

R ESEÑAS

CONJURAR A GRECIA

Ana Carrasco Conde

(HÖLDERLIN, F.: *Der Archipelagus*. Madrid: La Oficina de Arte y Ediciones, 2011. Edición bilingüe de Helena Cortés Gabaudan con epílogo de Arturo Leyte)

Recuerda Helena Cortés en su introducción que, en Alemania, el vocablo «archipiélago» no era empleado en la época de composición del poema de Hölderlin para referirse a un conjunto de islas cualquiera, sino que designaba tan solo a uno, aquel bañado por las aguas del Egeo (p.13). Efectivamente quien lee hoy la palabra «archipiélago» evoca en la mayoría de las ocasiones el paisaje de un mar en calma cuya uniforme extensión sólo es interrumpida por la emergencia de ínsulas e islotes que salpican el azul del mar con la primaveral y estival gama de ocres, blancos y verdes que colorean las costas. Sin embargo *El Archipiélago* al que Hölderlin consagra sus versos es solo uno, Grecia, él es sinónimo y vocativo. El mar que aparece en el poema es también sólo uno, el Egeo y, aunque en calma, este mar, protagonista del poema, no está teñido de azul, sino de gris. Gris como la ceniza que deja a su paso la historia, y gris como el polvo esparcido por el tiempo en su transcurso. Y sin embargo, el Poema habla y no habla de Grecia, habla y no habla de tiempo (de entonces, de ahora), habla y no habla de la historia (sea ésta representada por la batalla de Salamina o por la época de esplendor de Pericles), y lo hace con silencios, cesuras, tonos y ritmos propios, extraños incluso para el alemán, para hacer visible el espacio de una desaparición que sólo puede explicitarse como historia en el carácter atemporal del decir poético. *El Archipiélago* habla de una ausencia. Constituye por ello una aparente evocación nostálgica de Grecia, no porque el poeta quiera regresar a ella, sino porque sabe que no puede hacerlo. «El Poema –afirma Leyte en el epílogo– nos señala que lo antiguo no se puede reconstruir y que la Historia es solo un relato de ficción, cuya validez no remite al pasado sino a justificar la legitimidad del presente» (p. 117). El Poema por ello describe el trágico emerger de lo nuevo mientras lo viejo muestra que nunca será, que quizá, nunca fue. Aunque quizá eso que emerge muestre que ya no hay primavera posible y que el mundo que decae, el mundo del hundimiento, no es únicamente el de la antigua Grecia, sino también el del tiempo presente: «el poema no comenzó en primavera, como sugieren interrogativamente sus primeros versos –«¿ya es primavera?»–, sino ya en el otoño, «época nuestra»» (p. 116). Puesto que si viviéramos en el archipiélago y su tiempo, ¿para qué entonces el Poema? (p. 108).

La Oficina de Arte y Ediciones presenta una edición diferente y original de un texto que, aunque ya traducido, nunca explicitó algo que contiene el original: que el poema es en sí mismo un archipiélago, conformado por ausencias y presencias, por saltos y por

puentes que enlazan circularmente sentidos; que es extraño en su composición, en su forma y en su ritmo; que es en sí mismo una ruina que deja entrever lo que fue a través de las grietas que horadan una estructura cuya esculpida forma ya nos es distante; que tras tanta sublime y serena belleza se esconde la nada; que de lo que se trata no es de evocar a Grecia, sino de conjurarla: «Y es que lo que emprende Hölderlin en su poema es más que esa aparente evocación nostálgica y más que el llanto sentimental de un idealista utópico con la cabeza en las nubes que mira entristecido hacia un pasado que fue: lo que intenta Hölderlin [...] es que la antigua Grecia se alce viva ante nuestros ojos y oídos asombrados: *que Grecia acontezca durante el instante del Poema*» (p. 14).

