

# CONEXIONES DEL CAMPO LACANIANO CURSO 2019-2020

FORMACIONES CLINICAS DEL CAMPO LACANIANO DEL PAIS VASCO

## JAKINMINA

*Angel Murias*

Maurice Blanchot



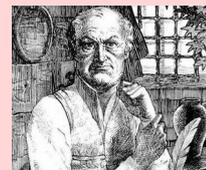
Andre Gorz



Robert Musil



Antonin Artaud



Sade



Kafka

## Ángel Murias

22 de octubre de 2019

Seguimos con el planteamiento del curso pasado. El último día hablé de la interpretación que hace Maurice Blanchot de Antonin Artaud y de André Gorz.

Quise haber hablado sobre Musil, sobre Kafka y también sobre la interpretación que hace de Sade, pero no nos dio tiempo. Nos dio solo tiempo de hablar de Antonin Artaud y del texto *El traidor* de André Gorz.

La reflexión que hace Blanchot sobre los dos, en resumen, es que André Gorz incurre en la ilusión del comienzo, la ilusión de pensar que se puede empezar, que se puede empezar de cero.

André Gorz era alemán, pero va al exilio y abandona el alemán, no vuelve a hablar en alemán y decide hablar y escribir solo en francés. Se refugió en Francia y desde ese momento no vuelve a hablar en alemán, como si hubiera empezado desde el principio.

La reflexión que hace Blanchot sobre Artaud es la ilusión de la inmediatez. Artaud plantea su sufrimiento, terrible, debido a que, ya al nacer, había sido matado por Dios, o por el lenguaje. Al mismo tiempo que nacía, nacía Dios. Dios es el lenguaje. Lo que él decía era que tenía que matar la muerte, matar esa muerte para poder vivir.

Lo que ocurre es que eso es aplicable, además, a lo que dice Blanchot: la ilusión de la inmediatez. ¿Existe la posibilidad de conseguir lo inmediato o no hay más remedio que pasar por la “mediación de”, para captar eso que llamamos inmediato, por la mediación del lenguaje concretamente?

A esto último llegó Artaud al final de su vida, cuando decidió recuperar su nombre, volver a firmar con su nombre y comenzar a escribir en francés. Y cuando constató que, para poder luchar contra el francés, no tenía más remedio que moverse en el ámbito de la lengua francesa.

No intenta ya refugiarse en un hipotético inmediato que descubre que es imposible, sino que, a través del francés, pretende encontrar él su propio camino.

Paralelo a esto, os hablaba de Musil, porque Sartre, en el prólogo que escribe al libro de André Gorz titulado *El traidor*, menciona, junto a Gorz, también a Musil.

Dos vieneses exiliados: Gorz, exiliado en Francia, y Musil exiliado en Ginebra en 1942. Musil tuvo que marcharse de Viena durante la ocupación nazi y refugiarse en Ginebra y allí estuvo los últimos años de su vida.

Robert Musil fue otro exiliado, lo mismo que Gorz, pero no exiliado del lenguaje, como vivía Gorz su situación, sino de otra manera.

El último día pensaba leeros una serie de textos de Musil que menciona Blanchot, pero luego he pensado entrar un poco más en la cuestión de *El hombre sin atributos*. Hay una traducción buenísima de la editorial Seix Barral. Son cuatro tomos, éste es el tercero de esta novela genial de Musil que vamos a estudiar, *El hombre sin atributos*.

Blanchot dice que, en lugar de este título, que también en Francia lo tradujeron como *El hombre sin cualidades*, *El hombre sin atributos*, la traducción más propia (y tiene razón) sería *El hombre sin particularidades*.

La novela no es una novela en el sentido habitual del término. Es un ensayo, incluso un ensayo en el sentido de algo no terminado; la novela es inacabada y, probablemente, inacabable. Lo mismo que la vida del propio Musil.

Blanchot piensa que el protagonista de la novela, Ulrich, es una expresión del propio Robert Musil. Eso habría que verlo, pero puede que sí.

