "no encima", sino en el propio tejido de los agenciamientos que producen» (Deleuze, 1987: 63).

•

• A propósito del «Panoptismo», tecnología espacial de control que Michel Foucault analiza magistralmente (cf. Foucault, 1992a: 199-230), apunta que el diagrama (identificado con la máquina abstracta es una disposición gráfica, «el mapa o la cartografía coextensiva a todo el campo social». Además de las características de la máquina abstracta, que veremos a continuación, adelanta una que después no enunciará de forma tan clara: el diagrama no conoce la diferencia entre «una formación discursiva y una formación no discursiva»<sup>87</sup>. Las máquinas abstractas laboran con las siguientes propiedades: «*exceden toda mecánica*» (Deleuze-Guattari, 1994a: 519; *vid.* el preliminar); actúan por *materia-función*, ignorando las divisiones expresión-contenido y forma-sustancia; son «singulares y creativas»; tienen fecha, y su funcionamiento se debe a la variación continua. Su principio de «visibilidad», por así decir, se da en los agenciamientos concretos, que pueden ser llamados también «*máquinas concretas*»

(Deleuze, 1987). Como toda máquina, funciona con reglas. Hay muchas clases de máquinas abstractas «que no cesan de actuar las unas sobre las otras, y que cualifican los agenciamientos» (*ibid.*, pp. 522, 519-521 y *passim*). Toda máquina abstracta reenvía a otras, «no sólo porque son inseparablemente políticas, económicas, científicas, artísticas, ecológicas, cósmicas -perceptivas, afectivas, activas, pensantes, físicas, semióticas-, sino porque entrecruzan sus diferentes tipos tanto como su rival ejercicio» (*ibid.*, p. 522; cf. *ibid.*, p. 103). La singularidad de la máquina abstracta («siempre viene designada por un nombre propio, de grupo o de individuo») está en función con los agenciamientos de enunciación que «siempre es colectivo, tanto en el individuo como en el grupo» (*ibid.*, 1994a: 31). El ejemplo es muy ilustrativo: «Máquina abstracta Lenin y agenciamiento colectivo-bolchevique...» (*ibid.*, *ibid.*).



### III.3. Microfísica y escritura: sobre algunas relaciones de fuerzas

**El lenguaje público es un espacio cerrado, multiplicidad de actos de habla vigilados por el ojo de mando. Genealogía del *lenguaje común* en tanto apropiación de lo menor, en el destello de resistencia y de ataque, de los saberes singulares atentos y afilados. «(...) la genealogía no es un relato, sino que tiene la función esencial de renovar nuestra percepción del sistema diacrónico como por rayos X, de modo que sus perspectivas diacrónicas sirven para hacer perceptibles la articulación de los elementos funcionales de un sistema dado en el presente» (Jameson, 1989: 112). Genealogía como secuenciación organizada de una matriz ideológica, el proceso expresivo de unos valores en el curso de la historia, y también los valores inferidos de la reacción hacia una «cosa»; la región pluricomponencial en la que la arborescencia lineal y «normal» sucumbe a la difusión rizomática de las infinitas e imperceptibles mutaciones: anomalía, más que anomia (Duvignaud, 1990). Juan García Oliver trata del problema del valor: restituir una medida, una tasa del valor de la lucha de clases: aquí, el valor del relato de sí. El *quantum* de la narración transita en la acumulación y cohesión de la emergencia de núcleos de subjetivación, compactos como los extensos bloques «temáticos». Oliver quiere más: fracturar la tiniebla del relato burgués, basado, desde el XVIII, en la condición territorial del pueblo, de la Nación-Estado. Irá muy lejos: como revolucionario -moderno-, desterritorializa la clase proletaria en su relato, la extraña y la rarifica, haciéndola inasequible a una alienación, siquiera argumental, de la historia de los historiadores. Abandona, pues, la habitación de una historia (la de la Guerra Civil Española), en beneficio de una ruptura radical de las miradas, del poder de legitimar las voces cosificándolas, ejecutándolas significantes, localización difusa del poder de dar la voz en su relato.**

De otra manera: Juan García Oliver advierte las razones las relaciones de fuerzas. Y actúa: rechaza la *enfiteusis* del contrato establecido entre la verdad domesticada y sus simulacros: habla, pues, de «la fea cara de la verdad». Quiere -y consigue- la reapropiación<sup>88</sup>.

El eje del proyecto genealógico es doble: el sentido y el valor. Sobreviene en este amplio recorrido intelectual, esta cadena de preguntas: «(...) ¿en qué condiciones se inventó el hombre esos juicios de valor que son las palabras bueno y malo?, ¿y qué valor tienen ellos mismos? ¿Han frenado o han estimulado hasta ahora el desarrollo humano? ¿Son un signo de indigencia, de empobrecimiento, de degeneración de la vida? ¿O, por el contrario, en ellos se manifiestan la plenitud, la fuerza, la voluntad de la vida, su valor, su confianza, su futuro?» (Foucault, 1979: 20). Añade más adelante: «Lo que a mí me importaba era el valor de la moral, -y en este punto casi el único al que tenía que enfrentarme era mi maestro Schopenhauer (...)» (ibid., pp. 22-23; cf. ibid., pp. 122-123).

Nietzsche es *el escritor del deseo*: el cuerpo enfermo que busca afanosamente la salud en la escritura. No seré yo el primero en señalar una tematización por lo demás amplia en nuestros estudios. La genealogía practica el análisis «parcial», «local» del Discurso Total, en su «diferencia de potencial» tanto como en su escala: *intensidad, mayor/menor*. Hay una lógica de filiación entre el proyecto genealógico y el trabajo *maquínico* de Deleuze-Guattari. Como discurso del «valor del origen» y del «origen de los valores», la genealogía desenmascara los paradigmas de dominación económica e ideológica en los que los discursos y los saberes se originan y se desenvuelven, y propone su propio devenir interno como re-composición del «objeto», desde el juego de

estos principios. En Nietzsche, la genealogía es una *écriture*, realidad formal independiente de la lengua y del estilo, y por eso un cerco (*clôture*) dentro del sistema o de la máquina de la lengua, el lazo del escritor con su colectividad. «Arrancar la careta», dice Sánchez Pascual (1993: 7) del proyecto genealógico nietzscheano. En Nietzsche, la «memoria» es sinónimo pleno de la «mala conciencia», y el «ateísmo» consiste en zanjear todas las deudas con los dioses, «Una vuelta a una existencia pre-teológica» (*ibid.*, pp. 12-13); «No se trata sólo de examinar críticamente la verdad o falsedad de unas determinadas proposiciones, sino de desenmascarar ilusiones y autoengaños, es decir, de sospechar de aquello que se nos ofrece como verdadero» (*ibid.*, p. 16). Para añadir: «La genealogía se opone al carácter absoluto de los valores y a su carácter relativo o autoritario» (*ibid.*, *ibid.*). La enunciación de la máquina de guerra impele a las prácticas discursivas anarquistas a favorecer el ejercicio de la memoria, a sugerir un plexo escriturario cuyo espesor concentra un deseo de verdad, o, mejor, una «voluntad de verdad» indiscutible.

¿Qué -cómo- se representa la Guerra Civil en el exilio? ¿Y cómo va transformándose esta suerte de gran cuadro figurativo, en la misma medida en que los cuerpos se desgastan, y la muerte personal y generacional tiene todo el brillo, al fin referencia colectiva de unas escrituras personales? Buscar el sentido como voluntad y, por lo tanto, como fuerza contra fuerza, «la pregunta del sentido o de la verdad del ser no es susceptible de la pregunta de lo propio, del intercambio indecible de mayor a menor, del dar-tomar, del dar-guardar, del dar-dañar, del golpe de don. No es susceptible porque se encuentra inscrita en él» (la cita es de Derrida, 1981: 74). Confianza en el sentido, como confianza en el cuerpo. El cuerpo como pizarra o espacio liso, lugar de las «estrías» de los poderes (poder de Estado, pero también dominio y control de los placeres), de la cognición de las relaciones, como *pre-semiosis* de la

desterritorialización. Los cuerpos como *signos erráticos* en la deriva del sentido (Deleuze, 1993: 48-49). Usos ilegítimos de los signos, como parejas de la máquina social o socius de percepción. La plurisignificación es el residuo de lo sagrado en el Texto<sup>89</sup>. En el convencer, hay una aporía «necesaria» el impasse que cierra el sentido. ¿Sobre qué tableros, que combinatoria siguen los enunciados de estas memorias, muy dispares, de hechuras desiguales: recuerdos, memorias, discursos, todo lo que se pueda ofrecer y que otro lugar re-convierte, saborea, quizás destruye en la ritualidad de la publicación? ¿Qué presiones internas, que gramáticas funcionan en el espesor del sentido? (Preludio de estética, o, mejor, todos los brevarios que un hipotético discurso anarquista, geográficamente determinado -el español-, precisamente el objeto de esta tesis de doctorado, favorece como eslabón a otro a él enlazado: la vida del militante escrita por él mismo, la emergencia del testimonio como deseo de y en la escritura). La dignidad y la pobreza no casan bien; en el pobre, dignidad es uno de los atributos de la locura, como bonhomía, como calidad reaccionaria del pequeño-burgués; ridiculez. Compensar la escasez de medios con la abundancia de ensoñaciones, alteración que sólo puede conducir a estados anímicos disparatados, climax del vértigo. Como escribió Hamsum, el hambre crea nuevos estados mentales. Lo no discursivo, lo fisiológico, entra en el discurso como sustancia. Hambre ilocalizada, frenética, sórdida. El hambre de los pobres no es una de esas «grandes pruebas del espíritu». Lo revolucionario es expresar el hambre, penetrar hasta su cubil. Más aún: ¿Qué desconocimiento de partida es preciso para que estas escrituras se decidan a buscar la luz de una publicación? «Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene buen fundamento» (Nietzsche, 1993a: 17). Al delinear unas prácticas discursivas en el exilio, sostengo sin rodeos que otro anarquismo avanza tras el humo de la Guerra y el huracán de la contienda mundial. Proyecto tan amplio como «inconsistente», inorgánico a la vez que emitido como