Es preciso recordar al lector que Hölderlin eligió para componer el poema un metro griego, el hexámetro, ajeno, extraño e incluso forzado para moldear poéticamente al idioma alemán pero habitual en la épica griega, desde la *Iliada* a las grandes epopeyas. Se ensalza así la belleza griega y se invocan sus dioses (contenidos típicos del himno y de la elegía) a través de esta métrica característica de la épica (epopeya) con un sólo propósito «condensar todo lo que Grecia pueda significar tanto en fondo como en forma» para moldear con palabras un monumento a la Grecia clásica (p. 14). Más allá del contenido, la cadencia y el ritmo de los versos llevan así a Hölderlin, como afirma Helena Cortés en su excelente introducción, a tratar de hacer acontecer a través de sus versos la verdad respecto a Grecia «aunque sea, paradójicamente, bajo la forma de su desaparición» (p.14). Éste ha sido el motivo de una de las decisiones, quizá polémica, pero también muy acertada, de esta nueva edición: reproducir por vez primera la métrica del original en la traducción al castellano. El lector se encuentra, de este modo, extraño y hechizado por unos versos cuya forma agrieta el contenido y que consigue rítmicamente sacar a la luz lo que tras ellos se esconde. Con ello esta nueva edición se acerca fielmente a la pretensión originaria del Poema. Conjurar a Grecia: «Grecia no podrá revivir si no usando su propio lenguaje y su propia sonoridad, y nosotros, tampoco podremos ver Grecia ni oír Grecia, si no la escuchamos en sus acentos familiares y a través de una belleza formal propiamente griega» (p. 15). Estos aspectos son explicados por Helena Cortés en su introducción, clara y muy útil, «El Archipiélago. Versos para un mar con destino histórico», en la que no sólo da cuenta del sentido del poema («El acontecer poético de Grecia»), sino también de su forma («Aspectos filológicos del Poema»).

Ahora bien ¿qué Grecia se hace ver y escuchar con este conjuro? No la Grecia que fue, pese a la importancia fundamental que tienen para el Poema las referencias históricas, sino sobre todo la Grecia que nunca se cumplió, la que ni está ni estará: se hacen visibles las faltas y huidas de los dioses en «la Grecia, léase [en] la Alemania, futura, que parece perdida para siempre desde el momento en que la esperada revolución estética de su comunidad histórica no se ha dado ni parece viable» (p. 24). Hölderlin piensa pues en su

tiempo al componer el Poema, y pese a su amor a Grecia, ve que no sólo no era posible, sino que nunca ya lo será: «[...] y si al cabo el desgarró del tiempo en mi mente / rompe con fuerza y la humana penuria y el triste extravío / entre mortales mi vida mortal con violencia estremecen, / deja que al fin yo por siempre en tu fondo el silencio recuerde» (vv. 293-296). Sobre este desajuste narra Hölderlin épicamente la historia de una tragedia. ¿Y cuál es la Grecia que vemos y escuchamos nosotros dos siglos después de la composición de *Der Archipelagus*? El segundo gran acierto de esta nueva edición ha sido recuperar el sentido último del texto desde la óptica contemporánea, pero no para revestir al Poema con ropajes que ocultan, más que enseñan, sino para mostrar al lector de la forma más desnuda posible aquel desajuste que expresó el poeta allá por 1800. Y lo hace visualmente a través de una serie de imágenes, fotografías, que «no ilustran, sino que destruyen, pero la destrucción es deconstrucción activa que desvela el fondo del Poema» (p. 11). Las imágenes colocadas estratégicamente entre las páginas de la traducción, serán explicadas, tras las Notas al Poema, por Arturo Leyte en su epílogo «El Archipiélago. Zona poética», y así se hará explícito que aquel desajuste es también el nuestro, que otras grullas pueden volar a lo lejos pero no son las mismas (Sampsu Sulonen, *Grullas al vuelo*), que no hay Grecia a la que volver, quizá porque nunca existió (Louisa Gouliamaki/AFP/Getty Images, *Thick smog covers the city of Athens*, 2008), aunque se trate de hacerlo –y por la fuerza– para justificarse (como ilustra la fotografía del ejército nazi izando la bandera de la esvástica en la Acrópolis); hace explícito del mismo modo cómo el arte, creado para hacer ciudad y generar espacios, ha sido recluido en un museo, el cual, al mismo tiempo que devasta su origen, preserva perversamente un último nexo con el pasado (Ramiro Sánchez-Crespo, *Sin título*, Museo Británico, Londres, 2008), cómo el hundimiento, representado por un barco, es signo de un silencio sin hombres (Luis Asín, *Sin título*, Kithera, 2004). Queda aún otra imagen, casi desapercibida, y sobre la que reposa materialmente esta edición: la del mar en calma, no gris sino negro, y, a lo lejos, inalcanzable, la costa que quizá será y no será ya siempre Grecia.