Yo he manejado esta novela y otra de Musil titulada *Las tribulaciones del joven Törless*. Esa novela fue la primera que escribió y le dio una gran fama. Después de la gran fama que le dio la primera, publicó el primer tomo de *El hombre sin atributos* y nadie le hizo caso. Después publicó el segundo tomo y siguió sin tener ningún éxito.

Se fue al exilio y allí empezó a escribir, y se dio cuenta de que la novela le superaba a él mismo, al propio Musil. Iba por unos caminos no previstos y seguía una trayectoria imprevisible según Musil.

Los otros textos que ha manejado Blanchot son *Los diarios*, los diarios de Musil. Poniendo en relación los diarios con los momentos de la novela, llega a la conclusión de que Ulrich, el protagonista de la novela, es una expresión del propio Musil. Probablemente es así.

La pasión fundamental de Ulrich, como dice Sartre en el prólogo al libro de André Gorz *El traidor*, es la pasión de la indiferencia.

Tened en cuenta los tres momentos que he dicho: ilusión de lo inmediato en Artaud; ilusión del comienzo en Gorz; pasión de la indiferencia en Musil.

La indiferencia en sentido de rechazar toda diferencia, rechazar toda particularidad que le diferencie de otros. ¿De dónde vienen las particularidades? Las particularidades vienen del Otro, del lenguaje: ingeniero, psicoanalista, profesor, albañil, herrero... todo viene de fuera.

El protagonista, Ulrich, rechaza todas las particularidades que proceden de fuera, que además, curiosamente, el propio Ulrich dice que la mayoría de la gente las considera como su alma más profunda y secreta.

Ulrich rechaza todas esas particularidades. Por eso es el hombre sin particularidades. Sin embargo, se mueve en el lenguaje y continuamente está hablando. Más aún, casi solo habla. En el tercer tomo se da el encuentro entre él y su hermana, veremos que se da una situación bastante surrealista.

Se ha muerto su padre. Ulrich recibe un telegrama de su padre, que le comunica (toda la novela está puesta en boca de Ulrich): “Tu padre ha muerto. El funeral será tal día y a tal hora. Espero que vengas. Abrazos. Tu padre.”

Así recibe un telegrama Ulrich, puesto por el propio muerto. Ulrich se llevaba muy mal con su padre, igual que su hermana, que se había marchado también de casa.

Su hermana había recibido el mismo telegrama y se encontraron los dos allí, en la habitación donde estaba el féretro de su padre. Y ahí, ante el féretro de su padre, ocurren cosas extrañas, en concreto, un chispazo de amor entre los dos hermanos, que ocupa todo el tercer tomo de la novela.

Es un relato en el que Musil mantiene la tensión erótica sin culminación, como si estuviera tratando de aplazar el final. ¿Por qué aplaza el final? Probablemente por miedo al final y por disfrutar en el “todavía no”, y no perderse en el fracaso del “ya no”.

Todo este tomo habla de las relaciones incestuosas, eróticas, entre los dos hermanos, que llegan a una vinculación muy curiosa, pero que no termina bien, tampoco mal. Simplemente termina. Incluso en algún momento la hermana dice: Ulrich debía haber actuado más y hablar menos.

Da muchísima importancia al hablar y al amor, a la importancia que tiene la palabra en el amor, sobre todo para Ulrich. No tanto para Ágata que también habla, pero menos. En la novela aparece como si fuera pasiva, pero con una actividad frenética, mientras que Ulrich tiene una actividad verbal sin fin y una pasividad activa de la misma manera.

Para contextualizar un poco la novela, tenemos que tener en cuenta que Robert Musil vive en la época de Viena de fin de siglo. Es la época de la primera guerra mundial, de la desintegración del Imperio austrohúngaro. Es una época, desde el punto de vista de la sociedad vienesa o austrohúngara, de decadencia y de crisis.

Sin embargo, desde el punto de vista cultural fue una época de gran riqueza en todos los ámbitos: en el ámbito musical (Schoenberg, Weber), en el ámbito arquitectónico (Adolf Loos), en el ámbito artístico (el arte de la secesión, Schiller), en el ámbito literario (Musil, Kafka, Rilke), en el ámbito de la ciencia o de la psiquiatría o el psicoanálisis (Freud y otro novelista médico, amigo de Freud, Schnitzler).

