

Teoría del Complot

Por Ricardo Piglia

"Hay que construir un complot contra el complot"

Quiero plantear algunas hipótesis sobre las formas del complot, sobre las intrigas y los grupos que se constituyen para planificar acciones paralelas y mundos alternativos. La propia experiencia de Start estaría integrada dentro de lo que podríamos llamar irónicamente la trama de un complot, el mismo proyecto Venus, con la idea de una contra economía. Y en los Plácidos Domingos se habló de utopía y surgieron cuestiones que se conectaban con la posibilidad de discutir este asunto. Podemos decir que en principio el complot implica la idea de revolución. El partido leninista está fundado sobre la noción de complot y conecta complot y clase, complot y poder pero existen otras formas de complot que se realizan en sí mismas, en su propia práctica, a las que podríamos definir como una intriga, una política pura de conspiración, mas allá de que se logre realizar o no, y que encuentra su sentido en los efectos microscópicos e invisibles de la misma confabulación.

Por otro lado la noción de complot permite pensar la política del estado, porque hay un complot del estado, una política clandestina, ligada a lo que llamamos la inteligencia del estado, los servicios secretos, las formas de control y de captura, cuyo objeto central es registrar los movimientos de la población y disimular y supervisar el efecto destructivo de los grandes desplazamientos económicos y los flujos de dinero. La economía aparece en esta época como la realización de la política por otros medios, digamos así, una política conspirativa que se manifiesta en la economía y de la que el estado no es más que un lugar de paso, un canal de vigilancia y de contra información.

El complot sería entonces un punto de articulación entre prácticas de construcción de realidad alternativas y una manera de descifrar cierto funcionamiento de la política. En ese marco voy a tratar tres cuestiones. Primero la relación entre novela y complot, que es algo que trabajo desde hace bastante tiempo, de qué modo la literatura percibe estos nudos sociales, la segunda relación es entre vanguardia y complot, experiencia artística y complicidad digamos así y por fin la tercera forma, las relaciones entre economía y complot, secreto y flujo de dinero, la alegoría materialista de las cuentas suizas.

Los siete locos: el complot como nudo de la política

En relación a la primera cuestión, tengo la sensación de que hay un punto alrededor del cual se anuda cierta tradición de la novela en la Argentina y podríamos considerar que algunas de las escrituras de ficción desde Amalia, digamos, se han constituido alrededor de narrar un complot. Si pensamos en algunos escritores centrales en el imaginario de la narrativa argentina como Arlt, Borges y Macedonio Fernández podríamos decir que es alrededor del complot que se constituye su noción de ficción. Sus textos narran la construcción de un complot, y al decirnos cómo se construye un complot nos cuentan cómo se construye una ficción. El ejemplo paradigmático es "Los siete locos". Ha sido leída básicamente como la novela de Erdosain, pero creo que es la novela del Astrólogo la que tiene un lugar central. Es la construcción de un gran complot, los siete locos son los conspiradores, y es alrededor de la noción de maquinación que la novela constituye su eficacia. Y ahí Arlt captó algo. Ese es uno de los elementos que explican, creo, la actualidad que tiene Arlt. Pareciera el escritor que siempre está escribiendo la historia del presente, y si uno lo relee vuelve a encon-

trar siempre esa tensión, y es porque Arlt capta la noción de complot como un nudo de la política en la Argentina. Lo importante es que la política no aparece tematizada como tal. Ustedes no se van a enterar de cuales eran los hechos políticos relevantes en ese momento digamos así, ni de ningún elemento de la realidad política como sucede en otras novelas argentinas de la época que tienen una noción más esquemática de lo que se entiende por compromiso o por relación entre literatura y política. En Arlt la relación con la política está desmaterializada, hay una sola referencia a Di Giovanni, que está ligada a la fabricación de plata, a los falsificadores de dinero y luego una nota al pie de Arlt avisando que lo que él dice no tiene que ver con el golpe del 30, porque la novela es de 1929. Arlt capta la existencia del complot como lógica del funcionamiento de lo social más que de la sociedad propiamente dicha, como si trabajara una noción de complot como nudo de construcción de la complejidad de la política, y básicamente como el modo que tiene el sujeto aislado de pensar lo político. En la novela el complot ha sustituido la noción trágica de destino: ciertas fuerzas ocultas definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende. Por ese lado se produce el paso de la tragedia a la novela, una transformación decisiva en las formas del imaginario social. La novela ha hecho entrar la política en la ficción bajo la forma del complot, podría decirse que la diferencia entre tragedia y novela esta ligada a un cambio de lugar de la noción de fatalidad, el destino es vivido bajo la forma de un complot. Ya no son los dioses los que deciden la suerte, son fuerzas oscuras que construyen maquinaciones que definen el funcionamiento secreto de lo real. Los oráculos han cambiado de lugar, es la trama múltiple de la información, las versiones y contra versiones de la vida pública, el lugar visible y denso donde el sujeto lee cotidia-

namente la cifra de un destino que no alcanza a comprender. También hay sistemas de adoctrinamiento, por los cuales el sujeto es desfamiliaizado respecto de esa noción y se construye obviamente la creencia de que la política funciona por consenso, por medio de una visibilidad extrema de la cosa pública, por una serie de reglamentos y regímenes de representatividad, pero la percepción básica que Arlt transmite es que hay que construir un complot contra el complot, para resistir al complot. El sujeto siente que socialmente está manipulado por unas fuerzas a las que atribuye las características de una conspiración destinada a controlarlo. Siempre digo en broma que los llamados científicos sociales o analistas de la política aprenderían más sobre la política argentina leyendo estas novelas que trabajando sobre el discurso explícito de los políticos. La sociedad capitalista no es lo que ella dice de que es. Cuando denuncia lo que se supone que funciona mal (la corrupción, el fraude, el delito político) esta reforzando la idea de que se trata solo de anomalías en una lógica que tiene la garantía de su propia autorregulación y de su visibilidad.