¿ADIÓS A LA FILOSOFÍA? (CRÓNICA DE UN TÍTULO)

Sonia Ester Rodríguez García

(NEBREDÁ, J. J.: *Adiós a la filosofía. De la crítica roedora de los ratones a la labor de zapa del viejo topo*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2011)

Dicen los sabios maestros que acertar con un buen título para un libro es tanto o más difícil que la misma escritura del texto. También dicen que un título puede verse significativamente reforzado – e incluso gratamente eclipsado – por la elección de un

atractivo subtítulo. Sin lugar a dudas en esto debía pensar Jesús J. Nebreda al bautizar su comentario de las *Tesis sobre Feuerbach* de Karl Marx con tan magnético título y subtítulo: *Adiós a la filosofía. De la crítica roedora de los ratones a la labor de zapa del viejo topo*, que, además, tienen en su haber el mérito de resumir bajo tan críptico y metafórico eslogan el planteamiento fundamental que el profesor Nebreda mantiene sobre el manuscrito de Marx.

Ciertamente, sólo los lectores más versados en el pensamiento y obra del filósofo alemán están en disposición de encontrar el guiño filosófico brindado a aquel a través de la expresión «la crítica roedora de los ratones» y de la imagen de «el viejo topo» con su constante horadar. La primera expresión es empleada por Marx en el «Prólogo» a la *Contribución a la crítica de la Economía Política* con referencia a los problemas surgidos en torno a la edición de *La ideología alemana* (1845-1846): «[...] entregamos el manuscrito a la crítica roedora de los ratones, muy de buen grado, pues nuestro objetivo principal: esclarecer nuestras propias ideas, estaba ya conseguido». Por su parte, la imagen de «el viejo topo» y su «labor de zapa» tiene su origen en la interpretación hegeliana de *Hamlet* – quien le dice al fantasma de su padre «Well burrowed, old mole!» [«¡Bien excavado, viejo topo!»] – y la posterior reinterpretación y transformación marxiana. La exclamación de Hamlet es entendida por Hegel en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía* como claro ejemplo del escarbar del espíritu en el suelo de la historia – capaz de sacudir nuestro presente –, actividad excavadora y perforadora que Marx en el *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* (1852) atribuirá a la revolución: «Pero la revolución es profunda. Está pasando todavía por el purgatorio. Hace su trabajo metódico... Y cuando haya cumplido esta segunda mitad de su labor preliminar, Europa se levantará y saltará jubilosa: ¡Bien hurgado, viejo topo!» Estas citas son utilizadas como epígrafes por parte de Jesús Nebreda, quien entre la «crítica roedora de los ratones» y «la labor de zapa del viejo topo» inserta la más famosa – la última de las once – *Tesis sobre Feuerbach* (1845): «Los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de distintos modos; de lo que se trata es de *cambiarlo*». Toda una declaración de intenciones por parte del profesor Nebreda, quien nos adelanta de este sugerente modo su interpretación sobre el texto de Marx.

El objetivo general del autor es facilitar una relectura objetiva de la obra de Marx como lectura de un clásico de la filosofía, desligada del legado histórico y de la exégesis que a lo largo de los años los diferentes marxismos han realizado sobre este filósofo y sus textos. Nebreda comienza este proyecto – en este libro, al que al parecer seguirán más – con la presentación de las once tesis que en la primavera de 1845 Marx garabatea en un cuaderno como pequeños apuntes de estilo aforístico. La publicación póstuma de estas tesis – decisión de Engels – y la posterior edición de las mismas junto a *La ideología alemana* ha popularizado una peculiar y polémica interpretación sobre el texto que precisa de nue-

vas consideraciones críticas. Para el profesor Nebreda este texto supone un lugar de paso en la evolución del pensamiento de Marx: «Esas dos páginas casi crípticas se hallan en el quicio de un vaivén, en el momento de una despedida y una bienvenida. Son un adiós y un saludo» (p. 13). Despedida a un determinado modo de filosofar y adiós a Feuerbach así como a la crítica de la filosofía hegeliana que venía realizando; bienvenida a una nueva interpretación de la labor de la filosofía que nos llevará a saludar a la crítica filosófica de la economía y a la interpretación histórica. Estaríamos, pues, ante los primeros pasos que Marx emprende en el camino que va de la crítica roedora de los ratones a la labor de zapa del viejo topo: «En ese camino las Tesis ocupan un lugar de paso, a la vez que marcan un giro fundamental de su pensar [...]. En este itinerario se va construyendo y aclarando un marco de pensamiento materialista que Marx denomina *Praxis* y cuyo primer documento acreditativo está en las *Tesis sobre Feuerbach*» (p. 17). Teniendo como punto de partida esta consideración, Nebreda profundiza en cada una de las tesis a las que dedica un capítulo del libro. La exposición y comentario de cada tesis incluye el análisis de sus conceptos claves, la justificación de la ordenación de Marx, el estudio que Bloch realiza de las tesis en *El principio esperanza*, así como pequeños apuntes sobre las sutiles pero no insignificantes diferencias existentes entre la versión original escrita por Marx y la «retocada», «reformulada» o «reinterpretada» por Engels (dicho sea de paso, ambas versiones son ofrecidas en alemán y español como apéndices finales, para facilitar la comparación entre las mismas).