consigna en el MLE (Movimiento Libertario Español), aupado por un fenómeno de mercado (el auge del «género autobiográfico»): un plan de trabajo que se impone a los nombres y a los nuevos lugares, que se complace en recrear leyendas y a vivificar mitos -no exactamente mito en el sentido estructuralista: cómo tipologizar la violencia, cómo obturar los cauces de la represión autobiográfica militante, paradójica como el sentido que pretende extraer, escritura de sí más pública que ninguna otra, pero más poderosa, que intenta apartar las páginas de esa descodificación de la máquina binaria capitalista, que vierte en los mismos flujos público y privado, escritura del viaje y de la supervivencia. De la inmanencia lo real y de la explotación económica y política, siempre. Conceder crédito a formas de conocimiento pre-científicas o no-científicas: la literatura o el mito, por ejemplo, para soldarlas en el acto mismo de la enunciación: de la metaenunciación. Trato de plegar el estudio de un libro de memorias a un método lo más uniforme posible. El discurso genealógico resume la «complicidad» del objeto con el sujeto que observa. Como resultado: una paulatina desaparición de los nombres propios como estratos o como «ojos centrales» dependientes de una máquina de rostridad. De ahí que la genealogía intente persuadir o sorprender, señalar un territorio de conocimiento con las más inocentes marcas de una intelección rigurosamente positivista. La genealogía no es propiamente un empirismo o un positivismo. La genealogía se define localmente por su distancia de la verdad absoluta y «eterna» y de los discursos segundos. Lejos del «irracionalismo», en la acepción lukacsiana de la palabra, es una razón crítica que opera con la consigna marxiana de «transformar» el mundo: misión de la «nueva filosofía», o, en términos deleuzianos (1994), la «gran política». Una genealogía viene definida como «acoplamiento de los acontecimientos eruditos y de las memorias locales que permite la constitución de un saber local de la lucha y la utilización de ese saber en las tácticas actuales» (Foucault, 1979: 130). El geneólogo interpreta y valora. La genealogía nietzscheana acepta esa duplicidad de dos modos

distintos: como algo obvio y como algo esperanzador y productivo. De ahí la figura del filólogo .

La genealogía trata de borrar sus propios supuestos orgánicos, para objetivar exclusivamente el acontecimiento singular; en contra de otras fórmulas discursivas, neutraliza la escritura como «valor», no como diferencia. Así es cómo el «objeto» ostenta el poder de la mirada, en el vaivén incantatorio de la extrema fenomenología, «soy lo que ves». Hilo de voz de los «objetos», composición coral o polifonía, demonios de la enunciación, desde los presupuestos implícitos del sistema elocutivo; la genealogía como antilenguaje, como escribe M. A. K Halliday (1982: 213-236) .

La lengua se somete a una escala. El lenguaje será para la axiomática capitalista un problema de peso; al proceder por axiomas que segmentan grupos sociales determinados (por edad, sexo, raza, etc.), el lenguaje deviene el medio que «indica algo que va a ser hecho, y que los taimados o los competentes saben descodificar, comprender a media voz» (Deleuze-Guattari, 1985: 258-259; cf. *ibid.*, p. 261). Lengua mayor y lengua menor. La lengua mayor, hegemónica, deviene (puede devenir) menor. Una lengua menor es la que habla y en la que escribe una minoría. De hecho, una lengua menor se define con relación a una lengua mayor o estándar (Deleuze-Guattari, 1994a: 105), sin la cual no será reconocida.

Toda lengua menor tiene lugar en el interior de una lengua mayor, como mezcla de las variables que consigue extraer de la estándar. Una lengua menor no se confunde con una norma secundaria (un dialecto, por ejemplo: (*ibid.*, pp. 104-105). No es un «tipo» de lengua, sino un trabajo de la lengua mayor, «dos tratamientos posibles de la misma lengua» (*ibid.*, pp. 106). La lengua menor, como ejemplifican los autores en el

caso concreto de Kafka, va trazando «un continuum de variación, ajustando todas las variable para, a la vez, limitar las constantes y extender las variaciones: hacer tartamudear la lengua, hacerla 'piar'» (ibid., ibid.)<sup>^</sup> .

El trabajo de un escritor no es fácil. No descansa en las cómodas categorías de la «imaginación» ni de la «observación», no se escribe para fines terapéuticos o de partido. Un escritor es el que se pierde en un bosque de signos y encuentra, lo busque o no, una transcripción. En la literatura menor hay una cartografía, y el escritor es un nuevo cartógrafo, como dejó muy claro Deleuze al referirse a Foucault. Como «tecnología de la expresión» y como «facilidad» para alzar mapas de la Modernidad, la literatura (el procedimiento) está concebida como una guerra total contra los flujos de poder que atraviesan todas las máquinas sociales<sup>^</sup> .

Deleuze y Guattari, al menos en los textos estudiados, no delimitan claramente la escritura de la literatura. La escritura, pues, como deseo, como «puesta en marcha del deseo», sin sujeto-centro. El deseo se presenta como lo no-personal por esencia, y aquí se funde con ella. Por eso el libro, tanto el de poesía como las memorias políticas, debe ser experimentado, sin interpretación de ninguna clase (Deleuze-Guattari, 1994a: 10). Un libro es una máquina, y como Deleuze y Guattari se han encargado de repetir, no hay nada figurado en esta palabra (ibid., ibid.). La literatura -esencialmente, la literatura «menor»- trabaja la lengua, es una práctica de trans-formación (Deleuze-Guattari, 1996: 16). No es extraño que recusen un estatuto particular de la escritura, como tampoco que le nieguen la posición de apéndice cultural, con o sin mayúsculas. Hablar de la literatura -identificada siempre con la escritura, o, singularizando, con un libro- es referirse a agenciamientos colectivos de enunciación; de tal manera que la escritura, entendida como agenciamientos, encuentra aquí, en el concepto, el estatuto que le corresponde.

Hasta podríamos interpretar de esta manera las palabras de Steiner (1992: 208), cuando escribe que «en cierto sentido, los actos estéticos son accidentales, 'acontecidos', cuya innominación primaria está disfrazada por el azar de una firma individual. Más que ser formado o hablado por él, el lenguaje del poema precede y «habla» al poeta (...)». Un libro deviene una máquina (concreta) conectada a máquinas con funcionamientos muy diversos. Una semiótica se encuentra en el rizoma con determinados cuerpos, porque «un agenciamiento de expresión no habla 'de las' cosas, sino que habla desde los mismos estados de cosas o estados de contenidos» (Deleuze-Guattari, 1994a: 91-92). De una escritura -«de un libro»- «no hay nada que comprender», sino un funcionamiento específico de sus engranajes, un rasgo en los dispositivos que maneja, su propio devenir interno, el grado de desterritorialización que alcanza gracias a este devenir («un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior»). (ibid., 10).

La escritura está encaminada a «transcribir en dispositivos, desmontar los dispositivos» y «es un asunto de devenir», siempre inacabado (Deleuze-Guattari, 1978: 71). El escritor mismo no para de hacerlo mientras escribe (Deleuze, 1996: 11). En cualquier caso, tendremos presente que escribir, como hablar, afecta a los cuerpos, como los cuerpos afectan a la máquina del lenguaje. Hablar de la literatura reclama, en segundo lugar, considerarla como un problema de expresión. Esto no es nuevo, desde múltiples orientaciones metodológicas, y viene a ser la consecuencia lógica de lo que hemos visto hasta ahora. Pero Deleuze y Guattari entienden que «mientras la expresión, la forma y la deformación de ésta no sean ya consideradas en sí mismas, no se podrá encontrar una verdadera salida, ni siquiera al nivel de los contenidos. Sólo la expresión nos da el procedimiento» (Deleuze-Guattari, 1978: 28). Este «procedimiento» participa de nuevo de una escala: literatura mayor y literatura menor, como antes de lengua mayor y de lengua menor. El concepto de literatura menor está fuertemente situado en el campo

del «esquizoanálisis» del Anti-Edipo. «Definiríamos el esquizoanálisis por dos aspectos: la destrucción de las seudofomas expresivas del inconsciente, el descubrimiento de las cataxis inconscientes del campo social por el deseo» (ibid., p. 173) . Kafka. Por una literatura menor deja apreciar el objeto de la «pragmática» o «esquizoanálisis»: la experimentación (Deleuze-Guattari, 1994a: 255-256). Basándose en la descripción hjelmsleviana, la expresión será determinante en la formulación de este concepto .

Una literatura menor es un «ejercicio» de escritura , que trabaja «por dentro» la literatura mayor y la desterritorializa (Deleuze-Guattari, 1978: 45). La enunciación, en la literatura menor, «cede puestos», y tendrá siempre una potencia absoluta que no poseen los contenidos (Deleuze-Guattari, 1994a: 92) . En lo que se refiere a la expresión, la dialéctica no «ensambla» las dificultades de la presuposición recíproca forma del contenido-forma de la expresión, al no ser la primera económica, al igual que la segunda no es ideológica (ibid., p. 93). Una cartografía -una escritura- no buscará las «contradicciones», sino las líneas que componen un libro (ibid., p. 94). Nietzsche se había mostrado radicalmente reacio al pensamiento dialéctico (hegeliano), como escribe Deleuze (1993: 17).

La literatura menor se apoya en lo que los autores dejan suspendido de una sola palabra: imposibilidad (Deleuze-Guattari, 1978: 28-29). Imposibilidad de hablar la lengua estándar; imposibilidad de reducir los asuntos colectivos al ámbito de lo familiar; imposibilidad de escribir «como» los modelos de la literatura (ibid., ibid.). El problema de los judíos checos, o de los negros norteamericanos (o de los magrebíes en Francia, añadido). La escritura es un devenir-molecular, y por eso está atravesada de líneas de segmentariedad «blanda» (Deleuze, 1996: 11). Una literatura menor, experimenta la realidad como política («todo es político», Deleuze-Guattari, 1978: 29). La literatura

mayor tiene su núcleo en la falta de conexiones o conexiones incompletas: el «problema individual» o «conyugal»; en la literatura menor, por el contrario «su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte inmediatamente con la política» (ibid., ibid.). Su carácter político inicia la apertura de la literatura menor a la colectividad, y a una «enunciación colectiva» (Deleuze-Guattari, 1978: 30). No es una literatura de grandes figuras, «hay poco talento» (ibid., ibid.). Con la escasez de mérito, la escritura inicia un doble «cambio de rumbo»: hacia un pueblo tanto como a un concepto nacional-popular de la literatura. Con una frase de Kafka («la literatura es cosa del pueblo»), la literatura menor asume perfectamente el esquema de la circulación social de los enunciados. Si nos damos cuenta, este concepto implica varias consecuencias que atañen de forma muy directa a la teoría y crítica literaria: en primer lugar, es fruto de una sobriedad de la escritura, tanto como de la oralidad:

*Hablar, y sobre todo escribir, es ayunar (Deleuze-Guattari, 1978: 33).*

La composición del concepto expresa la singularidad del «gusto» de los autores, explicado en múltiples entrevistas y ensayos. El concepto está compuesto para comprimir la propuesta poética de «una cierta manera» de escribir o de hablar o de analizar. Esta «cierta manera» es, desde luego, un trabajo consciente de los materiales lingüísticos y literarios, pero funcionando de acuerdo a reglas que no son «subjetivas»<sup>^</sup>. Un escritor lo es precisamente por el hecho de que pasa a ser otra cosa que un «profesional» de la escritura o un simple aficionado: «escribir es muy simple» (ibid., p. 84). El concepto de literatura menor consigue proponer un co-funcionamiento de los tres componentes básicos de la Literatura-Institución: un escritor, un libro y unos lectores a partir de una manera de componer la escritura<sup>^</sup>

**Y La literatura trabaja la lengua, la hace tambalearse (Deleuze, 1996: 16). Una literatura menor siempre es singular. Esta es la «verdad» del concepto. Por eso no se atiene a diferencias de género, por ejemplo. El devenir-animal que le es en muchos casos consustancial, el nomadismo o «punto de nomadización» que exige: «desierto», el «tercer mundo» (un espacio liso), el exterior, en todo caso, de los modelos hegemónicos (Deleuze-Guattari, 1978: 31, y Deleuze-Guattari, 1994a, 1994c; Deleuze, 1996). O sea: «llevar lenta, progresivamente, la lengua al desierto. Servirse de la sintaxis para gritar, darle al grito una sintaxis» (ibid., p. 43). La literatura menor «arrastra los contenidos», no sólo porque «crea» lo real al mismo tiempo que se trazan los signos, sino porque se adelanta especialmente en condiciones especiales a los devenires políticos de una sociedad (Deleuze-Guattari, 1978: 31): a las «potencias diabólicas del futuro» o a las «fuerzas revolucionarias por construirse». Variación continua, como las «lenguas secretas», «que ponen en estado de variación continua el sistema de variables de la lengua pública» (Deleuze-Guattari, 1994a: 98).**

**El devenir es el conjunto de relaciones de una multiplicidad<sup>^</sup>. No supone una estructura, una correspondencia, etc. (ibid., p. 244). Más que eso, el devenir es una mezcla de estados y de cuerpos:**

*El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido. El devenir-animal del hombre es real, sin que sea real el animal que él deviene; y, simultáneamente, el devenir-otro del animal es real sin que ese otro sea real. Ese es el punto que hay que explicar: cómo un devenir no tiene otro sujeto que sí mismo (ibid., ibid.)*

El devenir (el devenir-animal) se apoya en la alianza, no en la filiación o en la descendencia, ni «es una semejanza, una imitación, y en última instancia, una identificación. (...) El devenir no «produce» otra cosa que su proceso (ibid., pp. 244-245 y 275). Dicho esto, hay numerosos devenires-animales -el capitán Achab, Kafka, incluso Lorca. El animal, el que se sitúa en el borde de la manada, en el límite del exterior, viene a operar como «personaje conceptual» de la filosofía deleuziana: «todo animal, considerado en su manada o su multiplicidad tiene su Animal» (Deleuze, 1944a: 249-250). La manada se extiende por contagio, acompaña a la guerra (ibid., ibid.) Los devenires-animal «serían segmentos que ocupan una región media. Más allá encontramos devenires-mujer, devenires-niño (...) Más allá todavía, encontramos devenires-elementales, celulares, moleculares, e incluso devenires-imperceptibles» (ibid., 253). El devenir-animal no supone una apelación a la imagen, no está equiparada a una representación. Al ser el animal una exterioridad absoluta con respecto al hombre, es «un mapa de intensidades».(Deleuze-Guattari, 1978: 56). Un devenir-animal está relacionado con la música. Todo ello porque «el animal no habla "como" un hombre, sino que extrae del lenguaje tonalidades sin significación; las palabras mismas no son "como" animales, sino que trepan por su cuenta, ladran y pululan, ya que son perros propiamente lingüísticos, insectos o ratones. Hacer vibrar secuencias, abrir la palabra hacia intensidades interiores inauditas, en pocas palabras: un uso intensivo asignificante de la lengua». (Deleuze-Guattari, 1978: 37). Por eso mismo, el concepto de literatura menor es peligroso y su uso no siempre es adecuado.

Hablar de devenir implica, como no cesaremos de comprobar página tras página, tomar el concepto como una escala. La voluntad de poder, sin inocencia en su inocencia, dureza, devenir-animal en Deleuze (1993: 72-73)<sup>107</sup>. Se deviene menor porque siempre se es mayor. La mayoría, «supone un estado de dominación, no a la



*inversa*» (Deleuze-Guattari, 1994a: 291)<sup>108</sup>. En cambio, «*Sólo el menor es grande y revolucionario*» (Deleuze-Guattari, 1978: 43). Si todo devenir es «menor», un alejamiento de modelos y comportamientos hegemónicos, el devenir-mujer merece especial atención, porque el devenir-mujer es la clave de todos los otros (Deleuze-Guattari, 1994a: 279). Ser una mujer implica también devenir-mujer (para rechazar la construcción de la mujer por relación con el modelo de *Hombre*, el *Cristo Blanco* (*ibid.*, 174-196)<sup>109</sup>.



<sup>1</sup> **Juan Carlos Rodríguez (1984b) opina que** *«subyace un proyecto ideológico inscrito en un determinado tipo de relación social: el establecimiento de un dominio de clase también a nivel ideológico, el dominio de la burguesía sobre el proletariado, y las contradicciones derivadas a partir de ahí: lo público sobre lo privado, los hombres sobre las mujeres, los padres sobre los hijos, los “normales” sobre los locos o los homosexuales, etc. (Pero igualmente a la inversa, por supuesto: lo importante no es quién domine a quién, sino la existencia misma del paradigma de la dominación, esto es, de la lucha de clases».* **La ideología, en Louis Althusser (y en los textos de Juan Carlos Rodríguez) es siempre expresiva: de hecho, la escritura misma de este trabajo tiende a un análisis ideológico, muchas veces «confundido» con un análisis pragmático o con un «esquizoanálisis», como el lector podrá comprobar. Estos extremos se apoyan, especialmente, en las inteligentes consideraciones de Althusser (1988: 191-194):** *«La ideología es, por lo tanto, la expresión de la relación de los hombres con su “mundo”, es decir, la unidad (sobredeterminada) de su relación real y de su relación imaginaria con sus condiciones de existencia reales. En la ideología, la relación real está inevitablemente investida en la relación imaginaria: relación que expresa más una voluntad (conformadora, conformista, reformista o revolucionaria), una esperanza o una nostalgia, que la descripción de la realidad» (ibid., p. 194).* **Al respecto, pueden consultarse las aún brillantes tesis de Badiou (1974: 93) sobre el arte y el reflejo. Los problemas de la ideología han sido suficientemente explicados por Deleuze-Guattari (1985: 138).**

<sup>2</sup> *«Respecto del poder no existe, pues, un lugar del gran Rechazo -alma de la Revuelta, foco de todas las rebeliones, ley pura del revolucionario. Pero hay varias resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales; por definición, no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder» (ibid., p. 116).*

<sup>3</sup> Cf. las duras palabras sobre el carácter «derechista» del postestructuralismo en Francia de Jameson (1989: 18-19 y 49), y sus ataques a lo que llama «*rechazo teórico de la interpretación como tal*» y de la «*mímesis*» en las teorías postestructuralistas (Jameson, 1996: 42-44 y 67).

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, pp. 19 y 44, y Jameson (1996: 46-47).

<sup>5</sup> La posmodernidad como «estado mutante» del capitalismo, se originaría por un «corte» radical situado «a finales de los años cincuenta o principios de los sesenta» (*ibid.*, p. 23; cf. *ibid.*, p. 20), En realidad, en el centro del problema de la «lógica cultural» de la posmodernidad, se encuentra la «eliminación del tiempo histórico» (*ibid.*, p. 39).

<sup>6</sup> Sobre los problemas relacionados con el arte, la estética y los problemas inmediatamente derivados, cf. *ibid.*, pp. 15-18. Por su parte, Adorno (1962b: 14), escribió: «En la alergia a las formas como puros accidentes, el espíritu cientificista se acerca al tercamente dogmático. La palabra disparada irresponsablemente pretende ser prueba de espíritu de responsabilidad para con la cosa, y la responsabilidad sobre lo espiritual se convierte en privilegio del que carece de espíritu».

<sup>7</sup> Nietzsche (1993a: 127) había escrito: «(...) -pues nosotros, los filósofos necesitamos sobre todo calma de una cosa: de "hoy"».

<sup>8</sup> Los rasgos de la glosemática de Hjelmslev (1972: 49) son particularmente coincidentes con nuestro trabajo, por mantener el procedimiento analítico (deductivo), por privilegiar la forma, por «querer comprender en la forma lingüística la del contenido, y no únicamente la de la expresión», y, por último, por hacer del lenguaje un auténtico «sistema semiótico».

<sup>9</sup> Una serie es la «arqueología de los modos del relato» (Deleuze, 1994: 57-62; cf. *ibid.*, pp. 59-60 y 88-89).

<sup>10</sup> «Así como la red de las relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones para localizarse exactamente en ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales. Y es sin duda la codificación estratégica de esos puntos de resistencia lo que torna posible una revolución, un poco como el Estado reposa en la integración institucional de las relaciones de poder» (Foucault, 1992c: 117).

<sup>11</sup> «Un aforismo, si está bien acuñado y fundido, no queda ya "descifrado" por el hecho de leerlo; antes bien, entonces es cuando debe comenzar su interpretación y para realizarla se necesita un arte de la misma. En el tratado tercero de este libro he ofrecido una muestra de lo que yo denomino "interpretación" en un caso semejante: -ese tratado mismo es un comentario de él. Desde luego, para practicar de este modo la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que es precisamente hoy en día la más olvidada -y por ello ha de pasar tiempo todavía hasta que nuestros escritos resulten "legibles" -, una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no "hombre moderno": el rumiar...» (Nietzsche, 1993a: 26).

<sup>12</sup> «Nuestro mundo óptico está condicionado en parte por la posición vertical». **El ojo se acopla a las perspectivas de la cámara, sigue el recorrido de un territorio dolorido, preparado hasta el detalle. Estriado del ojo, tiranía del significante.**

<sup>13</sup> **El agenciamiento hace innecesaria la «seducción», en las acepciones de Baudrillard (1994) y de González Requena (1992: 55-80), porque se apoya, no en la subjetividad -otra semiótica de agenciamientos- sino en líneas de desterritorialización.**

<sup>14</sup> «(...) los productores de la cultura sólo pueden dirigirse ya al pasado: la imitación de estilos muertos, el discurso a través de las máscaras y las voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura que hoy es global».