La manipulación desde el estado

Otro que trabajó el complot como un elemento básico de constitución de la ficción es obviamente Borges. Alcanzaría con pensar en tres o cuatro textos suyos que me parecen básicos en la construcción de su ficción. Primero el texto fundador digamos, "Tlon Uqbar Orbis Tertius" que no hace otra cosa que contar una conspiración que termina por sustituir a la realidad misma. Ya sabemos "que una sociedad secreta se constituye para crear un universo alternativo que termina por invadir el mundo y construir otra realidad que el final del relato no se hace sino avizorar. Estos textos que trabajan el complot como nudo enseñan, digamos así, a perci-

bir la presencia de la ficción en lo real, la ficción en la política, la manipulación de la creencia, las historias que se vuelven reales. Lo mismo se puede decir del "Tema del traidor y del héroe". Un grupo de conspiradores irlandeses descubre un traidor infiltrado en la organización, y descubre que el traidor es el jefe del grupo, y entonces se construye un vasta conjura para escribir una versión de la historia. El traidor es ejecutado pero en esa ejecución muere como un héroe. Esta relación entre complot y escritura de la historia está en el centro de la trama. Y habría mucho que decir sobre esto en la historia argentina (y no sólo en la historia argentina). Por fin hay un texto extraordinario, que me parece el texto más político de Borges: "La lotería en Babilonia", donde es el estado quien organiza una vasta maquinación para determinar la experiencia de vida de los sujetos a través de sorteos periódicos, de modo que los sujetos están capturados por un estado que funciona bajo la forma de una lotería que incluye a toda la población, y produce premios que empiezan siendo económicos y luego se convierten en formas de vida. Un sujeto vivirá como un sirviente o como un jefe, según lo que dicte la suerte. "Como todos los hombres de Babilonia he sido procónsul, como todos esclavo", así comienza el relato, las vidas posibles, las experiencias privadas están siendo manipuladas por una vasta conspiración invisible manejada por el estado. Un destino deliberado podríamos decir, un azar que anula cualquier decisión personal

Con respecto a la cuestión de la distribución de los goces, de la que hablaba Germán el otro día, es decir el problema de cómo se puede establecer una política con las pasiones y los afectos, quería leerles un pequeño fragmento de "La República" de Platón, del libro V, donde me parece que está el punto de partida que encuentra Borges para escribir ese relato sobre conspiración y políticas del estado.

Obviamente "La República" es un texto básico en la constitución de lo que podríamos llamar la utopía estatal, el modelo del estado perfecto. Y a la vez es un texto fundador de lo que podemos llamar la construcción de la realidad desde el estado. En el libro quinto, en una suerte de di-

gresión dentro del texto, se piensa y se establece el tipo de relaciones sentimentales, digamos así, que se darían en esa sociedad perfecta, partiendo de la hipótesis de que los mejores hombres y mujeres deben tener entre sí relaciones y excluir de ese intercambio a los inferiores, se deben crear centros de crianza, digamos, de fertilización dirigida, colectividades sexuales entre seres superiores y el estado debe regir esas relaciones pasionales entre los individuos a los que se consideran superiores dentro de esa estructura social. Hay un momento extraordinario en el texto, que les voy a leer: "Es necesario que las mujeres y los hombres mejores tengan relaciones asiduas y que por el contrario estas relaciones sean poco frecuentes entre los individuos inferiores de uno y otro sexo. Para resolver esta cuestión se tendrán que hacer pues ingeniosos sorteos de modo que el individuo de clase inferior eche la culpa a la mala suerte en cada apareamiento pero no a los gobernantes". Esta es una concepción conspirativa total: el complot es el mundo social mismo. A través de sorteos se va a decidir cómo se establecen las relaciones sexuales entre los sujetos y la desigualdad estará atribuida a la suerte. Pero lo extraordinario es que Platón señala que por supuesto el estado va a hacer trampa. Primero decide como quiere que sean esas relaciones desiguales y luego manipula las reglas y todos los sujetos atribuyen la desigualdad a la suerte.

En ese libro quinto de "La República" hay una serie de hipótesis fantásticas sobre los sistemas de intercambio y circulación de la sexualidad y de los goces. Y quería hacer notar la presencia de este sorteo manipulado que organizaría de una manera aceptable para los sujetos la maquinación que el estado llevaría adelante en torno a qué tipo de relaciones se pueden establecer, qué frecuencia y entre quiénes se produce la distribución del goce y las formas de la experiencia.