Se puede entender a Freud de muchas maneras, pero quiero decir que se entendería mucho mejor a Freud leyendo los textos de la época y las innovaciones de la época en todos los ámbitos.

En el ámbito del lenguaje, Wittgenstein; en el lenguaje musical, Mahler. Planteándose siempre la cuestión del lenguaje, de la innovación de todos los lenguajes. Podemos hablar de innovación en el lenguaje musical, pictórico, arquitectónico y artístico en general.

Desde luego, en el campo del psicoanálisis, para Freud el lenguaje es esencial para el descubrimiento del psicoanálisis. La asociación libre de ideas tiene que ver con el lenguaje.

En ese contexto habría que colocar a Robert Musil y a esta novela en concreto. Probablemente esta novela puede compararse con el *Tractatus* de Wittgenstein o, incluso, superado el *Tractatus* y en el camino hacia las *Investigaciones filosóficas*, también de Wittgenstein.

Wittgenstein, inmediatamente después de haber publicado el *Tractatus*, ya estaba reflexionando contra lo que él mismo había escrito en ese libro y ya estaba elaborando los esbozos de lo que iban a ser después las *Investigaciones filosóficas*. La novela de Musil tiene una estructura muy parecida a la del *Tractatus*, solo que, como os digo, habiendo pasado el *Tractatus*.

Ya sabéis que la noción fundamental de las *Investigaciones filosóficas* es los juegos de lenguaje, la noción de juego del lenguaje, mientras que en el *Tractatus* hay un tipo de lenguaje, que es el lenguaje científico, que dice los hechos. El único tipo de lenguaje que dice los hechos es el lenguaje bien hecho, científico, lógico, matemático. Siempre con una estructura lógica que delimita el campo de lo que se puede decir con sentido (lo dice Wittgenstein). Fuera de lo que se puede decir con sentido está el ámbito de lo que él llama lo místico.

Pero en el *Tractatus* privilegia un tipo de lenguaje, el de la ciencia, que considera que las proposiciones bien hechas, que tienen sentido en el ámbito de la ciencia y que encuentran un referente en los hechos, son las proposiciones verdaderas. Pero todas las proposiciones bien hechas, dice Wittgenstein, refieren un hecho, un estado de cosas posible.

Todo lo que se puede decir bien indica algo que puede ser, que puede pasar. De eso que puede ser o puede pasar, lo que pasa es aquello que encontramos en lo que llama Wittgenstein los estados de cosas o los hechos (en el *Tractatus*).

Más adelante, pone en cuestión este mismo lenguaje, y se da cuenta de que el lenguaje de la ciencia es un juego de lenguaje, lo mismo que cualquier otro. Entonces, en las *Investigaciones filosóficas*, ya no hay ningún acceso a la realidad, no hay ningún tipo de lenguaje que permita acceder a la realidad, ni el de la ciencia.

De manera que ya Wittgenstein, en los aforismos de las *Investigaciones*, dice: no te preocupes del significado, busca el uso. Cuando oigas hablar a alguien, despreocúpate de lo que significa lo que dice, mira a ver qué hace con eso que dice.

Pone ejemplos muy pedestres. Un albañil está en un andamio y dice a otro: “¡Pásame el ladrillo!”. Mira lo que hace, despreocúpate de lo que significa “ladrillo” o “pásame”. ¿Qué hacen con eso?

Otro ejemplo muy conocido; voy a un frutero y le pido: “Deme cinco manzanas rojas”. Y no le examino al frutero, no le digo: “¿Me quiere usted explicar qué significa “cinco?”. No le pregunto: “¿Cuál es su teoría del número?”, tampoco “¿Cuál es su teoría de la luz y del color?”, “¿Qué es el rojo para usted?”... Miro a ver si lo que hace corresponde a lo que yo quiero.

No hay ningún acceso directo a la realidad desde el lenguaje, de manera que todo intento de ir más allá del lenguaje sería metafísica.