De este modo, el profesor Nebreda nos va guiando por el pensamiento del filósofo alemán para mostrarnos el paulatino abandono del materialismo mecanicista del siglo XVIII y del materialismo idealista de Feuerbach – así como de toda la filosofía especulativa y de los tradicionales dualismos conceptuales, que a ojos del joven Marx, jerarquizan, alienan y detienen la acción – para abrazar los primeros planteamientos de un nuevo materialismo: *el materialismo histórico*. Especial importancia requiere, dentro de este nuevo materialismo, la concepción innovadora de la *Praxis* marxiana que en estas tesis, especialmente a partir de la octava, comienza a verse explícitamente esbozada. Ningún materialismo hasta el momento, ninguna filosofía especulativa, ha podido comprender la *Praxis* tal y como es planteada por Marx: «Los conceptos de praxis anteriores a Marx son, pues, completamente diferentes de la concepción teoría-praxis, de la teoría de la unidad entre teoría y praxis» (p. 119). Por ello, si las *Tesis* sobre Feuerbach han de ser interpretadas como un adiós a la filosofía, cabría preguntar ¿a qué filosofía? Sólo dentro de este marco conceptual podemos, ahora, revisar y comprender el verdadero significado de la última tesis – aquella que ha sido tantas veces repetida y malinterpretada –, que lejos de suponer una *crítica destructiva* a la historia de la filosofía y su quehacer tradicional, más bien debe ser entendida como *crítica constructiva*: la labor puramente teórico-interpretativa de la filosofía debe ser completada con la actividad práctico-transformadora. «El ‘adiós a la filosofía’ que suponen las *Tesis*

sobre Feuerbach y que se sentencia de modo tan rotundo en la tesis 11 ¿es un adiós definitivo y concluyente a toda filosofía? La respuesta de Bloch a esta cuestión es un matizado y razonado *non sequitur*. [...] Marx tiene, sin duda, palabras duras contra la filosofía, pero [...] contra un *cierto tipo* de filosofía contemplativa» (p. 135).

Este libro constituye un buen punto de partida para todos aquellos que deseen iniciarse en el pensamiento de Marx y cuenta con el mérito de realizar una lectura rigurosa y detallada de las *Tesis*, prescindiendo de las posteriores interpretaciones de los diferentes marxismos. Sólo podemos objetarle al profesor Nebreda tan categórico «Adiós a la filosofía» como título del libro, cuando a lo largo del mismo nos repite incesantemente que el adiós de Marx sería solamente a una determinada filosofía, a un determinado modo de filosofar. Nosotros desde aquí incluso podríamos cuestionar – por continuar con el hacer del viejo topo – si acaso el ser humano puede en algún momento de su existir formular un total y definitivo *adiós a la filosofía*, o más bien la actitud que motiva nuestro filosofar se encuentra tan arraigada en la naturaleza esencial del ser humano que su rechazo es *de facto* una imposibilidad; cuestiones estas que irían más allá del propósito inicial Nebreda, quien prefiere finalizar saludando a la *nueva filosofía* proyectada por Marx: «Un materialismo coherente, la *Praxis*, tendrá, no obstante, su momento de *crítica*, de *comprensión racional*, de *aniquilación teórica* (y práctica), sin el que no podrá haber *cambio del mundo* alguno. Con toda certeza, «es en la práctica donde el hombre debe demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poder, la terrenalidad de su pensamiento». Para ello, debe *pensar*». (p. 140)

EL NACIMIENTO DE LA BIOPOLÍTICA

Aitor Alzola Molina

(FOUCAULT, M.: *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007, 401 pp)

Nacimiento de la biopolítica pertenece a un periodo crucial de la producción teórica de Foucault. Se situá a caballo entre los trabajos realizados sobre el poder-saber, que constituyeron el horizonte de las investigaciones foucaultianas durante el periodo 1970-1975, y sus posteriores trabajos dirigidos al estudio de las formas de subjetivación que ocuparon los último años de su vida.