Me parece que hay una relación implícita entre este momento del texto de Platón y "La Lotería en Babilonia". La idea de que el estado manipula el azar y tiende a convertir en determinación aquello que puede ser considerado arbitrario. Borges lleva esto al extremo. En este caso la lo-

tería y el azar funcionan como la representación misma de ese tipo de organización estatal. Tendríamos un ejemplo extremo de lo que es el complot del estado, el estado como un gran conspirador que manipula y ordena las relaciones sociales.

El otro caso es Macedonio Fernández. En "El Museo de la novela de la Eterna" narra la construcción de un complot cuya intención es conquistar la ciudad de Buenos Aires para modificar su sistema de nominación y su pasado. El nudo ficcional es la construcción de un complot y a la vez ese complot se superpone con la escritura de una novela. Todas las múltiples estrategias de lo novelístico que circulan por el texto, tienden a funcionar como una conjura destinada a producir efectos en la realidad y a construir un conjunto específico de lectores que actuaran como conjurados ellos mismos. Eso es muy divertido, la novela construye a sus lectores como cómplices de una conjura secreta. Por otro lado, como sabemos, Macedonio mismo inventó un complot para intervenir en la vida social. Un complot irónico, digamos, que a la vez delataba la lógica del sistema político. Una suerte de crítica cómica de la lógica liberal de la representación política. Ya sabemos que Macedonio se propuso como candidato a Presidente de la República y un grupo de conjurados que formaba parte de sus relaciones empezó a manejar esta hipótesis y a difundirla. Aquí entraríamos en el segundo punto, que es esta relación entre vanguardia artística y complot. La idea de llevar a la sociedad un modelo conceptual de acción política. Una intervención paródica y práctica en la forma del sistema político. Cualquiera puede teóricamente ser presidente de la república, también el más anti político e invisible de los ciudadanos argentinos: Macedonio Fernández. Y la estadística como expresión matemática del consenso es el procedimiento que garantiza la lógica conspirativa. Es más fácil, decía Macedonio a ser presidente que farmacéutico porque son más las personas que quieren ser farmacéuticos que los que quieren ser presidente de la república, y por lo tanto, razonaba Macedonio, estadísticamente resultaba más fácil en Argentina ser presidente que farmacéutico. Ese

era el punto de partida para la campaña que tiene todas las características de un práctica conspirativa destinada a producir efectos mínimos pero muy metafóricos en la realidad y que de hecho son una crítica práctica del funcionamiento de la política.

La vanguardia contra el consenso

Para ampliar esta relación entre vanguardia y complot, me gustaría partir de una idea muy interesante del libro de Carl Schorke "Viena fin-de-siglo". El libro no es nada extraordinario, pero tiene una idea que me parece muy buena porque al analizar la serie de elementos que están creando las condiciones de posibilidad de lo que sería el espíritu de vanguardia a finales del siglo XIX y principios del XX. Schorke dice que la vanguardia es un efecto de la crisis del liberalismo y esa idea me parece muy original y muy productiva. No he visto antes establecer esa relación: el liberalismo como pensamiento dominante que se astilla y produce una serie de reacciones y de polos que definirán las políticas del siglo XX, entre ellas la vanguardia. En la Argentina esa crisis del liberalismo tiene lógicamente formas específicas, es un efecto de la crisis producida por la inmigración y de los debates que se generan en las clases dominantes sobre la necesidad de modificar el programa que Sarmiento y la generación del 37 habían establecido como modelo. Y la crisis se desata hacia fin de siglo en la política argentina como efecto de la aparición de las masas, del enjambre de inmigrantes, con sus lenguajes y sus modos de vida y su práctica social que alteran el modelo armónico imaginado por Alberdi y Sarmiento y producen una crisis política, una crisis de la gobernabilidad como diríamos ahora, de representatividad que culmina y se concentra en la fractura y el enfrentamiento entre Roca y Pellegrini que va a terminar en una resolución desganaada digamos así, con la ley Sáenz Peña de 1912. Todo esta crisis que es una crisis del liberalismo como contexto unificador, esta fractura, de hecho, ha sido estudiada como condición de la aparición del nacionalismo, que es visto como alternativa frente a

esa tradición liberal en crisis. La inversión de la oposición entre civilización y barbarie, podría ser la metáfora de esa situación, esto es clásico ya en el análisis de la cultura argentina. La lectura que hace Lugones del Martín Fierro en 1913 puede ser un ejemplo de ese punto de viraje. Es muy habitual establecer ese tipo de relación, pero lo que habría que agregar aquí es la relación entre esa crisis de liberalismo y la aparición de una política de vanguardia en la cultura argentina. Podríamos decir entonces, que en la Argentina esa crisis del liberalismo es el contexto de Manuel Gálvez, de Rojas, de Lugones, del llamado primer nacionalismo argentino, pero también de Macedonio Fernández y de sus estrategias políticas y culturales conspirativas y vanguardistas.