Wittgenstein critica a la metafísica. Pone un ejemplo de una jaula y dice: los chichones que tenemos de darnos golpes contra los barrotes de una jaula testifican de un deseo profundamente arraigado en la mente humana, el deseo de llegar a la realidad. Deseo permanentemente insatisfecho, pero permanentemente vivo.

En esta novela, Musil está en ese ámbito. En la primera y la segunda parte habla de lo que él llama *lo ratioide* (lo correspondiente al lenguaje que pretende eliminarlo, al lenguaje de la ciencia y a la logicización del lenguaje de la ciencia).

A captar, como Wittgenstein, la infraestructura lógico-matemática subyacente a cualquier ciencia. Lo que hay en esa estructura es la lógica y las matemáticas, es decir, tautologías. Musil dice: nada sublime ahí allí, nada más que tautologías.

Al otro lado, está lo *no ratioide*, que es para Musil lo referente a la vida. La ciencia, con *lo ratioide*, no llega a la vida, el lenguaje científico no llega a la vida, ni puede llegar. Por supuesto que podéis decir: “¿Entonces la biología?” Por supuesto, la biología es un conocimiento hecho con el lenguaje y, cuando hablan de la *célula*, la *célula* es otra palabra, y los experimentos que se hacen en un laboratorio están estructurados de acuerdo con palabras bien organizadas y, si no, no son experimentos, es caos.

Con lo *no ratioide*, Musil se refiere al lenguaje artístico, fundamentalmente a la poesía, pero también a la música, es decir, a lo que va más allá del lenguaje de la ciencia. Dice claramente que se refiere a lo que emplea palabras que no tienen sentido unívoco, como ocurre con la poesía, que sugiere, que tiene mucho más ámbito de significado... Eso es lo *no ratioide*.

El propio Musil habla, al final de la segunda parte, de lo místico, en el mismo sentido que Wittgenstein. Cuando emplea el término “místico”, no tiene nada que ver con la religión, tiene que ver con lo que no se puede decir con palabras que dicen algo.

Musil pone un ejemplo en la tercera parte: de lo que no se puede hablar es de lo que se debería haber hablado. En toda esta novela de lo que se debería haber hablado es de lo que no se ha podido hablar. De lo que no se ha podi-

do hablar es del amor entre Ulrich y Ágata. De eso no se puede hablar, no porque lo prohíba nadie, sino porque no hay forma de decirlo,

Pertenecería a lo místico, lo mismo que, para Wittgenstein, el sujeto. Lo dice Wittgenstein en el *Tractatus*, y después también: el sujeto pertenece a lo místico, con eso quiere decir que no pertenece a lo que se puede decir. El sujeto es un límite del mundo, pero no está en el mundo.

En el propio *Tractatus* pone un dibujo (un ojo y su campo de visión) y escribe: el ojo no pertenece al campo de visión, el sujeto no pertenece a aquello de lo que se habla.

Si lo traducimos al lenguaje lacaniano, el sujeto de la enunciación no pertenece ni está en los enunciados.

El sujeto no pertenece al mundo, dice Wittgenstein. Y Musil dice: el sujeto vivo no pertenece al mundo. Si hablamos de las tres personas gramaticales, el mundo es aquello a lo que nos referimos con la tercera persona: *él, ella, ello, eso*.

El *yo* no pertenece al mundo y el *tú* tampoco pertenece al mundo. El *yo* y el *tú* son posiciones en el lenguaje, mejor dicho, posiciones en la conversación. Y por eso son intercambiables, el *yo* es lugar del que habla, el *tú* es el lugar del que escucha, pero si habla ocupa el lugar del *yo*.

Por otra parte, esto no es novedad, ocurre con todos los deícticos de la lengua (*aquí, allí...*). Decimos: “yo estoy aquí, tú estás ahí”, pero tú me replicas: “no, soy yo la que estoy aquí, eres tú el que estás ahí”. *Aquí, yo* pertenecen al lugar del que habla; *ahí, tú*, al lugar del que escucha; *allí*, quizá a aquello de lo que se habla. Incluso, como alguna vez ya os he dicho aquí: si yo hablo de mí mismo, estoy hablando de otro. Es lo que decía Rimbaud en aquel verso: *Yo soy el otro, yo soy otro*. No puedo hablar de mí más que hablando de él.