La publicación en 1976 de *La voluntad de saber* abre un nuevo ciclo en las investigaciones del filósofo de Poitiers. En ella se anuncia la necesidad de complementar los estudios sobre la anatomopolítica de los cuerpos con una *biopolítica* de las poblaciones. Ahora ya no se trata de analizar los mecanismos disciplinarios que aseguran la sujeción de los cuerpos, sino los diferentes mecanismos de seguridad que permiten la regulación de las poblacio-

nes. El programa anunciado al final del curso *Hay que defender la sociedad* empieza a tomar forma al año siguiente en el curso *Territorio, seguridad, población*. Este curso comienza con el análisis de los mecanismos de seguridad y su relación con la población, pero al final de la clase del 1 de febrero se da una nueva inflexión en la orientación general del curso. El problema de la población será desplazado por la cuestión del *gobierno*, que supone asimismo la apertura de un nuevo campo de investigación dentro de las reflexiones foucaultianas: el Estado. De esta manera Foucault inicia una genealogía de las diferentes formas de gobierno de los hombres a través del Estado, o lo que él llama *gubernamentalidad*, un tipo de poder «que tiene por blanco principal la población, por forma mayor de saber la economía política y por instrumento técnico esencial los dispositivos de seguridad».⁽¹⁾ Esta genealogía arranca con el análisis del pastorado cristiano para a continuación introducirse en la forma específica de gobierno que constituye la Razón de Estado. Pero el curso sobre el *Nacimiento de la biopolítica* está dedicado en su totalidad a la gubernamentalidad liberal, en su forma clásica y contemporánea, a saber, el neoliberalismo.

La gubernamentalidad liberal del siglo XVIII se caracteriza por situar en el mercado un espacio de *veridicción* de su propia práctica gubernamental. De esta manera, la relación entre el mercado y el Estado se transforma, se da una inversión: el Estado dejar de ser el que impone reglas al mercado para recibir una regla del mercado. Dicho de otro modo, el liberalismo encuentra en la economía un principio de *limitación interna* para el Estado. La aparición de esta gubernamentalidad económica acarrea asimismo una particular concepción del espacio europeo igualmente novedosa y rupturista a decir del filósofo francés. Ahora bien, lo que interesa aquí a Foucault es sobre todo la economía de poder propia de esta gubernamentalidad, que no es otra que la paradójica relación entre la producción y destrucción de la *libertad* como mecanismo indispensable para su funcionamiento. Aunque la libertad constituye uno de los principios característicos del liberalismo, es asimismo, el origen de las crisis del liberalismo como forma de gobierno.

Foucault nos introduce en el análisis del neoliberalismo alemán, el Ordoliberalismo, en la clase del 31 de enero. La problemática que caracterizara al Ordoliberalismo es la necesidad de buscar en el mercado, no sólo un principio de limitación del Estado, sino el principio de su *fundamentación*. Así pues, se presenta al mercado como fundamento jurídico del Estado y productor de soberanía en tanto que la economía es capaz de crear un consenso político. Esta doble función del mercado respecto del Estado será la que hará necesaria un replanteamiento de las tesis liberales del siglo XVIII. Así, frente al principio sagrado del *laissez-faire* que promulgaba el liberalismo clásico, el Ordoliberalismo alemán promulga la *intervención* del Estado en el mercado. Y esto por una razón sencilla. Mientras que para el liberalismo clásico la competencia es un dato natural, algo intrínseco a la naturaleza

(1) FOUCAULT, M. 2006: *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 136.

misma del mercado, para los ordoliberales ésta no es, y no puede ser sino un horizonte de la práctica gubernamental. La competencia no es el punto de partida sino un punto de llegada. Así pues, según los ordoliberales la intervención del Estado en el mercado no es sólo deseable sino que necesaria para poder alcanzar ese punto ideal de competencia que permite la autoregulación del mercado. De esta manera, la cuestión de la intervención o no intervención del Estado en el mercado queda fuera de toda discusión a diferencia de lo que ocurría en el liberalismo clásico. Para el Ordoliberalismo el problema no consiste tanto en dibujar los límites de la intervención gubernamental en el mercado, como establecer y definir la *naturaleza* de esa intervención. Para esclarecer las características de esa intervención gubernamental, Foucault nos propone analizar tres ejemplos: 1) el problema de los monopolios, 2) las acciones conformes, y finalmente 3) la política social.