<sup>15</sup> «La pantalla de televisión es un espejo en el que el reflejo del espectador se pierde en medio de una galería de simulacros», (ibid., p. 244. Trad. mía).

<sup>16</sup> «*Pero entre ambas, entre ls máquinas deseantes y las máquinas sociales, nunca existe diferencia de naturaleza. Existe una distinción, pero sólo una distinción de régimen, según las relaciones de tamaño. Son las mismas máquinas, con una diferencia aproximada de régimen; y ello es lo que precisamente muestran los fantasmas de grupo*» (Deleuze-Guattari, 1985: 37; cf. *ibid.*, p. 35). **Sobre la «diferencia de régimen», cf. *ibid.*, pp. 37-39.**

<sup>17</sup> «*Este será, por tanto, nuestro punto de partida: justificar la noción misma de discurso televisivo y, consecuentemente, definir las características del que llamaremos Discurso Televisivo Dominante -y dominante en un doble sentido: en tanto que domina, con ligeras variantes cosméticas, en las televisiones del mundo conocida, y en cuanto tiende a someter a su hegemonía el resto de los discursos de nuestra contemporaneidad*».

<sup>18</sup> «*(...) pour les spécialistes d'histoire sociale, l'autobiographie n'est qu'un document parmi beaucoup d'autres, qu'ils regretteront que j'aie exclus. C'est que mon projet est différent du leur: j'envisagerai ces textes autobiographiques non comme des documents contenant des renseignements sur leur auteur (renseignements qu'à la limite on pourrait se procurer autrement), mais comme des faits sociaux en eux-mêmes, en tant que textes*» (Lejeune, 1983b: 211).

<sup>19</sup> «*(...) la méthode biographique prétend attribuer à la subjectivité une valeur de connaissance. Une biographie est subjective à plusieurs niveaux. Elle lit la réalité sociale du point de vue d'un individu historiquement spécifié. Elle se fonde sur des éléments et matériaux qui sont pour la majeure partie autobiographiques, donc exposés aux innombrables déformations d'un sujet-objet qui s'observe et va au devant de lui-même. Elle se situe souvent dans le cadre d'une interaction personnelle (interview) (...) La méthode biographique se place au-delà de n'importe quelle méthode quantitative et expérimentale, Les éléments quantifiables d'une autobiographie sont généralement peu nombreux et marginaux: elle met entièrement en relief la qualité. D'autre part, on ne voit pas comment la logique de la méthode expérimentale pourrait s'appliquer à la*

*biographie. En tant qu'histoire de vie, l'Erlebnis d'un comportement peut-elle falsifier une quelconque hypothèse générale? On l'a essayé aux Etats Unis, mais avec de bien maigres résultats...» (Ferrarotti, 1990: 82).*

**Sobre la fiabilidad del método biográfico en los estudios de la sociología, cf. *speciatim* el cap. 6, titulado «La spécificité de la méthode biographique: de la recherche sociale naturaliste à la recherche-participation», (*ibid.*, pp. 79-99).**

<sup>20</sup> Cf. Derrida (1971).

<sup>21</sup> **Hablaré en todo momento del relato como un problema de la forma (la consigna o enunciado), más amplio en sus implicaciones que la cuestión de género o los problemas historiográficos especializados, que, como tales, no interesan al proyecto general de esta investigación. Este trabajo se hace como consecución de las palabras de Fredric Jameson, quien no duda en afirmar: «(...) en su forma emergente y fuerte, un género es esencialmente un mensaje socio-simbólico, o dicho de otra manera, que la forma es intrínsecamente una ideología por derecho propio» (Jameson, 1989: 113).**

<sup>22</sup> Cf. *ibid.*, pp. 40-41 y 43-44, sobre los «acontecimientos discursivos» y los «silencios».

<sup>23</sup> «Por encima y más allá del problema de la periodización y de sus categorías, que están sin duda en crisis hoy en día, pero que parecería tan indispensables como insatisfactorias para cualquier clase de trabajo en los estudios culturales, la cuestión más amplia es la de la representación misma de la Historia. Hay, en otras palabras, una versión sincrónica del problema: la del estatuto de un "período" individual en el que todo resulta inconsútilmente interrelacionado que nos enfrentamos o bien a un sistema total o "concepto" idealista del período, o bien a un concepto diacrónico, en el que la historia se mira de un modo "lineal" como la sucesión de tales períodos, estudios o momentos. Creo que este segundo problema es el prioritario, y que las formulaciones de períodos individuales implican o proyectan siempre secretamente relatos o "historias" -representaciones narrativas de la secuencia histórica en la que

*estos períodos individuales toman su lugar y de la que se deriva su significación» (Jameson, 1989: 53).*

<sup>24</sup> **Sobre las condiciones de manipulación de la historia de vida, cf. *ibid.*, *ibid.***

<sup>25</sup> *«Avançons comme hypothèse que l'autobiographie apparaît là où cette civilisation traditionnelle se fissure, mais c'est sous les formes les plus diverses» (ibid., ibid.). Añade que la autobiografía «est d'abord liée à la mobilité sociale (...)» (ibid., ibid.)*

<sup>26</sup> *«Dentro de nuestra tradición sociocultural de la comunicación literaria, ha habido una tendencia a marcar tipos de discurso con una función literaria. Esta tradición es una de las razones por las que mucho del estudio literario se ha concentrado clásicamente en marcas textuales obvias, es decir, rasgos específicos que, en combinación, ocurren pocas veces en otros tipos de discurso. En el discurso escrito, este marcar puede aparecer sólo en el título y en el subtítulo, pero siempre existirá en los contextos socioculturales, y, por lo tanto, en los contextos cognoscitivos de todo discurso. Ha sido frecuentemente necesario que las estructuras gramaticales, esquemáticas y estilísticas exhiban esas marcas distintivas. Estas marcas son específicas al tipo de discurso literario: una novela estaría marcada con respecto a otras narrativas, como la narrativa cotidiana, un discurso historiográfico, o la descripción de un evento en el periódico. Igualmente, los poemas estarían marcados con respecto a canciones, fragmentos de discursos cotidianos como una conversación, un anuncio, un juego de palabras, etc. Estas marcas pueden estudiarse para cada tipo de discurso literario, o pueden examinarse como aspectos típicamente literarios de diferentes clases de discurso» (van Dijk, 1991: 120).*

<sup>27</sup> **Léase la opinión adversa, formulada teóricamente por Jameson (1989: 24).**

<sup>28</sup> **Cf. Deleuze-Guattari (1994c).**



<sup>29</sup> **La «sociedad que viene» [parte]** «más de una pragmática de las partículas lingüísticas. Hay muchos juegos de lenguaje diferentes, es la heterogeneidad de los elementos» (*ibid.*, p. 10). **A fin de cuentas, esta sociedad «siempre por venir», preparada por los estados de opinión patrocinados por los medios de comunicación, no se remite exclusivamente a la conducta guiada de poderes «externos» a una sociedad, como podemos leer en algunos teóricos de la más que exigua extrema izquierda. Sin suscribir el entusiasmo de Jean-François Lyotard, es necesario transcribir su opinión: «El saber postmoderno no es solamente el instrumento de los poderes. Hace más útil nuestra sensibilidad ante las diferencias, y fortalece nuestra capacidad de soportar lo inconmensurable. No encuentra su razón en la homología de los expertos, sino en la paralogía de los inventores» (*ibid.*, p. 11).**

<sup>30</sup> «La modernidad actual, al explicar una realidad fragmentada, ha hecho aparecer una temporalidad que oculta aquello que no es inmediato, cotidiano, actual; valora lo que da un gran lugar a lo efímero. Alimenta la invasión del acontecimiento. Empuja al individuo a “la conquista del presente”, de su propio presente; y el paso de la vida tiende a convertirse en el de sus momentos sucesivos. La cultura, cultura de lo inmediato y de lo efímero, se revela en sus modos de creación: rechazo de lo construido, ventaja del fragmento y de las asociaciones de elementos heteróclitos, rechazo de lo terminado o definido (...) El tiempo es así aprehendido en el instante y en el inacabamiento» (*ibid.*, p. 145; cf. *ibid.*, p. 148).

<sup>31</sup> «(...) [Baudelaire] se interesaba por los oprimidos, pero tanto por sus ilusiones como por su causa. Daba escucha a los cantos de la revolución, pero también la prestaba a la “voz superior” que habla desde el redoble de los tambores de las ejecuciones» (*ibid.*, p. 38).

<sup>32</sup> **Sobre el flâneur , cf. *ibid.*, pp. 49-83.**

<sup>33</sup> **Añaden los autores (*ibid.*, *ibid.*): «Más bien, el último residuo de un socius desterritorializado es el cuerpo sin órganos». La máquina social, en la estricta y espléndida construcción de Deleuze-Guattari (1985), supone, en primer lugar, una**

**gigantesca producción semiótica, incluyendo las relaciones de poder colectivas como reparto de códigos y estratificación de los mismos. Lo cual viene a quedar como sigue:** «*La máquina social es literalmente una máquina, independientemente de toda metáfora, en tanto que presenta un motor inmóvil y procede a diversas clases de cortes: extracción de flujo, separación de la cadena, repartición de partes. Codificar los flujos implica todas estas operaciones*» (*ibid.*, p. 147).

<sup>34</sup> Cf. *ibid.*, p. 65, sobre el «*nada que ver*» en **Bruselas de Baudelaire**.

<sup>35</sup> «*Piensen lo que piensen algunos revolucionarios, el deseo en su esencia es revolucionario -el deseo, ¡no la fiesta!- y ninguna sociedad puede soportar una posición de deseo verdadero sin que sus estructuras de explotación, avasallamiento y jerarquía no se vean comprometido*» (*ibid.*, *ibid.*). Cf. **Bajtín (1971)**.

<sup>36</sup> Cf. *ibid.*, pp. 51-52 [usos de los paradigmas], y la «**Posdata: 1969**», pp. 268-319.

<sup>37</sup> «*Un paradigma es lo que los miembros de una comunidad científica comparte, y, recíprocamente, una comunidad científica consiste en hombres que comparten un paradigma*» (**Kuhn, 1987: 271**).

<sup>38</sup> «*En todo caso, mi deseo en proporcionar a una mirada tan aguda y tan imparcial como aquélla [la de Paul Rée, JRMC] una dirección mejor, la dirección hacia la efectiva historia de la moral, y ponerla en guardia, en tiempo todavía oportuno, contra esas hipótesis inglesas que se pierden en el azul del cielo. ¡Pues resulta evidente cuál color ha de ser cien veces más importante para un genealogista de la moral que justamente el azul; a saber, el gris, quiero decir, lo fundamentado no en documentos, lo realmente comprobable, lo efectivamente existido, en una palabra, toda la larga y difícilmente descifrable escritura jeroglífica del pasado de la moral humana!*» (**Nietzsche, 1993a: 24**).