Este es el marco de la novela, el marco wittgensteniano de la novela, en estos ámbitos de *lo ratioide* y *lo no ratioide*.

Por una parte, en el ámbito de *lo ratioide*, está el ideal de exactitud, de precisión propio de la ciencia, de las matemáticas, de la lógica,

Por otro lado, dice Musil, está el vacío del alma en referencia a la vida. ¿Por qué *vacío*? Porque allí no llegan las palabras, ni pueden llegar.

Ya os he dicho que la novela es un *ensayo*, ensayo en el sentido de intento, no pretensión de conseguir algo totalizante. Por eso no se puede acabar la novela, porque es un ensayo, un intento. A diferencia del tratado, un ensayo es inacabado e inacabable; es un intento, una prueba, una manera de acercarme a algo, pero no con la pretensión dogmática de decir: “ya lo he cogido”.

Por eso la novela es un ensayo, más que una novela en el sentido estricto del término. Es un tratado.

El *Tractatus Lógico-philosophicus* también es un ensayo, aunque Wittgenstein, cuando lo escribió, pensó que ya había acabado con toda la filosofía, que no se podía decir más allá, que había acabado con lo que se podía decir, pero había dejado abierto el campo de lo que nunca se podría decir.

Cuando Wittgenstein escribe a un amigo una carta, le dice: lo más importante del libro no es lo que he escrito, sino lo que no escribí, no por no haber tenido tiempo ni ganas; es porque no se podía escribir. Es lo que él llama lo místico, como Musil.

Es lo que le motiva a escribir. En un momento de la novela, Ulrich dice, “o escribir o suicidarme”.

En las dos primeras partes de *El hombre sin particularidades*, lo que hace Musil es rechazar todas las particularidades que le viene de fuera, que son todas. Subrayo lo que os dije antes: esas particularidades que él rechaza, que son las que vienen de fuera, sin embargo, son lo que la mayoría de la gente considera su alma secreta, su alma más íntima. Él las rechaza, por eso se considera el hombre sin atributos (en la traducción castellana), el hombre sin particularidades. Solo tiene una particularidad: el no tener ninguna particularidad. Esa es su particularidad.

Eso se puede relacionar con lo que se pueden llamar los hechos, porque no es ningún hecho. Incluso en las dos primeras partes de la novela Ulrich lo que plantea es el rechazo de los hechos, rechaza los hechos reduciéndolos a lo posible. Siempre podía haber sido de otra manera. Por eso nunca se puede acabar.

Eso tiene mucho que ver con el *Tractatus*, donde se indica que una proposición bien hecha se refiere a un hecho posible, no real. De manera que el lenguaje siempre nos presenta hechos posibles, estados de cosas posibles, no reales.

En aquel tiempo, Wittgenstein decía que sí había un tipo de lenguaje que captaba lo real, que era la ciencia. Después se da cuenta de que no.

Otro autor alemán, Wilhelm Hanstein, decía que las matemáticas son ciertas cuando no nos dicen nada de lo real, y empiezan a ser problemáticas cuando quieren decirnos algo de lo real. La física es más problemática que las matemáticas.

En el mundo en que vivimos ahora, creo que esto se puede entender mucho mejor, porque mucho más importante que los hechos son otros hechos posibles.

Hoy en día, la gente lo llama el *relato*. Se ha convertido en un tópico, es de uso común, aunque a mí no me gusta. Lo importante no es lo que pasa, sino lo que se dice que pasa. Eso también lo dice Musil en la novela: lo importante no es lo que hago, sino lo que hago después.

Todos habéis oído hablar del *relato*. ¿A quién le importa lo que pasa? Vivimos en la sociedad del espectáculo, que diría Guy Debord. A la gente no le importa una manifestación, sino lo que sale en los periódicos o en la televisión al día siguiente. ¿A alguien le importa lo que se hace? ¿A quién?