Así llegamos a la conclusión de que la práctica gubernamental liberal no es menos intervencionista que otros modelos de gestión Estatal. Pero a diferencia de éstos, no tiene como objeto paliar los efectos negativos producidos por el mercado —como es el caso del Estado del Bienestar— sino intervenir en todos aquellos elementos que constituyen las condiciones de posibilidad de un mercado. En otras palabras, la práctica gubernamental ordoliberal se presenta como un conjunto de intervenciones cuyo punto de aplicación es la *sociedad*. La razón gubernamental neoliberal es ante todo una *Gesellschaftspolitik*, una política de sociedad. El objetivo de dicha política no es otra sino la de dar forma a la sociedad según el modelo de la empresa: «Se trata de hacer del mercado, de la competencia, y por consiguiente, de la empresa, lo que podríamos llamar el poder informante de la sociedad».⁽²⁾ Foucault subraya el hecho de que esta sociedad-empresa es indisociable de un incremento en la demanda judicial. Así pues, una sociedad-empresa enmarcada necesariamente por una multiplicidad de instituciones judiciales. Sociedad-empresa y sociedad-judicial son las dos caras de un mismo fenómeno, nos recuerda Foucault.

Después de mostrar la difusión y penetración del modelo neoliberal en las políticas francesas de la segunda mitad del siglo XX, Foucault da comienzo al análisis del neoliberalismo norteamericano o Anarcoliberalismo. Tras una breve recordatorio histórico en que nos enumera las condiciones en las que surge la propuesta neoliberal norteamericana, el filósofo francés se centra en el análisis de dos elementos que a su juicio dan buena muestra de lo que está en juego en dicha práctica gubernamental. Así pues, a través del análisis de la teoría del capital humano y el tratamiento de la delincuencia por parte de los teóricos anarcoliberales, Foucault saca a la luz lo que a su entender está en el centro de la apuesta neoliberal norteamericana, a saber, la extensión del análisis estrictamente económico a ámbitos no económicos. La gran novedad introducida por el Anarcoliberalismo

(2) FOUCAULT, M., 2008: *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 116.

respecto al liberalismo del siglo XVIII se perfila a través de la teoría del capital humano que postula en el ser humano «un nivel de comportamiento que puede interpretarse como comportamiento económico y a la vez controlarse como tal».⁽³⁾ De esta manera, al tratar el problema de la delincuencia dejan a un lado la reflexión en torno a la naturaleza del criminal (sus rasgos morales, antropológicos, etc), para hacer un análisis del criminal en términos puramente económicos: «se lo trata como a cualquier otra persona que invierte en una acción, espera de ella una ganancia y acepta el riesgo de una pérdida. [...] El propio sistema penal, por lo tanto, no tendrá que enfrentarse con criminales, sino con gente que produce ese tipo de acciones. En otras palabras, tendrá que reaccionar ante una oferta de crimen».⁽⁴⁾

Para Foucault, toda esa tendencia del neoliberalismo a hacer una interpretación en términos económicos de fenómenos no económicos se fundamenta y es posible gracias a la idea del *homo oeconomicus* presente en el neoliberalismo. Esta a su vez representa una transformación respecto a lo que se entendía como tal en el liberalismo clásico del siglo XVIII, ya que ésta era, desde el punto de vista del gobierno, un elemento intocable, mientras que para los neoliberales es un elemento gobernable a través de la intervención en el medio que lo rodea. A partir de este punto, Foucault retrocede en el tiempo para reconstituir la historia de ese *homo oeconomicus* cuyo embrión situó en el empirismo inglés donde encontramos por primera vez la noción de *sujeto de interés*. Este se presenta como irreductible al sujeto de derecho constituido a través del contrato. El sujeto de interés sería una nueva forma de concebir al sujeto opuesta punto por punto a la forma de concebir el sujeto según el derecho. Foucault finaliza su curso sugiriendo que la elaboración del concepto de *sociedad civil* viene a responder a la problemática presentada por el sujeto de interés. De esta manera, se plantea un vínculo orgánico entre la idea del sujeto económico y la idea de una sociedad civil. Esta es correlato del sujeto de interés, de la misma manera que el Estado es el correlato del sujeto de derecho.