<sup>39</sup> «Como en el texto moderno, el trazado de códigos, de referencias, de constataciones desligadas, de gestos antológicos, multiplica la línea escrita, no en virtud de alguna llamada metafísica, sino por el juego de una combinatoria que se abre en el espacio entero del teatro: lo que comienza uno, lo continúa otro, sin descanso» (*ibid.*, *ibid.*).

<sup>40</sup> El actor occidental será, lógicamente, «vendido» como una marioneta («movimiento, sacudida, tirón», *ibid.*, *ibid.*). Barthes admira en el teatro japonés una plentud gozosa e impasible, la exaltación de lo complejo sin estridencia. La «expresión total», vieja conocida de los occidentales, desde Wagner, Artaud y Brecht, y un nuevo cuerpo, des-fetichizado, «amable» (*ibid.*, p. 82). Como política de escritura, el teatro japonés presenta la nota relevante en la eliminación de las zonas «exclusivas» «dentro-fuera» (*ibid.*, pp. 83-85).

<sup>41</sup> Sobre la adopción de los métodos de la historia oral en antropología y sociología, cf. Raabe (1983: 238).

<sup>42</sup> Estratégicamente, Jameson no ofrece más crítica de los textos de Deleuze y Guattari que en lo concerniente a la «escritura esquizofrénica», a la «pragmática» o «esquizoanálisis»: labor de textos aislados, y, por lo tanto, maliciosa.

<sup>43</sup> «(...) el geólogo danés spinozista Hjelmslev, príncipe taciturno descendiente de Hamlet, que también se ocupaba del lenguaje», Deleuze-Guattari, 1994a: 50-51).

<sup>44</sup> Podemos resolver «spinozianamente» el problema de los «signos asignificantes». De la misma manera que los signos no representan a Dios, y Dios se expresa únicamente por sus atributos, Spinoza recusa las signaturas de la naturaleza. La expresión, como paso adelante en la superación del signo-significante medieval, de la «mirada literal» de las relaciones feudales, pero también el traspaso de los regímenes de signos neuróticos o mixtos.

<sup>45</sup> Sobre la polémica relación de De Man con la ocupación nazi de Bélgica, léase la consideración más jugosa: «(...) parece que los “escándalos” gemelos de Heidegger y De Man se han orquestado con cuidado para deslegitimar la deconstrucción derridiana» (*ibid.*, p. 195).

<sup>46</sup> Me interesa especialmente la aseveración de Althusser, citando a Marx: «La ideología no tiene historia» (*ibid.*, p. 142), aclarada como sigue: «(...) la ideología no tiene historia, puesto que su historia se desarrolla fuera de ella, allí donde existe la única historia que existe, la de los individuos concretos (...): lo que no quiere decir, en absoluto, que no tenga ninguna historia (al contrario, puesto que no es sino el pálido reflejo vacío e invertido de la historia real, sino que no tiene historia propia, suya» (*ibid.*, pp. 143-144). El «tope» ideológico se mantiene en la marca de la costumbre: acostumbrar a las masas de lectores a la función del «mirón». El deseo está por doquier, como el discurso televisivo. El espectador se define, no por una pasividad tópica, sino por una cuantificación del tiempo mediático en su naturaleza de tiempo de ocio o desocupación, y por una parcelación de los sentidos, predominio de la vista y del oído en el triunfo del espectáculo. Sin catastrofismo, vamos a parar a un enredo muy poco fértil en la recepción del texto autobiográfico: la historia no «muere» por la «evidencia» del «mejor de los sistemas (neoliberalismo), sino por la estrategia de homologación de los medios de comunicación de masas, en la de-singularización de las experiencias históricas nacionales y mundiales (multiplicidad de fragmentos, una sola historia común), en la «transversalidad» radical de lo vivido colectivo y abstracto; esa intercambiabilidad que obsta la lectura de memorias, optando por públicos de lectores especializados...

<sup>47</sup> Guattari, además de su notoria participación en la anti-psiquiatría y en algunos movimientos de la extrema izquierda y de la «nueva izquierda», apostó en los últimos años de su vida por una refundación de las prácticas sociales en la *sociedad de control* (la nuestra), desde una radicalización, teórica y vital, del concepto de *ecología*, en la línea de los teóricos de la *Autonomía Obrera* italiana (cf. Guattari, 1992a y 1992b;

cf Balandier, 1988: 195). En suma, Guattari hace una composición, completamente original, de planos creados -la teoría de la literatura y del lenguaje de Mijail Bajtin, pero también las enseñanzas de Lacan o Freud, la filosofía de Kant, el marxismo, etc.

<sup>48</sup> Cf., además, estas palabras de Deleuze (1977: 92): *«El sujeto inventa, es artificioso. Tal es la doble potencia de la subjetividad: creer e inventar, presumir los poderes secretos, suponer poderes abstractos, distintos. En ambos sentidos el sujeto es normativo: crea normas o reglas generales; debemos encontrar su fundamento, su derecho, su principio».*

<sup>49</sup> *«Se produce, sin embargo, una paradoja más profunda a causa de la periodización o totalización abstracta de lo que por el momento lleva el nombre de posmodernismo. Esta paradoja reside en la aparente contradicción entre el intento de unificar un campo y situar en él las identidades escondidas que surgen del mismo y la lógica de los impulsos inmanentes de dicho campo, que la teoría posmodernista caracteriza abiertamente como una lógica de la diferencia y de la diferenciación. Si lo que es históricamente único en relación con el posmodernismo es el conocimiento como pura heteronomía y la emergencia de subsistemas de todo tipo causales y sin relación entre sí, entonces, o por lo menos este es el argumento, tiene que haber algo perverso en el esfuerzo de comprenderlo ante todo como un sistema unificado: un esfuerzo que, al menos, es chocantemente inconsistente con el mismo espíritu del posmodernismo. De hecho, ¿no se podría quizás desenmascararlo como un intento por “controlar” o “dominar” lo posmoderno, reduciendo y excluyendo el juego de las diferencias, e incluso intentando forzar una nueva conformidad conceptual sobre la pluralidad de sus temas? Pero, si se deja de lado el tiempo del verbo, todos queremos “controlar la historia” en cualquier forma en que ello sea posible: huir de las pesadillas de la historia, la conquista por parte del ser humano del control sobre lo que, por otra parte, parecen “leyes” ciegas y naturales que determinan fatalmente el desarrollo socio-económico, sigue siendo una voluntad irremplazable en la herencia marxista, cualquiera que sea el idioma en que se exprese. No hay que esperar, por lo tanto, que*

*atraiga a gentes que no tienen interés en tomar el control de sus propios destinos» (Jameson, 1993: 88-89).*

<sup>50</sup> *«¿Soluciones? [escribe Juan Carlos Rodríguez (1995: 54)]. Múltiples salidas y líneas de fuga, pero sólo una posible salida para Deleuze en el discurso y en la interpretación: la escritura como inmanencia, como proceso, como flujo de vida. O quizá el rizoma: la escritura como la dispersión de las raíces de un tallo oculto, o una madriguera (...)*»

<sup>51</sup> **Cf. *ibid.*, p. 117.**

<sup>52</sup> *«El problema de la literatura está mal planteado, a partir de la ideología que sustenta o de la recuperación que de ella realiza un orden social determinado. Se recupera a la gente, pero no a las obras, que siempre despertarán a un nuevo joven adormecido y echarán su fuego más lejos. En cuanto a la ideología, ésta es la noción más confusa, ya que nos impide captar la relación de la máquina literaria con un campo de producción y el momento en el que el signo emitido agujerea esta "forma del contenido" que intenta mantenerla en el orden del signifiante» (Deleuze-Guattari, 1985: 143). Cf. *ibid.*, pp. 138-142, a propósito de la literatura anglo-americana.*

<sup>53</sup> *«En realidad, se trata de lo mismo: si la escritura no tiene finalidad en sí misma es precisamente porque la vida no es algo personal. La única finalidad de la escritura es la vida, a través de las combinaciones que es subsidiarias de saca. Justo lo contrario de la "neurosis"» (ibid., p. 10).*

<sup>54</sup> **Hacemos un alto. Y nos preguntamos: ¿en qué medida es importante hablar de los conceptos? ¿Por qué entender conceptos decisivos en este trabajo, desde el concepto de «concepto»? Unas notas podrán despejar esta interrogante. Creo importante observar que reclamar la oportunidad de unos conceptos no implica forzosamente disculpar una carencia, sino llevar hasta el final el valor de la teoría -en las varias acepciones de la palabra- . Louis Althusser (1985: 199) explicó perfectamente la**

**importancia de «construir el concepto», añadiendo a continuación que «toda "historia" que no elabora el concepto de su objeto, sino que pretende "leerlo" inmediatamente en lo visible del "campo" de los fenómenos históricos permanece, quiéralo o no, prisionera del empirismo (...)» (ibid., ibid.). Es evidente que Deleuze y Guattari no se mueven en el mismo plano conceptual que Althusser -ni siquiera en la misma «meseta»-. La filosofía es entendida de una forma «dinámica» por Gilles Deleuze y Félix Guattari. No practicada como el saber supremo («metafísica»), antes bien constreñida a una aparente banalización de su papel en la cultura occidental, por cuanto «la filosofía (...) es la disciplina que consiste en crear conceptos» (Deleuze-Guattari, 1994c: 11), y por esta explicación la filosofía es un «constructivismo» (ibid., ibid.; cf. el proyecto de *Mil mesetas*, contenido en Deleuze-Guattari, 1994b), que se comportó, y se comporta, como referencia de otras disciplinas humanas en la creación de conceptos. El concepto es siempre una multiplicidad con modelo de rizoma.**

*«No hay concepto simple. Todo concepto tiene componentes, y se define por ellos. Tiene por lo tanto una cifra. Se trata de una multiplicidad, aunque no todas las multiplicidades sean conceptuales» (ibid., p. 21).*

**Un concepto tiene muchos componentes, pero su número es limitado, por más que cada uno de ellos sea susceptible de ser, a su vez, un concepto; en fin, el concepto responde a un problema y a unos planos, y tiene un devenir peculiar (Deleuze-Guattari, 1994c: 21; cf. *ibid.*, pp. 24-25). Si lo representáramos gráficamente, un concepto es un juego articulable de  $n$  elementos finitos, en la unión de los cuales (que nunca es arbitraria, porque responde a unas reglas de consolidación) se da «respuesta» a un problema «filosófico» -a un problema de la vida: «los conceptos nuevos tienen que estar**