Hay conflicto de relatos, y si alguien duda de algo de esto, pues fijaros en la política internacional, fijaros en el slogan de los tuits del presidente de los EEUU. A cualquier hecho, a lo que se dice, él siempre plantea una verdad alternativa. Tiene gracia. Es decir, podía haber sido posible otra cosa. Yo creo que hoy la importancia del lenguaje con relación a la vida se puede entender muchísimo mejor.

Ya en aquel momento, Musil, critica profundamente a los periodistas. Dice que ni la inteligencia de Leibniz podría entender los periódicos (lo dice Ulrich en la novela).

Hoy se habla del relato, la gente se separa de la vida, se mete en el lenguaje y descubre que el lenguaje permite decir cualquier cosa siempre que sea coherentemente dicha, cualquier cosa posible, y entonces se despreocupa de la vida. Simplemente busca otra manera de decir, otro tuit diferente.

Pero el problema es que ya no hay un Relato con mayúsculas, sino que hay muchos relatos posibles. Siempre todos tienen que tener una coherencia interna. Es decir, en palabras de Albert Einstein: puedo hacer una proposición siempre que esté bien hecha. Siempre que esté bien hecha, esa proposición

indica un estado de cosas posible. Por supuesto que esto que tú dices es posible, pero también es posible *b*, también es posible *c*, también *h*, *e*, *y*...

¿Cómo orientarse ahí? El problema es nuestro y de hoy. ¿Cómo orientarnos aquí? ¿Alguien sabe dónde está la verdad? ¿Alguien tiene un criterio para descubrirla? ¿De qué os fiáis, del periódico que es afín a vuestra ideología? ¿Ese dice la verdad? ¿Lo que leéis en las redes sociales? ¿El tuit que dice vuestro amigo? ¿Tenéis algún criterio para distinguir lo que pasa? Estamos metidos en el ámbito de *lo ratioide*.

De vez en cuando hoy, en estos días, oigo cosas que se salen de ese ámbito. Oigo ciertas cosas, ciertos movimientos sociales, que no tienen líderes ni portavoces. Cuando preguntan los periodistas, dicen que no tienen nada que decir, no hay protagonismo de nadie, nadie hace declaraciones, nadie es portavoz. A mí eso me parece una maravilla, es decir, están en el ámbito del hacer, de la vida, y no en el ámbito de los relatos. Otra cosa es qué pasa con eso.

Hace algunos años, alguno decía: solo existe lo que dice “El País” ¿Solo existe lo que dice “El País”? ¿Solo existe lo que sale en TV? Ya Musil lo denunciaba en la novela, a través del personaje de Ulrich: la gente busca aparecer en las noticias.

Guy Debord lo dice todavía mucho mejor en *La sociedad del espectáculo*: lo que importa es aparecer en los medios; que luego sea verdad o no, a nadie le importa. Lo que importa es la repercusión de lo que se diga, no lo que se ha hecho. Pero, por debajo de esa costumbre, sigue bullendo la vida.

Yo rechazo lo público, el espectáculo, y observo con bastante desesperación las alternativas que hay hoy en el ámbito en el que me muevo. Todas están dentro de la lógica del espectáculo, sin ninguna excepción. Todos los partidos políticos, sin excepción, están en la lógica del espectáculo. Lo importante es lo que dice la prensa al día siguiente, lo que sale en la TV. Pero debajo del espectáculo está lo real.

Yo tengo mucho miedo al usar esta palabra. Leyendo a Musil, me doy cuenta de que, cuando Lacan habla de *lo real*, en realidad está usando una palabra. *Lo real* sigue siendo una palabra.

*Lo real*, en caso de referirse a algo, no es decible. Si es decible ya no es *lo real*. Pertenece al ámbito de *lo ratioide*. Nos movemos en el ámbito del len-

guaje, y el lenguaje, Wittgenstein lo decía, es pintura de la realidad, pintura de los hechos, retrato de los hechos, representación de los hechos.

¿Tenemos hechos? No. Tenemos representaciones.

¿Tenemos acceso desde las representaciones a los hechos? ¿Cómo? Por lo menos Descartes decía que sí. Quien garantiza que las representaciones que yo tengo corresponden a los hechos es Dios.