Podríamos ver entonces a la vanguardia como una respuesta política, propia, específica, al liberalismo, a los procedimientos de construcción del poder político y cultural implícitos en el liberalismo, una respuesta a la idea del consenso y el pacto como garantías del funcionamiento social, la visibilidad del espacio público, la noción de representación y de mayoría como forma de legitimidad. La vanguardia vendría a cuestionar estas nociones, con su política de secta, de intervención localizada y secreta, con su percepción conspirativa de la lógica cultural y de la producción del valor, como una guerra de posiciones. El modelo de la sociedad es la batalla, no el pacto, es el estado de excepción y no la ley. La vanguardia hace ver lo que las ideas dominantes niegan y se propone asaltar los centros de poder cultural y alterar las jerarquías y los modos de significación. Utiliza las maniobras de fraternidad y terror de los grupos en fusión de los que hablaba Sartre contra la falsa ilusión del acuerdo y el consenso, contrapone la provocación al orden, opone secta a mayoría, tiene una política decidida, a la vez escandalosa y hermética, frente al falso equilibrio natural del mercado y a la circulación de los bienes culturales. La vanguardia artística se descifra claramente como una práctica antiliberal, como una versión conspirativa de la política y del arte, como un complot que experimenta con nue-

vas formas de sociabilidad, que se infiltra en las instituciones existentes y tiende a destruirlas y a crear redes y formas alternativas. Antes que nada establece un corte entre mundo cultural y democracia, los presenta como antagónicos, la democracia es una superstición de la estadística como decía Borges parafraseando las acciones políticas paralelas de Macedonio Fernández. Obviamente toda la política de la vanguardia tiende a oponerse al gusto de la mayoría y al saber sometido del consenso. La vanguardia inmediatamente plantea la necesidad de construir un complot para quebrar el canon y negar la tradición establecida e imponer otra jerarquía y otros valores. El arte se ha desligado del liberalismo, y quizá, como lo vio bien Benjamin, Baudelaire fue el primero que captó ese corte, y definió al artista como a un agente doble, un espía en territorio enemigo.

Construir la mirada artística antes que la obra

Se puede usar como ejemplo de esa posición la conferencia que Gombrowicz da en 1947 en la vieja librería Fray Mocho de Sarmiento y Callao. Se llama "Contra los poetas" y forma parte de la campaña que Gombrowicz inicia en esos años para provocar y promover su figura y su obra, porque en el 47 aparece la traducción de Ferdydurke y se publica en español "El matrimonio" traducida por Gombrowicz con nuestro amigo Russovich. Cualquiera que lee el "Diario" o la correspondencia lo ve a Gombrowicz intrigando y armando redes y conspiraciones para imponer su obra. En 1947 sale de la oscuridad en la que había vivido en Bs.As. desde 1939 y empieza a actuar con la lógica de un conspirador. Antes que nada anuncia que es un escritor del nivel de Kafka pero por supuesto todo el mundo piensa que es un farsante, nadie lo conoce, nadie lo leyó, aunque ya se ha ganado un grupo de iniciados y de adeptos entre ellos a Mastronardi y al gran Virgilio Piñera. La conferencia que da en Fray Mocho es una de las primeras acciones que lleva adelante para darse a conocer. La situación de por sí es fantástica, primero porque es una conferencia que da en español, enton-

ces hay que imaginar ese idioma en el que habla, el público que acude está se supone interesado por la cultura, por la literatura, por la poesía. Entonces da una conferencia para decir que la poesía no existe, que no existe ningún elemento específico que pueda determinar un texto como poético. Soy un gran artista dice y sé bien de lo que estoy hablando. Se opone a la idea de que existiría algún elemento interno en el lenguaje que haría posible identificar como poético un texto y considera que la decisión externa es lo que define qué debe entenderse por poesía. Es decir que la poesía no sería otra cosa que una disposición a ver algo como poético y no un procedimiento o una esencia que permitiría diferenciar un uso poético del lenguaje. En un punto podemos decir que esa conferencia se opone a la gran tradición de la crítica literaria que surge con el formalismo ruso y que tiende a definir lo que Jakobson llamaba la literaridad, es decir, el elemento específico que convierte en literario a un texto. Cuáles son los procedimientos y las formas que permiten decir que un texto es un texto literario. Una gran tradición crítica del siglo XX se centra en definir el elemento particular que en el uso del lenguaje permitiría identificar como poético a un texto, mientras que Gombrowicz se pone en la posición contraria y considera que la poesía no es sino una convención, una decisión arbitraria, lo que podríamos llamar un saber previo, es decir una precognición que define a la poesía como tal sin que interese la materialidad del texto. La poesía es una disposición a ver como poético un texto. Este sería el circuito sobre el cual Gombrowicz construye su reflexión y dicta en un español imposible esa conferencia, una performance en realidad, una especie de acto político privado, y fabrica ese panfleto legendario, uno de los grandes provocaciones artísticas contra el arte que se han hecho, comparable a "¿Qué es el arte?" de Tolstoi. Por supuesto hay que imaginar la indignación y el escándalo que era justamente lo que Gombrowicz trataba de producir. Pero lo más divertido es que entre el público estaba el presidente del Banco Polaco que escuchó la conferencia y le dio trabajo. Juan Carlos

Gómez cuenta esa situación paradójica digamos.