*relacionados con problemas que sean los nuestros, con nuestra historia y con nuestros devenires» (ibid., p. 32). Un concepto será así «el punto de coincidencia, de condensación y de acumulación de sus propios componentes» (ibid., pp. 25-26). Un concepto es un componente maquínico, y el plano de consistencia, su máquina abstracta. Podríamos suponer un concepto como un «acto incorporal» (ibid., ibid.). El concepto expresa el acontecimiento; es autorreferencial e «intensivo» (ibid., pp. 26-28). Por eso, «un concepto siempre tiene la verdad que le corresponde en función de las condiciones de su creación» (ibid., p. 32). Como imagen del pensamiento que es, el plano no es un concepto; es el plano de inmanencia, la «fluidez del medio», la máquina abstracta (pre-filosófica, ibid., p.44) en la que los conceptos funcionan como partes de una máquina (ibid., pp. 39-40 y 43), aunque elementos del concepto puedan ser localizados en el plano de inmanencia, y viceversa (ibid., pp. 43-44): el estado del concepto es el de «sobrevuelo», aun siendo superficie o volumen (ibid., 25-26); los conceptos resuenan entre sí, y son «totalidades fragmentarias» (ibid., p. 28-29).. El plano de inmanencia ha sido señalado con absoluta precisión por Louis Althusser como interno a sí mismo, correlatividad del saber político y científico.*

*«La filosofía cuando se le objeta que tiene un espacio exterior, tiene razón en protestar y en responder que no lo tiene, puesto que se hace cargo de todo. En verdad, su espacio hay que buscarlo y encontrarlo dentro de ella misma, en esta apropiación del espacio exterior filosófico que se realiza sobre las prácticas sociales, en esta operación de explotación y, por tanto, de deformación de las prácticas sociales que le permite a la filosofía unificar tales prácticas bajo la Verdad.*

*«El verdadero espacio exterior de la filosofía está dentro de la propia filosofía. O sea, esta separación, esta distancia de la*



*deformación y de la práctica es el empeño de existir por encima de tal explotación y de tal transformación: es la resistencia a esa violencia filosófica.» (Althusser, 1976: 22).*

**La filosofía es un «constructivismo» inmanente (Deleuze-Guattari, 1994c: 8, 11, 13, 27-28: y 47: «El constructivismo une lo relativo y lo absoluto». A pesar de la aparente «banalidad» del constructivismo, pensar es un ejercicio cuajado de peligros (ibid., pp. 45-46). No una habilidad de conjugar el concepto, sí la creación (ibid., p. 11). El constructivismo no es un arte, sino una disciplina. Deleuze y Guattari asignan al verbo crear una longitud y una latitud diferenciados: «Crear conceptos» querrá indicar que el concepto es el «doble» de su creador, su «línea de fuga». Pues la filosofía, a diferencia de las artes, no transcribe agenciamientos (ibid., ibid.).**

**A pesar de lo expresado, habrá un vínculo ineludible entre la «forma de pensar y crear» de la filosofía y los de las artes y las ciencias, «otros modos de ideación que no tienen por qué pasar por los conceptos» (ibid., pp. 14-15). Ello se resume en lo siguiente: «Un concepto nunca tiene valor por lo que impide: sólo vale por su posición incomparable y su creación propia» (ibid., p. 36). La «creación» se define como la construcción autónoma sobre un plano (ibid., p. 13).**

**El plano de inmanencia «Es lo más íntimo del pensamiento, y no obstante el afuera absoluto» (ibid., p. 63). Leeremos más adelante (ibid., p. 17): «(...) el asunto de la filosofía es el punto singular en el que el concepto y la creación se relacionan el uno con la otra». La filosofía es «devenir» y «coexistencia de planos» (ibid., p. 61).**

Me interesa, no obstante, conducir la argumentación a un lugar otro que el netamente filosófico: ese lugar preciso en el que *el libro de la memoria* describe un movimiento infinito, que, con certeza, no puede imaginarse, sino someterse de buena voluntad a la cascada de afecciones del teórico, en tanto que *personaje conceptual*, derivado del «Investigador» (empirismo) y del «Pensador revolucionario» (Marx, pero también Bakunin y Kropotkin). En el *desierto o mar* que es el plano de inmanencia o *planómeno*, la teoría conjuga todas las líneas, los umbrales y las zonas de intensidad, que acaban formando el *concepto de exiliado*. Este concepto es sólo uno de los posibles que pueden habitar el plano de inmanencia, en tanto que «pobladores» o «regiones» del propio plano (Deleuze-Guattari, 1994c: 40 y 43). Mientras así opera, *creando conceptos*, en la ciencia de la literatura opera una «variación pura» (*ibid.*, p. 43). Si nos damos cuenta, obtendremos dos puntos cardinales apenas disímiles, por un ligero desplazamiento en el planómeno: «un E, que es el movimiento infinito de la inmanencia en la imagen del pensamiento, y un E', que supone la ordenada intensiva, por la que la subjetividad del teórico deja de resonar como co-escisión del sujeto empírico y del sujeto trascendental kantianos, y es «en el plano de inmanencia, estamos ahora ya y siempre» (*ibid.*, p. 41). Una *geología -inmanencia pura-* del «objeto»<sup>54</sup>, del exiliado, con sus máximos de forma de expresión y de forma del contenido, de desterritorializaciones absolutas o relativas y de sus reterritorializaciones, siempre absolutas (*ibid.*, p. 48; Deleuze-Guattari, 1994a; pero también García Oliver, 1978). Los conceptos están firmados (*ibid.*, *ibid.*, e *ibid.*, p. 29), y tienen sus propios personajes conceptuales (*ibid.*, pp. 8-9).

La «creación del concepto» tiene, en Deleuze y Guattari, un estatuto de realidad tal, que ambos insisten con vehemencia en este *criterium*: «Cuanto más creado

*es el concepto, más se plantea a sí mismo» (ibid., p. 17). El concepto remite siempre a unos problemas y plantea unas soluciones (ibid., p. 22); en este mismo sentido, el concepto tendrá una composición «híbrida» (ibid., p. 23).*

<sup>55</sup> Cf. Jameson (1989: 13).

<sup>56</sup> Contamos, con propiedad, con un antecedente localizado (estratégicamente) en *El Manifiesto Comunista: la historia es una geografía, un territorio que se defiende y se conquista. Toda lectura revolucionaria de Marx es «transitiva», utopía revolucionaria como imagen del pensamiento, en el Cuerpo sin Órganos.*

<sup>57</sup> Cf. Deleuze (1993: 59-61).

<sup>58</sup> «*La historia literaria y la estética suelen partir de las manifestaciones obtusas y empobrecidas de la risa en la literatura de los tres últimos siglos; se esfuerzan por encasillar la risa del Renacimiento en el cuadro de sus estrechas concepciones (...) Rabelais es el heredero y representa la coronación de varios milenios de risa popular» (Bajtín, 1971: 428-429).*

<sup>59</sup> *El hombre, en Occidente, ha llegado a ser un animal de confesión.*

*De allí, sin duda, una metamorfosis literaria: del placer de contar y oír, centrado en el relato maravilloso de las "pruebas" de valentía o santidad, se pasó a una literatura dirigida a la infinita tarea de sacar del fondo de uno mismo, entre las palabras, una verdad que la forma misma de la confesión hace espejear como lo inaccesible (Foucault, 1992c: 75; cf. ibid. , pp. 76-77).*

<sup>60</sup> «*Es preciso que uno haya caído en la celada de esta astucia interna de la confesión para que preste un papel fundamental a la censura, a la prohibición de decir y de pensar; también es necesario haberse construido una representación harto invertida del poder para llegar a creer que nos hablan de libertad todas esas voces que*

*en nuestra civilización, desde hace tanto tiempo, repiten la formidable conminación de decir lo que uno es, lo que ha hecho, lo que recuerda y lo que ha olvidado, lo que esconde y lo que se esconde, lo que uno no piensa y lo que piensa no pensar. Inmensa obra a la cual Occidente sometió a generaciones a fin de producir -mientras que otras formas de trabajo aseguraban la acumulación del capital- la sujeción de los hombres; quiero decir; su constitución como "sujetos", en los dos sentidos de la palabra» (ibid., pp. 76-77).*

<sup>61</sup> **Al respecto, léanse el escrito de Cészar M. Arconada (1934), publicado en relación con el fascismo español y el italiano.**

<sup>62</sup> *«Hablar, incluso cuando hablamos de nosotros mismos, implica siempre ocupar el lugar de otro en cuyo nombre se pretende hablar y a quien se priva del derecho de hablar.(...) Una imagen es representada por un sonido, como un obrero por su delegado sindical. Un sonido toma el poder imponiéndose a una serie de imágenes. Así pues, ¿cómo sería posible hablar sin dar órdenes, sin pretender representar nada ni a nadie, cómo dar la palabra a quienes carecen del derecho a ella, cómo devolver a los sonidos un valor de lucha contra el poder? De eso se trata, de habitar la lengua propia como un extranjero, de trazar una especie de línea de fuga mediante el lenguaje».*

<sup>63</sup> *«Así, la lengua legítima es una lengua semiartificial que debe ser apoyada por un trabajo permanente de corrección que incumbe a la vez a instituciones especialmente preparadas para este fin y a los locutores singulares. A través de sus gramáticos, que fijan y codifican el uso legítimo y de sus maestros, que imponen e inculcan por innumerables acciones de corrección, en esta materia, como en otras, el sistema escolar tiende a producir la necesidad de sus propios servicios y de sus propios productos de su propio trabajo y de sus instrumentos de corrección (...) El **buen uso** es producto de una competencia que constituye una gramática incorporada, tomando expresamente la palabra gramática (...) en su verdadero sentido de sistema de reglas cultas, derivadas del **ex-post** del discurso efectuado e instituidas como normas imperativas del discurso a efectuar. De donde se deduce que sólo puede darse*

*cabalmente razón de las propiedades y de los efectos sociales de la lengua legítima a condición de tener en cuenta no sólo las condiciones sociales de imposición e inculcación de ese código culto como principio de producción y de valoración de la palabra» (Bourdieu, 1985: 34-35; cf. Fishman, 1988: 50).*

<sup>64</sup> «Los modelos históricos y nacionales del espacio se convierten en la base organizadora para la construcción de una **imagen del mundo**, un modelo ideológico global propio de un tipo de cultura dado. Sobre el fondo de estas construcciones adquieren significado los modelos espaciales particulares creados por un texto o grupo de textos dado (...). Se crea el modelo preciso de ordenación del mundo orientado en vertical» (Lotman, 1988: 271-272).