Foucault no retomará la problemática abierta por la sociedad civil el año siguiente, tal y como se puede leer en el resumen del curso que redactó para el Anuario del *Collège de France*. Deja a un lado la problemática de la gubernamentalidad liberal para dar un paso atrás y retomar los análisis del gobierno de los hombres en el pastorado cristiano que había iniciado en su curso sobre *Seguridad, territorio, población*. Pero de momento es difícil aventurar la relación que este curso pueda guardar con el anterior mientras que no se disponga de una edición crítica de la misma. De la misma manera que todavía resulta difícil poder realizar una lectura crítica del trabajo que realizó Foucault en torno al poder

(3) FOUCAULT 2008: 301.

(4) FOUCAULT 2008: 293.

hasta que no sean publicados todos los cursos del *Collège de France*. Afortunadamente, la publicación del *Nacimiento de la biopolítica* constituye un paso adelante en ese camino.

LA MALETA DEL GRAMÓFONO

Ana Carrasco Conde

(FREIJO CORBEIRA, A.: *Perdidos para la literatura*. Madrid: Plaza y Valdés, 2012)

Hay poemas rotos y narraciones irreparables, sentidos que, dislocados, trastocan al lector y lo incomodan, palabras que, lejos de conducir a una historia bien tramada, destraman toda historia, golpes que vacían, arrastran, expulsan y extrañan. Hay palabras que, simplemente, son solamente eso, palabras. Sin sentido último, sin más propósito que el de mostrarse a sí mismas arañando la realidad. Solo que al hacerlo queda al descubierto otra cosa, que la identidad está rota, que la realidad es a veces inconexa e incoherente, que lo que somos no es una trama bien hilada. De entre todos los modos de narrar, éste quizá sea el que mejor muestre que, si la identidad como dijera Ricoeur, es narrativa, esto es, puede ser tramada e intrigada, de ella también puede darse cuenta desde una narración que es pérdida, olvido, ruptura, náusea, cortocircuito, «literalidad no novelable», y que muestra incómodamente que somos, como dice Aurora Freijo, sin lugar (p. 41). Narraciones que uno preferiría no leer (p. 81). Así lo hace Herta Müller en *Los pálidos señores con las razas de moca* (2010) cuando recorta palabras de diferente origen y tipografía y las junta, las ensambla y las incrusta entre dibujos e ilustraciones de Magritte para conformar un collage, casi un muro, cuyo sentido cortocircuitado viene dado por una sucesión de palabras aisladas entre sí. Lo hace también Jelinek en *Las amantes* (2005) o Josef Winkler en *Cementerio de naranjas amargas* (2008), en donde las palabras se ensamblan, hirientes, y descarnadas hienden la ficción de una realidad que no puede en ser captada sino con espanto; lo hace Celan en su escritura de cenizas, sombras y piedras, y lo hace Ingeborg Bachmann cuando afirma saber solo «decir lo oscuro». La escritura de estos autores está perdida para la literatura pero no porque no haya para ellos un lugar en la misma, sino porque muestran que «hay una incompatibilidad entre nuestras vidas y su literaturización» (p. 111). Esta idea que vertebra y da cuerpo al ensayo *Perdidos para la literatura*, parte de las reflexiones de Paul Ricoeur entorno a la identidad narrativa para dar cuenta de otra forma de decirse de la identidad: si ésta es un relato que puede redescibir la vida de modo soportable a través de una historia tramada y orientada en torno a un sentido, también caben otras formas de relación e interacción entre narración e identidad, en las que «lo que se dice debe dejar que lo que hay se diga: que nuestra vida, nuestra historia

de vida, no sea un montaje, que no sea un relato, que no sea el álbum de fotos clásico que mostrar, sino un ensamblaje» (p. 103).