Gombrowicz ha realizado un gambito perfecto, se saca de encima a los poetas y se gana a un banquero. Porque Gombrowicz sale de la indignación en la que había vivido hasta entonces y trabaja siete años en el Banco y ahí va a escribir *Trasatlántico*. Me parece que esa relación entre la conferencia contra poetas y el banquero polaco es casi una alegoría y ese es el sentido de la observación de Gómez, abre una línea digamos, para pensar la conexión entre poesía y dinero, entre los artistas y los banqueros. Trabajaba poco, parece, en el banco, Gombrowicz, se dedicaba a aterrorizar a las secretarías y a escribir su novela en un cajón de su escritorio que cerraba frente a cualquier presencia inoportuna. Esta cerca del dinero, cerca de los cajeros, pero a un costado, mirando desde otro lugar y trabajando en alguna ocupación indescribible. Hacia su negocio, como quien dice. Pero ese cruce permite pensar cierta circulación. "Money is a kind of poetry" como dice el poema de Wallace Stevens. Hay una red ahí que habría que reconstruir. El dinero en *Art*, la obsesión por la usura en Pound, el derroche en Joyce que daba propinas increíbles y luego se justificaba diciendo que esa manera de desprenderse del dinero tenía que ver con su creatividad, en el libro de Ellman hay algunas descripciones muy precisas de esa especie de teoría económica de Joyce que veía una relación entre el fluir de dinero y el fluir de las palabras en el "*Finigans*", el poeta como economista, la teoría poética como una forma de economía. Por otro lado muchos poetas han trabajado en los bancos, Gombrowicz y Eliot y Raúl Gustavo Aguirre y tantos otros trabajaban donde estaba la plata, entonces el banco como escenario de los poetas. La circulación, e intercambio, los préstamos, el crédito, el interés, en definitiva el carácter arbitrario del dinero que es una convención, ...como la poesía diría Gombrowicz. ¿Qué pasa si los particulares se deciden a hacer dinero como los poetas a hacer poesía? Fabricar valores, formas de equivalencia. Era la obsesión de *Art*. Hacer plata en el sentido literal, fabricarla. Ya que el estado manipula la circulación y el flujo

sería posible imaginar una sociedad alternativa, un grupo que establece su propia economía. Haría mucho que decir sobre esto y me parece que el proyecto Venus está en esa línea, crear una moneda, un medio de intercambio que actúe como la poesía, es decir que establezca trueques, formas del valor, un sistema metafórico de canjes y prestaciones. Porque así define la poesía Gombrowicz como una convención y un lazo social y un sistema de crédito, esto es, de creencias. Para Gombrowicz la economía poética, digamos, el sistema de valor, el fondo que garantiza la forma, se sostiene sobre una convención, sobre un acuerdo, sobre un saber previo. Y lo que me interesa señalar es que la posición de vanguardia actúa sobre ese saber previo, altera esa convención establecida. La lucha de la vanguardia esta dirigida a ganar posiciones y alterar ese saber previo, ese fondo acumulado que decide que es lo poético y lo literario y que es el valor. La lucha literaria diría Gombrowicz, se juega ahí. Y la vanguardia se define como una táctica de combate en ese campo, se ocupa antes de ese saber previo que de las obras mismas. Se ocupa de lo que Brecht llamaba los modos de producción de la gloria. Modos sociales de producción que definen una economía del valor, hay que atacar esos regímenes de propiedad y de apropiación que no depende del consenso o de una regulación natural, son el resultado de relaciones de fuerza y de una lucha que impone ciertos criterios y anula otros. No hay vanguardia sin tradición y la tradición dice la vanguardia, se transforma en sentido común, en el sentido común menos común en apariencia, el gusto estético, el pleonismo de los entendidos que como dice Gombrowicz entienden lo que entienden y saben lo que todos saben que hay que saber y por supuesto Gombrowicz ataca esa posición, ataca la convención y el acuerdo implícito. La poesía es como el dinero, circula, se desvaloriza se atesora, hay usura, hay inflación, hay escasez, hay un régimen impuesto de valor. El artista es el que ataca eso, dice Gombrowicz, el que conoce el carácter arbitrario del valor, la forma como la llama Gombrowicz, la convención que domina y

contra la que es preciso luchar. Mas lejos no se puede llegar, bueno si se puede llegar, basta leer el panfleto que Gombrowicz escribió contra Dante que casi le hace dar un síncope a Ungaretti. Todo el debate literario ya no pasa entonces por la especificidad del texto sino sobre sus usos y sus manipulaciones. Ahí se define la política conspirativa de la vanguardia. Se trata de actuar sobre esas condiciones que van a generar la expectativa y a definir el valor de la obra. Se termina con la noción de que el valor literario reside en la obra misma y se empieza a insistir sobre la idea de que ese valor es una intriga social. Lo que sabemos del texto antes de leer es tan importante como el texto mismo. Esta disposición es un elemento básico. Borges ha insistido sobre esto, clásico, decía, es aquel texto que leemos como si fuera un clásico. Sabemos que es un clásico y entonces nos disponemos a leerlo de una manera que hasta sus defectos nos parecen deliberados. Podemos decir que la vanguardia ha intentado modificar ese sentido común, ese lugar estabilizado y la forma que ha encontrado es la práctica de intervenir en ese espacio de consenso para crear otro saber precio, digamos así. En definitiva entonces la idea el complot vanguardista como una política que parte de la hipótesis de que el valor no es un elemento interno, immanente, sino que hay una serie de tramas sociales previas sobre las cuales el artista también debe intervenir. Y que esas tramas definen lo artístico. Son lo artístico. Por eso, a menudo, la práctica de la vanguardia consiste en construir la mirada artísticas y no la obra artística. Obviamente Duchamp, Macedonio, han hecho eso. Construir la mirada artística antes que la obra.