<sup>65</sup> Cf. *ibid.*, pp. 20-21 y 24.

<sup>66</sup> Cf. Foucault (1985: 145).

<sup>67</sup> Deleuze-Guattari (1994a: 85-86): «Podemos a dar la palabra **cuerpo** el sentido más general (hay cuerpos morales, las almas son cuerpos, etc.); no obstante, conviene distinguir las acciones y pasiones que afectan a esos cuerpos, y los actos, que sólo son en ellos los atributos no corporales, o que son "lo expresado" (**l'exprimé**) de un enunciado». **En definitiva, los actos incorporales pueden entenderse en tanto que actos de habla reales (con toda la materialidad de la palabra, en el sentido de Bajtín), pero su intervención sobre la realidad es de otra condición a los señalados por Austin: las transformaciones por ellos son atributivas, referidas a objetos muy diversos; internas a la enunciación (ibid., p. 87).**

<sup>68</sup> «Comer, ser comido, es el modelo de la operación de los cuerpos, el tipo de su mezcla en profundidad, su acción y su pasión, su modo de coexistencia del uno en el otro. Pero hablar es el movimiento de la superficie, de los acontecimientos ideales o de los acontecimientos incorporales» (Deleuze, 1994: 46).

<sup>69</sup> «La parte sobreentendida del enunciado no es otra cosa que este horizonte común a los locutores, compuesto de elementos espacio-temporales, semánticos y evaluativos (espaciales)» (ibid., p. 74).

<sup>70</sup> **Esto se verifica a las más ínfimas escalas del habla, y hará que opine Todorov:**

*El enunciado más simple mismo aparece a los ojos de Voloshinov como un pequeño drama, cuyos mínimos papeles son el locutor, el objeto, el oyente; el elemento verbal no es más que la trama de la cual se interpreta [joue] el drama; o, como dice, la escena (ibid., p. 75).*

<sup>71</sup> **De ahí que** «La misma intención del relato -no importa si éste se da por medio del autor, del narrador o de uno de los personajes-, ha de ser totalmente distinta de la de las novelas de tipo monológico, La posición desde la cual se desarrolla el relato, se constituye la representación o se ofrece la información, habría de orientarse de una manera novedosa, no con respecto a un mundo de objetos, sino a este nuevo mundo de sujetos autónomos. El discurso hablado e informativo habría de elaborar una nueva actitud hacia su objeto» (Bajtín, 1998: 18). **En la misma página, Bajtín añade que a Dostoievski corresponde** «la tarea de formar un mundo polifónico y de destruir las formas establecidas de la novela europea, en su mayoría monológica (homófona)».

<sup>72</sup> **Cf. Deleuze (1993 y 1996).**

<sup>73</sup> «El mundo de Dostoievski es profundamente personalista. Todo pensamiento lo percibe y representa como posición de una individualidad» (ibid., p. 21).

<sup>74</sup> **De ahí se sigue que opinara Bajtín:** «Si Grossman relacionara el principio estructural de Dostoievski - unión de elementos heterogéneos e incompatibles- con la pluralidad de centros no reducidos a un común denominador ideológico, se acercaría por completo a la clave artística de sus novelas: la polifonía» (ibid., p. 31).

<sup>75</sup> **Libertad expresada así por Bajtín:**

*Dostoievski, al igual que el Prometeo de Goethe, no crea esclavos carentes de voz propia (como lo hace Zeus), sino personas libres, capaces de enfrentarse a su creador, de no estar de acuerdo con él y hasta de oponérsele.*

*La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski. En sus obras no se desenvuelve la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible (Bajtín, 1988: 15-17).*

<sup>76</sup> *«Dostoievski sabía percibir las relaciones dialógicas en todas partes, en todas las manifestaciones de la vida humana consciente y plena de sentido; donde empieza la conciencia, allí se inicia para él un diálogo. Sólo las relaciones puramente mecánicas no son dialógicas, y Dostoievski negaba categóricamente su importancia para la comprensión en interpretación de la vida y los actos humanos (su lucha con el materialismo mecanicista, con el fisiologismo a la moda, con Claude Bernard, con la teoría del ambiente, etc.) Por eso todas las relaciones entre las partes y elementos externos e internos de la novela tienen en Dostoievski un carácter dialógico, y solía construir la totalidad como el "gran diálogo". Dentro de este gran diálogo resonaban, vislumbrando y concentrándolo, los diálogos estructuralmente expresados de los héroes, y, finalmente, el diálogo se retrae hacia el interior, impregnando cada palabra de la novela, volviéndola bivocal, penetrando todo gesto, toda expresión mímica del héroe, haciéndola intermitente y tensa; así aparece el "microdiálogo", que determina los rasgos del estilo verbal de Dostoievski» (ibid., p. 66). Sobre la aversión de Dostoievski a la psicología mecanicista, cf. ibid., p. 91.*

<sup>77</sup> Al respecto, conviene recordar el trabajo fundamental de Gabriel Tarde (1986), para la teoría de la comunicación, y, en especial, sus opiniones sobre «conversación», «opinión» y «rumor», que en buena medida inspiran los textos de las partes tercera y cuarta de este trabajo de investigación.

<sup>78</sup> *Es en y por el lenguaje como el hombre se constituye en sujeto, porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de "ego".*

*La "subjetividad" de que aquí tratamos es la incapacidad del locutor para plantearse como "sujeto". Se define, no por el sentimiento que cada quien experimenta de ser él mismo sentimiento (sentimiento que, en la medida en que es posible considerarlo, no es sino reflujo), sino como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne y que asegura la unidad de la conciencia. Pues bien, sostenemos que "subjetividad", póngase en fenomenología o en psicología, como se guste, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje. Es "ego" quien dice "ego". Encontramos aquí el fundamento de la "subjetividad", que se determina por el estatuto lingüístico del pensamiento (ibíd, ibid. **Negrilla mía**).*

<sup>79</sup> Cf. Austin (1990: 145).

<sup>80</sup> «A) no "describen" ni "registran" nada, y no son ni "verdaderas o falsas"; y B) el acto de expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella, acción que a su vez sería normalmente descrita como consistente en hacer algo».

<sup>81</sup> Por otra parte, léase el siguiente texto de Voloshinov (1976: 86): «El hablante no valora (...) sino el aspecto de la forma lingüística que le permite figurar en el contexto concreto y determinado, que le permite convertirse en un signo adecuado a las condiciones de la situación concreta y determinada». Voloshinov indica que «a la conciencia viva del hablante y del oyente que comprende, en la práctica viva del habla,



*no le interesa el sistema abstracto de formas normativamente idénticas de la lengua, sino la lengua como conjunto de posibles contextos de uso para una forma lingüística particular» (ibid., ibid. Negrilla mía).*

<sup>82</sup> **En otro fragmento de Bajtin, recogido por Todorov (ibid., p. 74), puede leerse el punto de contacto de una pragmática del enunciado:** *«La entonación se encuentra siempre en el límite entre lo verbal y lo no verbal, lo dicho y lo no dicho. En la entonación, el discurso entra en contacto inmediato con la vida. Y es ante todo en la entonación donde el locutor entra en contacto con los oyentes [auditeurs]: la entonación es por excelencia social».*

<sup>83</sup> **Cf. Benveniste (1974: 82-91).**

<sup>84</sup> **O esta otra aclaración:** *«Culturalistas y etnólogos muestran claramente cómo las instituciones son anteriores con respecto a los efectos y a las estructuras. Pues las estructuras no son mentales, están en las cosas, en las formas de producción y reproducción sociales» (Deleuze-Guattari, 1985: 180).*

<sup>85</sup> **Léanse, además, los comentarios de Fredric Jameson (1989: 30) al concepto de historia como «causa ausente»:** *«Propondríamos pues la siguiente formulación revisada: que la historia no es un texto, una narración maestra o de otra especie, sino que, como causa ausente, nos es inaccesible salvo en forma textual, y que nuestro abordamiento de ella y de lo Real mismo pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización en el inconsciente político».*

<sup>86</sup> **¿Qué es una multiplicidad? En el «Prefacio a la edición italiana de Mille Plateaux», de 1987, Gilles Deleuze y Félix Guattari habían ampliado considerablemente su reflexión sobre las multiplicidades, en coincidencia con un abandono: el de los postulados «productivistas» que habían constituido *El Anti-Edipo*. A propósito de *Mil Mesetas*, los autores escriben (Deleuze-Guattari, 1994b: 93-94):** *«Su proyecto es "constructivista". Es una teoría de las multiplicidades en cuanto tales, de lo múltiple en tanto adquiere estatuto de sustantivo (...) Las multiplicidades son la realidad misma y*

*no presuponen ninguna unidad, no entran en ninguna totalidad, del mismo modo que tampoco remiten a ningún sujeto. Las subjetivaciones, las totalizaciones, las unificaciones son, por el contrario, procesos que se producen y acoplan a las multiplicidades. Las principales características de las multiplicidades conciernen a sus elementos, que son **singularidades**; a sus relaciones, que son **devenires**; a sus acontecimientos, que son **haecceidades** (es decir, individuaciones sin sujeto); a sus espacios-tiempos, que son espacios-tiempos **lisos**; a su modelo de realización, que es el **rizoma** (por oposición al modelo del árbol); a su plano de composición, que constituye **plateaux** (zonas de intensidad continua); a los vectores que las atraviesan, que constituyen territorios y grados de **desterritorialización**».*

<sup>87</sup> **Recordemos que Foucault (1985: 62-63) había hablado así de la «formación discursiva»:** *«En el caso de que se pudieran describir, entre cierto número de enunciados, semejante sistema de dispersión, en el caso de que entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad (un orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones), se dirá, por convención, que se trata de una formación discursiva, evitando así palabras demasiado preñadas de condiciones y de consecuencias, inadecuadas por lo demás para designar semejante dispersión, como "ciencia", o "ideología", o "teoría", o "dominio de objetividad". Se llamarán reglas de formación las condiciones a que están sometidos los elementos de esa repartición (objetos, modalidad de enunciación, conceptos, elecciones temáticas). Las reglas de formación son condiciones de existencia (pero también de coexistencia, de observación, de modificación y de desaparición) en una repartición discursiva determinada».* **Deleuze concluye:** *«una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga oír».* **(Deleuze, 1987: 60-61).**

<sup>88</sup> «A partir del siglo XVIII, todo el dominio del signo se distribuye entre lo cierto y lo probable: es decir, que no hay ya signo desconocido, ni marca muda» (Foucault, 1991b: 65).