El ensayo de Aurora Freijo indaga así filosóficamente en esa otra manera de decir(se) en la que prevalece la discordancia sobre la concordancia, y cuya lectura, incómoda, arrastra al lector a «un modo de decir más auténtico» (p. 27) o, al menos, más fiel a lo real. Peter Handke, Winfried Georg Sebald, Thomas Bernhard, Franz Innerhofer, Celan, Jabès o Herta Müller son ejemplos de «autores [que] han elegido ser intempestivos, dar testimonio: son reconocibles por ser escritores desplazados, deportados, desposeídos, que [...] escriben desde una narrativa desquiciada y haciendo de su desplazamiento su tema más propio» (p. 28). Prologado por Ángel Gabilondo, el texto se vertebra en torno a la relación entre identidad, textualidad y narración para dar cuenta no sólo de este diferente modo de decir, sino también de la evolución y respuesta que ha tenido la literatura ante «estados de excepción» en los que la lógica o el discurso ni pueden ni deben estar tramados, en los que no puede dar razón o cuenta de lo que no la tiene, en los que la narración en definitiva, no ha de ser, como dijera Hegel de la filosofía, edificante. Si antes la literatura trataba de regular y dar sentido a acontecimientos singulares y dispersos, unificándolos en un relato asimilable, esto es, en la historia -la identidad- de una vida que cuenta discursivamente de sí misma (Cf. Ricoeur) y lo hace haciendo del lenguaje, del lógos, el medio de cohesión de las diferentes experiencias, como sucede en la tragedia (Aristóteles), también este mismo lenguaje y esta forma de acceso al mundo puede dar lugar a otras formas en las que esta experiencia se diga más propiamente. El tejido del lenguaje es rasgado por la realidad de la que trata de dar cuenta, se vuelve poroso y tenso, horadado ahora por vacíos de sentido, hasta que, al adecuarse a aquello que trata de captar, cede y se desgarrar. Desestructurado el discurso, deslabazado e inarticulado, se dice lo que hay, aunque lo que haya genere, como dice la autora, asco, incomodidad, desasosiego (p. 135) porque «pese a todos los intentos de parecerlo, no somos carne de literatura [...] *estamos irremediabilmente perdidos para la literatura*» (p. 111). Libres de tramas, pero llenos estos escritos de imágenes y sensaciones, ya no hay nada que contar. Así lo hace ver magistralmente Peter Handke en *La mujer zurda* o Melville en su *Bartleby*, presente a lo largo de todo el ensayo y que se manifiesta, pero nunca se argumenta: «[no] guarda[n] el orden y la unidad que Aristóteles señalaba como elementos fundamentales de la tragedia», sino que son «narraciones frágiles en las que los personajes y las situaciones no acaban de abrochar al personaje» (p. 81).

Siguiendo el orden de los capítulos ni somos «Pura trama» ni podemos «Apacentarnos con viento» porque nos decimos «Desintrigadamente», porque «Narrarnos es decepcionante», porque somos «Ensamblaje», «Más bien nada». Ésa es la incomodidad y el vértigo. A cada uno de estos capítulos le precede una imagen, excepcionalmente escogida, con la que Freijo, como hiciera Herta Müller, dice con imágenes lo que luego se dirá con palabras.

Quedan así intercaladas entre los textos imágenes, integradas de manera consustancial con la materia y trama de aquéllos. La secuencialidad ordenada de la *pura trama* queda desmontada por la performance de Tehching Hsieh en *Time clock piece*: no hay lugar, sin lugar, para el control y el orden que parece necesitar el hombre. Tratar de hacerlo no es sino repetir lo que metafóricamente representa Francis Alÿs en su *A veces hacer algo no conduce a nada*, esto es: *apacentarnos con viento* porque lo que hay, lo que somos o lo que trata de captarse es tan inconexo como los cubos de Robert Morris, tan paranoico como las mil cabezas de la muñeca de los hermanos Chapman. Nos queda el *Salto al vacío* de Yves Klein y la asimilación de que decirnos es también decirnos desarticuladamente, decirnos en el tartamudeo y en el silencio, en la tachadura; y el soplo, el último soplo, vendrá dado entonces por la poesía que dice lo oscuro o, mejor, que nos dice en lo oscuro. Solo entonces la palabra dice libre de toda narración: «ya no hay que combatir lo que se mira tramándolo, sino que hay que abrazarlo, perderse en ello, envolverse en lo oscuro» (p. 115). Pero ya sean narraciones bien tramadas o destramados intentos de contarnos, ya sea en verso o prosa, son las palabras las que nos dicen y las que, aun tachadas -o por tachadas-, son parte de lo que somos, lo que llevamos con nosotros: el bastón, los cuadernos rayados que, en la novela de Herta Müller, Leopold guarda en aquel viejo estuche del gramófono que, sin saberlo, será su única casa, lo que nos hace reír o llorar ante lo que nos supera: «Mira cómo llora ése, algo lo supera, dijo. He reflexionado con frecuencia sobre esta frase. Después la escribí en una página en blanco. Al día siguiente la taché. Al otro volví a escribirla debajo. Volví a tacharla, volví a escribirla. Cuando la hoja estuvo llena, la arranqué. Eso es el recuerdo» (*Todo lo que tengo lo llevo conmigo*).