Esto supone obviamente otra noción de lo que es la crítica artística, porque la construcción de esa mirada y su imposición supone un plan, una estrategia, una posición de combate, una sistema de alianzas. Como crítica abandona el aspecto puramente negativo y practica no ya la negación de una obra o de una práctica artística sino la postulación de una red y de una intriga y la construcción de otra realidad, abandona la obra que critica como si fuera un objeto en de-

suso y se dedica a crear una alternativa. En definitiva la vanguardia sustituye la crítica por el complot.

El fracaso de Nietzsche

Ahora bien, para volver al principio ¿qué es un complot? O mejor ¿cómo podríamos pensar las formas anti-sociales y anti-estatales y anti-artísticas de conspiración? En principio el complot supone una conjura y es ilegal porque es secreto, su punto de ilegalidad no debe atribuirse a la simple peligrosidad de sus métodos sino al carácter clandestino de su organización. Como política postula la secta, la infiltración, la invisibilidad. Intenta modificar relaciones de fuerza que le son adversas y tiene a la huida como condición. El complot implica una política basada en la debilidad extrema y en la amenaza continua de ser descubierto. Su política es una política basada en la inminencia de una derrota y en la construcción de redes de fuga y de repliegue.

El conspirador borra sus huellas, no tiene posesiones, esta siempre dispuesto a abandonarlo todo, antes que nada su nombre, hacerse anónimo, cruzar la frontera, convertirse en otro. Klossowski ha visto ahí la figura del filósofo. Esa combinación de secreto y amenaza, de conjura y soledad, se unen en lo que ha llamado el efecto Nietzsche, y este cruce ha sido pensado de un modo extraordinario en su libro sobre "Nietzsche y el círculo vicioso" que se publicó en 1969. Un libro dicho sea de paso que discutíamos mucho con Germán García, con Oscar del Barco, con Ruth Carranza y con otros amigos, en los tiempos del grupo "Literal" y de la revista "Los libros".

Klossowski señala que el pensamiento de Nietzsche, a medida que se desarrolla, abandona la esfera propiamente especulativa para adoptar la forma de un complot. Son los preliminares de un complot cuyo destino final es el fracaso y que esta escrito en las cartas últimas, en los escritos póstumos, en el anuncio de la inminencia de una catástrofe y en el advenimiento del nihilismo. Y esa derrota que Klossowski lee

en la enfermedad y en el aislamiento extremo de Nietzsche en Turín es un efecto del triunfo del cálculo económico por encima de cual estado, la maquinación económica como práctica que repite en otra dimensión e invierte las predicciones de Nietzsche. Ahí está lo extraordinario de la lectura de Klossowski y de la serie de pensadores que han imaginado una teoría económica a partir de esta noción nietzscheana de la economía como confabulación. Por un lado la economía es pensada bajo la forma del complot, una conspiración que mueve masas y territorios y por otro lado lo que podríamos llamar la respuesta conspirativa a la conspiración, el intento de integrar pequeños círculos que buscan construir una economía cerrada, una economía utópica, digamos así, una economía regulada por el goce y por los intercambios improductivos, la definición de una teoría económica potencial que define toda una línea del pensamiento contemporáneo. Esta presente en Bataille, en Caillois, en el Klossowski de "La moneda viviente" y también por supuesto en Deleuze con sus hipótesis sobre los flujos libidinales y la oposición entre deseo e interés y los trueques imposibles que regulan la lógica del sentido. Una sintomatología de la vida económica que define un nuevo régimen de conceptos. Ya Benjamin había establecido en las notas para el libro sobre Los pasajes de París una relación muy sagaz entre la idea del eterno retorno y la circulación del dinero.

La clave de la lectura de Klossowski, una de las claves digamos mejor de ese libro extraordinario, es la idea de la economía entendida como una práctica de experimentación sobre los sujetos. En este sentido la economía es una manipulación invisible y múltiple que anuda y ata los individuos y los grupos y los conjuntos a los movimientos del dinero. Las poblaciones están tramadas en esos desplazamientos demenciales del capital. Ha surgido a la vista de todos una nueva forma de significación que sustituye, como Nietzsche leía en un pasaje del "Fausto" de Goethe, el signo de la cruz por otro signo demoníaco inscripto en la doble cara de la moneda. ¿Quién firma el dinero, qué poder autentifica su

valor, que esfinge representa a ese equivalente general que regula el intercambio de masas y la repetición periódica de las crisis? Esa es la pregunta de Nietzsche y su respuesta es ver a la economía bajo la forma de un conjura mundial. Frente a esa maquinación secreta intenta una defensa trágica. El complot de Nietzsche es un intento heroico de oponerse a la economía vista bajo la forma de una conspiración que disuelve a los sujetos en sus flujos abstractos. Cualquiera puede imaginar en ese punto el sentido de la intervención de Elizabeth Nietzsche-Förster la hermana que se ocupó de la edición tendenciosa de los textos inéditos que son justamente los que trabaja Klossowski. Mientras la manipulación exaltada de los escritos inéditos realizada por el matrimonio Förster anuncia una victoria, Klossowski lee ahí el fracaso de Nietzsche y desplaza de ese modo por completo la discusión y abre una nueva etapa en la lectura de los textos.