<sup>89</sup> «La ambivalencia es, al igual que la coerción, una característica reconocida del poder. Es una característica que domina a los que lo detentan, de la misma manera que la dominación entre los sujetos no tiene límites. Da capacidad para manipular las fuerzas, pero su mal uso hace aparecer la violencia social, y, con ella, el desorden. Aparentemente, se sitúa por debajo de la sociedad y de los intereses particulares, pero queda como organizador de las desigualdades y de las jerarquías principales según las que se ordenan en esta sociedad (...) La relación de poder no es nunca simple o ingenua (...) La conformidad, o el consenso, deben ser provocados» (Balandier, 1988: 100-101).

<sup>90</sup> **Para Foucault, una genealogía es «redescubrimiento meticuloso de las luchas y memoria bruta de los enfrentamientos. Y estas genealogías como acoplamiento de saber erudito y de saber de la gente sólo pudieron ser hechas con una condición: que fuera eliminada la tiranía de los discursos globalizadores con su jerarquía y todos los privilegios de la vanguardia teórica. Llamamos "genealogía" al acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales; el acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de este saber en las tácticas actuales» (Foucault, 1979: 130). Foucault admite que la genealogía es una «anti-ciencia» por los efectos centralizadores del saber científico. Añade el pensador francés que la genealogía sería «una especie de tentativa de liberar de la sujeción a los saberes históricos, es decir, de hacerlos capaces de oposición y de lucha contra la coerción de un discurso teórico, unitario, formal y científico» (Foucault, 1979: 22-23; 25).**

<sup>91</sup> «(...) en realidad, se trata de hacer entrar en juego los saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica que pretende filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre del conocimiento verdadero y de los

*derechos de una ciencia que está detentada por unos pocos (...). La genealogía debe dirigir la lucha contra los efectos de poder de un discurso considerado científico» (Foucault, 1979: 22-23).*

<sup>92</sup> **El mismo Foucault (1979: 131) ponía en funcionamiento una sospecha tan venenosa como fértil:** *«(...) ¿no sería preciso preguntarse sobre la ambición de poder que conlleva la pretensión de ser una ciencia? ¿No sería la pregunta: ¿qué tipos de saberes queréis descalificar en el momento en que decís: esto es una ciencia? (...). En esta misma dirección iba la crítica de la Verdad iniciada por Nietzsche (1990, y 1993: 111-186). Los efectos epistemológicos de esta crítica los relata, con sorprendente precisión, Gilles Deleuze (1993: 8-9): la intensidad, en el plan nietzscheano, viene como elemento diferencial de los valores; el nombre se valora como una distancia. «El problema crítico es el valor de los valores, la valoración de la que procede su valor, o sea, el problema de su creación. La evaluación se define como el elemento diferencial de los valores correspondientes: a la vez el elemento crítico y creador. Las valoraciones, referidas a su elemento, no son valores, sino maneras de ser, modos de existencia de los que juzgan y valoran, sirviendo precisamente de principios a los valores en relación a los cuales juzgan. (...) Esta es la razón por la que tenemos siempre las creencias, los sentimientos y los pensamientos que merecemos en función de nuestro modo de ser o de nuestro estilo de vida.(...) He aquí lo esencial: lo alto y lo bajo, lo noble y lo vil no son valores, sino representación del elemento diferencial del que deriva el valor de los propios valores (...).» (ibid., p. 8).*

<sup>93</sup> **«A su edad [escribe Nietzsche a Peter Gast el 5 de noviembre de 1879]** *realizaba yo con todo afán investigaciones sobre los orígenes de una enciclopedia del siglo XI d.C. y sobre las fuentes de Diógenes Laercio, y no tenía ningún concepto de mí, de que yo tuviera derecho a poseer ideas propias e incluso exponerlas. Todavía ahora me asalta el sentimiento de mi lamentable incipiencia. Mi estar solo, mi estar enfermo me ha acostumbrado algo al descaro de mi literatura. Otros, sin embargo, tienen que hacer todo mejor, tanto en la vida como en el pensamiento» (Nietzsche, 1951: 210).*

<sup>94</sup> Sin duda, esto es mucho más difícil, y la simplificación me parece excesiva. «Antilenguaje», en la terminología de Halliday, viene a ser una especie de uso, regla, comportamiento o norma «desestructuradora», un cierto tipo de anomia necesaria (o inevitable). Por su interés, reproduzco el texto de Halliday:

*De los diversos tipos de palabras anti, como antibiótico, anticuerpo, antinovela, antimateria y así sucesivamente, el tipo que se debe entender aquí es el de antisociedad. Una antisociedad es una sociedad que se establece dentro de otra como alternativa consciente a ella, es un modo de resistencia, que puede adoptar la forma de simbiosis pasiva o de hostilidad activa, incluso de destrucción.*

*Un antilenguaje no sólo es algo paralelo a una antisociedad; a decir verdad, es algo generado por ella. No sabemos gran cosa acerca del proceso ni acerca de los resultados, porque la mayoría de las evidencias que tenemos se sitúan en el nivel de las anécdotas de los viajeros; pero es razonable suponer que, en términos más generales, un antilenguaje se encuentra en una sociedad en una relación muy parecida a la de un lenguaje ante una sociedad (...)*

*¿Qué se puede decir acerca de las características de los antilenguajes? Como en cuanto a los primeros documentos sobre lenguajes de culturas exóticas, la información por lo general nos llega en forma de listas de palabras (...) El principio es el de la misma gramática, distinto vocabulario, pero éste sólo en ciertas áreas, típicamente las que resultan esenciales para las actividades de la su cultura y que la separan de manera más radical de la sociedad establecida. De manera que esperamos encontrar nuevas palabras para tipos de acto delictivo y para clases de delincuentes y de víctimas; para herramientas de oficio; para la policía y otros representantes de la estructura de aplicación de la ley en la sociedad;*

para penas, instituciones penitenciarias y cosas por el estilo (Halliday, *ibid.*, pp. 213-214).

<sup>95</sup> Como escribe Agustín García Calvo,

*No hay Poderes constituidos, no hay Individuos geniales, no hay Academias de la lengua que puedan disponer ni cambiar nada en el cuerpo esencial del aparato de la lengua, ni inventar o suprimir un solo fonema, ni mudar una regla de acentuación de las palabras, ni dictar una ley de construcción de sintagmas determinativos ni modificar por decreto la función de los mostrativos o de los cuantificadores que haya en el sistema de la lengua.*

*Y, sin embargo, es error inherente a las almas de los cultos y poderosos el desconocer esa evidencia y el creer que sí que se le pueden, desde arriba, dictar normas a la lengua, creencia en la que arrastran de ordinario al vulgo semiculto, que para eso tiene la costumbre de prestar fe a las Autoridades. Es a esa inoportuna de la conciencia y voluntad en los mecanismos de la lengua a lo que denomino con el término técnico de "pedantería" (García Calvo, 1990: 396-397).*

<sup>96</sup> «El escritor inventa agenciamientos a partir de agenciamientos que le han inventado, hace que una multiplicidad pase a formar parte de otra (...) El agenciamiento es el co-funcionamiento, la "simpatía", la simbiosis. Contad con mi simpatía no es un vago sentimiento de estima o de participación espiritual; al contrario, es el esfuerzo o la penetración del cuerpo, odio o amor, porque el odio también es una mezcla, un cuerpo, porque el odio sólo es bueno cuando se mezcla con lo que odia (...)» (Deleuze, 1980: pp. 62-64).

<sup>97</sup> **O esto otro:** «El inconsciente no dice nada, maquina. No es expresivo o representativo, sino productivo. Un símbolo es únicamente una máquina social que

*funciona como máquina deseante, una máquina deseante que funciona en la máquina social, una catexis de la máquina social por el deseo» (ibid., p. 187).*

<sup>98</sup> *«La expresión debe romper las formas, marcar las rupturas y las nuevas ramificaciones. Al quebrarse una forma, reconstruir el contenido que estará necesariamente en ruptura con el orden de las cosas. Arrastrar, adelantarse a la materia»(Deleuze-Guattari, 1978: 45).*

<sup>99</sup> *«Lo único que permite definir la literatura popular, la literatura marginal, etcétera, es la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor» (Deleuze-Guattari, 1978: 32).*

<sup>100</sup> **He aquí la diferencia básica entre ambas:** *«Una literatura mayor o establecida sigue un vector que va del contenido a la expresión: dado un contenido, en una forma dada, encontrar, descubrir o ver qué forma de expresión le conviene. Lo que bien se concibe, bien se enuncia... Pero una literatura menor o revolucionaria comienza enunciando y sólo después ve o concibe (...)*».

<sup>101</sup> *«El autor es un sujeto de la enunciación, pero el escritor no, el escritor no es un autor» (Deleuze, 1980: 61).*

<sup>102</sup> **Cf. Enzensberger, 1991: 38-39.**

<sup>103</sup> *«En cierto sentido, hay que empezar por el final: todos los devenires son moleculares (...) Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de latitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En este sentido, el devenir es el proceso del deseo» (Deleuze-Guattari, 1994a: 275).*

<sup>104</sup> **El origen del concepto estaba en Hume. La siguiente cita de Hume (Deleuze, 1977: 105) recoge muy bien lo que decimos:** *«Cuando se concibe una idea,*

los espíritus animales estallan hacia todas las trazas vecinas y despiertan a las demás ideas vinculadas a la primera».

<sup>105</sup> **Para ser más exactos, devenir será** «encontrar la zona de vecindad, indiscernibilidad o de indiferenciación tal que no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula (...)» (Deleuze, 1995: 12).

<sup>106</sup> **También** «son desterritorializaciones absolutas, al menos en principio (...) Devenir-animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes» (ibid., p. 24).

<sup>107</sup> «La hipótesis cíclica es incapaz de explicar dos cosas: la diversidad de los ciclos coexistentes, y sobre todo la existencia de lo diverso en el ciclo. Por eso, sólo podemos comprender el eterno retorno como expresión de un principio que es la razón de lo diverso y de su reproducción, de la diferencia y de su repetición. Nietzsche presenta este principio como uno de los descubrimientos más importantes de su filosofía. Y le da un nombre: **voluntad de poder**».

<sup>108</sup> Cf. ibid., p. 108.

<sup>109</sup> Cf. ibid., p. 108. **Esto funciona así porque** «no se deviene Hombre, en tanto que el Hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende imponerse a cualquier materia, mientras que mujer, animal o molécula contienen siempre un componente de fuga que se sustrae a su propia formalización: ¿hay acaso alguna razón mejor para escribir?» (Deleuze, 1996: 11). La mayoría será una «constante, de expresión o de contenido, como un mero patrón con relación al cual se evalúa» (Deleuze-Guattari, 1994a: 107).