Esa es la derrota de Nietzsche, dice Klossowski, y en la derrota reside su lucidez de visionario sobre las eras que se avecinan y el anuncio de las crisis que nunca se han visto. Escribe Klossowski: "La idea del complot como práctica de experimentación sobre los sujetos, la idea del aislamiento de un grupo humano como método para crear una serie de plantas raras y singulares, una raza que tuviera su propia esfera de vida libre de todo imperativo de virtud, ese carácter experimental del proyecto constituía el propósito mismo de un complot para Nietzsche. ¿Qué planificación podía prever un invernadero de este tipo? En los hechos se inscribe y es conducido por el proceso de economía. En efecto ¿qué régimen económico bajo cualquier aspecto no tiene actualmente ese carácter experimental? Los métodos que se ponen en práctica tienden a formar una categoría de experimentadores quienes con conocimientos de causa, si bien son incapaces de producir, constituyen una fracción con su propia esfera de vida, que al menos se atribuye el mérito con todos los privilegios que resultan de ella, de extirpar como si fuera cizaña los menores gérmenes de plantas raras y singulares, prevención sin duda no menos costosa que la da cultivarlas". Habría una tensión entre la práctica sobre los sujetos que el propio Nietzsche imagina y la experimentación sobre los sujetos que realiza la propia economía. Se extirpa de la sociedad a

los individuos y a los grupos que para Nietzsche serían justamente los sujetos sobre los cuales se constituía la nueva sociedad. Es el carácter improductivo el que aparece como excluido del funcionamiento social, y es el carácter improductivo aquel que para Nietzsche estaría en el centro de la constitución de una nueva clase de sujeto.

Lo que viene a decir Klossovsky es que mientras Nietzsche tiende a imaginar la práctica y la experimentación y la constitución de cierto tipo de sujetos, la economía se ocupa de hacer eso de un modo invertido, digamos, así, de extirpar a esos mismo sujetos, y de anularlos. Habría una tensión entre la práctica que el propio Nietzsche imagina como posible y la práctica de la economía que tiende a sacar de la sociedad a los sujetos que para Nietzsche serían los sujetos sobre los cuales se constituirían los nuevos valores, las plantas raras y exóticas como las llama.

Aquí podemos decir que el complot nietzscheano tiene como modelo básicamente la creación artística, en el sentido de que aquel sujeto improductivo, que sería el fundamento del complot para oponerse a la productividad generalizada de la economía y de la sociedad, es el artista. Frente al filósofo y al sabio (Sócrates), frente al político y al economista, Nietzsche opone el artista como sujeto de la verdad. El artista aquí es el anti artista, obviamente y debe ser entendido en el sentido de Gombrowicz: no el artista que se autodesigna sino el que se niega como tal, el sujeto de la pura percepción artística, el que mira a la distancia, el que se oculta, el sujeto que se opone al gusto y a la estetización generalizada, el artista como comediante que se ríe del arte. En este sentido el complot de Nietzsche no puede triunfar, solo puede anunciar el porvenir y actuar en las sombras y en la soledad. Por eso el complot de Nietzsche es entendido por Klossowski no ya como voluntad de poder, sino como voluntad trágica, esto es, dionisiaca, es decir, fundado en una economía del gasto, de la destrucción y del goce.

Eso explica creo, lo que podemos llamar la reacción posmoderna, la crítica a la vanguardia que deriva, obviamente del triunfo del liberalismo. Si hay un renacimiento del liberalismo hay crisis de la vanguardia y todos retroceden hacia el mercado y hacia las instituciones establecidas. En este sentido la afirmación posmoderna

se conecta con la afirmación del liberalismo y del neo liberalismo y la construcción de nuevo contexto unificador. En este sentido El libro de Daniel Bell "Las contradicciones culturales del capitalismo" es el texto que funda la noción de posmodernidad, está escrito a comienzos de los 70 y su hipótesis central (que es el anuncio de un programa de acción) dice que no puede haber una sociedad que funcione con una cultura que es opuesta a su sistema de legitimidad. Hay una contradicción, dice Bell, entre el funcionamiento de una sociedad basada en el consenso, en los valores tradicionales y un arte y una cultura que exaltan la ruptura, los valores antisociales y la negación. Y lógicamente el primer texto al que se refiere Bell en su crítica a los críticos culturales de la sociedad es "El nacimiento de la tragedia" de Nietzsche. La sociedad, dice Bell, no puede respaldar y auspiciar una cultura que se opone a la moral que esa sociedad necesita para funcionar, no puede considerarse legítima una cultura que se opone a la norma social, a la ética del trabajo, a los valores de la familia y que exaltan la destrucción de las normas, la liberación sexual, el arte ilegible. La sociedad necesita una cultura que refuerce su funcionamiento legítimo. No puede valorar una cultura que se opone a sus fundamentos. Bell que es un crítico cultural muy refinado, un hombre que está al día en el pensamiento contemporáneo, lector de Benjamin, de Adorno, una figura clave en la reacción conservadora en la academia norteamericana, es el primero que define el concepto de posmoderno y de posmodernidad y es el primero que define el sentido básico de esa reacción contra la tradición de las vanguardias y las culturas alternativas del siglo XX. Podríamos decir que de un modo muy sofisticado, de hecho yo no conozco nada mejor en la definición de posmodernidad que el libro de Bell, hace un uso cínico de la hipótesis marxista de que las ideas dominantes "deben ser" las ideas de las clases dominantes, que no puede haber escisión y que si la hay, algo esta fallando en esa cultura. De hecho se convierte no sólo en el que define y difunde el término posmoderno como un nuevo conjunto cultural sino que se convierte de hecho también en el que acompaña y se anticipa a lo que la economía neo liberal esta realizando por si misma y propone una respuesta cultural acorde con la lógica de esa nueva situación. Hay que construir

una cultura que legitime esa nueva situación y a esa nueva cultura que anuncia a principio de los 70 la llama posmoderna y la define como la única cultura legítima. Me parece que el triunfo del liberalismo y del neoliberalismo y el retroceso de la vanguardia vendrían a darle la razón a la hipótesis de Schorke de que hay una oposición entre liberalismo y vanguardia. Si triunfa el liberalismo no habría entonces espacio para la vanguardia.

Una sociedad secreta con una economía del deseo

Para terminar, me gustaría recordar una clase dictada por Bataille en Le College de Sociologie en 1938 sobre la noción de sociedad secreta. Posiblemente a esa clase asistió Benjamin que estaba en París, escribiendo su capítulo sobre los conspiradores, sobre Fourier, sobre lo que el propio Benjamin llamaba el comité invisible, la idea de que era posible en la sociedad captar la existencia de una conspiración para comprender su lógica. En esa conferencia Bataille plantea la existencia de la sociedad secreta como una suerte de contrasociedad que permite crear una energía para modificar el funcionamiento social. Frente a la estabilización de la sociedad industrial, la solución de Bataille es la constitución del micro grupo de conjurados que postula y aspira a una contraeconomía, una economía pulsional, una economía del deseo y del goce. Y ahí surge lo que podríamos llamar una nueva teoría económica. Gombrowicz avanza en esa línea también y pone la noción de vicio como nudo de la lógica económica. "A la humanidad, dice Gombrowicz, le han sido dados ciertos vicios y sobre esos vicios se ha creado un mercado". Y por su lado William Burroughs ha pensado la adicción como la utopía de la economía capitalista y a la droga como la mercancía por excelencia. La droga, dice Burroughs, es el producto ideal, la realización mas perfecta de la economía capitalista porque produce la utopía de consumidor, el consumidor que no puede vivir sin consumir.

La economía entonces es vista como productora de síntomas y de desvíos. Ahí se define esa tensión entre la ilusión de un complot que se opone a la sociedad sin ser un complot político en el sentido explícito, y el funcionamiento de una sociedad que naturalmente genera un tipo

de racionalidad económica que tiende a poner el beneficio, la circulación del dinero, la ganancia como formas visibles de su funcionamiento, pero que en realidad esconde una red hecha de adicciones y de ideas fijas y fetiches, de bienes sagrados y de carencia absolutas. Y esa tensión entre dos economías cruza todo el debate sobre el arte y el valor. El arte visto a la manera de Gombrowicz, digamos, es un especie de complot realizado por un grupo que tiene como objetivo generar una economía propia, con su propio sistema de valor y de intercambio y eso es lo que esta abajo de la práctica de estos artistas, la idea de crear una economía privada, digamos, cada cosa vale lo que uno quiere.

Para terminar quisiera leerles una suerte de parábola, muy divertida, el relato de un economista muy conocido, Keynes. En el libro de Bataille de "La parte maldita", que es un intento de teorizar esta contraeconomía digamos así, donde Bataille siguiendo la línea de Klossowsky y obviamente de Nietzsche intenta pensar una economía dionisiaca, una economía del derroche y del gasto, y hace una exaltación de la noción de crisis como un punto de ruptura del funcionamiento normal del sistema, y por lo tanto, un momento donde se ve funcionar aquello que no es tan racional como a primera vista parece el sistema querer decirlo. El sistema dice de si mismo lo que realmente es, sólo en tiempos de

crisis. Entonces en ese momento Bataille incorpora un pequeño relato una parábola. La llama "El misterio de la botella de Keynes", refiriéndose al economista, y cita este texto de Keynes, como una suerte de respuesta subterránea a la crisis de la economía. "Si el tesoro público metiera dinero en botellas, las enterrara a cierta profundidad en minas de carbón abandonadas, las cubriera de escombros y luego encomendará a la iniciativa privada, de acuerdo con los bien conocidos principios del laissez faire, la tarea de desenterrar el dinero, claro está que siempre que se obtuviera el permiso para hacerlo por medio de las concesiones de explotación del suelo donde están enterradas las botellas, desaparecería el desempleo, y gracias a sus efectos, la renta real de la sociedad, e incluso su patrimonio aumentarían por encima de los niveles actuales." Enterrar plata en una botella, en medio de la noche, otro complot más, en la serie de conjuras irónicas y políticas que circulan desde siempre y que yo quise discutir esta tarde aquí con ustedes.