El único problema es que en eso ocurre como en las películas o novelas malas: cuando el protagonista se mete en un lío del cual no sabe salir, inventa un *Deus ex machina*, para solucionar el problema. Es lo que hizo Descartes con Dios. Nosotros, humildes mortales, estamos metidos en el ámbito de las representaciones y no podemos salir de ellas.

En realidad, el hombre sin particularidades no tiene ninguna particularidad excepto esa, el no tener ninguna particularidad. Está solo atento a ser solo posible. No es, lo que le importa es ser posible, pero, atención, abierto a todas las posibilidades. Eso es lo que busca Musil: no es nada, pero puede ser cualquiera. Lo que hace él es estar abierto a todas las posibilidades. Lo que pasa es que no concreta ninguna.

Y cuando se produce esa relación incestuosa, erótica, amorosa, con su hermana, una de las cosas que le reprocha su hermana, que está tan vacía como él, es que no concreta ninguna. En lugar de hablar tanto, debía haber hecho más, dice Ágata en la tercera parte de la novela.

Es igual que en las novelas de Sartre en que plantea la libertad absoluta, libertad absoluta que no se concreta en ningún acto en particular. Pero el propio Sartre se da cuenta de que eso es absurdo y siempre sus personajes acaban en un acto, que es el compromiso de esa libertad, que antes estaba abierta a todas las posibilidades, pero, al concretar una, renuncia a todas las demás, y en esa se realiza la libertad. Se realiza en la elección, no quedándose a contemplar las múltiples posibilidades que tengo a mi alcance, sino haciendo.

Yo pienso como Sartre, no soy más que lo que hago, y también, no soy lo que he hecho, sino lo que hago. En presente, estoy hablando en presente. ¿Quién soy yo? En este momento, el que habla. Y el que habla dice: “solo soy lo que hago”, también en presente de indicativo. No soy lo que hice, lo que hice ya lo hice, no está ya. Lo que voy a hacer todavía no está. En el

fondo, solo soy en el momento en que hago algo. Y cuando dejo de hacerlo, ya no soy.

Incluso si me dedico a no hacer nada, soy eso, como Ulrich, el personaje sin particularidades, abierto a todas las posibilidades, pero sin concretar ninguna. No quiero renunciar a ninguna posibilidad, no me ciño a ninguna particularidad (que, por supuesto, siempre viene del otro, siempre viene de fuera) y me quedo ahí, contemplando el infinito número de posibilidades que tengo, pero sin concretar ninguna, para no caer en la trampa de una particularidad. Soy aquel hombre sin particularidades cuya única particularidad es esa: no tengo ninguna particularidad, porque rechazo todas las particularidades que vienen de fuera y no elijo ninguna. Soy solo un ser posible, no soy un ser en acto y me conformo con ser un ser posible.

-Josune Aréjula: Yo lo entiendo como que pretende una caída de las identificaciones, que pretende que caigan y que quede en ese vacío, pero me resulta paradójico el enamoramiento de su hermana. Es decir, identificarse con su hermana.

-A.M.: Al propio Musil le resulta paradójico esto. Cuando escribía decía que no controlaba la novela, la novela había ido por un camino imprevisible. Pero el camino imprevisible le lleva a la vida, y como dice Wittgenstein, a la imposibilidad de decir, a la imposibilidad de terminar la novela, a que la novela sea un ensayo inacabado, una prueba. No puede hacer otra cosa.

En la segunda parte, ya os he dicho, dice la imprevisible continuación de la novela. Habla de lo que llama “el otro estado” o “el reino milenarismo”. Vuelve a plantearse otra vez lo que él llama la doble versión del hombre moderno, que es capaz de la mayor exactitud y precisión (en el sentido matemático) y capaz de la mayor disolución (en el sentido de la disolución en la vida, la no particularidad ninguna).

-Xabi Oñativia: Como un caos.

-A.M.: Sí, o la alienación, como dice Artaud. Alienarme en el Otro. Quiero matar la muerte y ¿qué me queda entonces? ¿Lo inmediato? Lo inmediato es la locura, que es lo que le quedó a Artaud, la disolución de la personalidad.

Musil habla de la doble versión del hombre moderno, capaz de la mayor exactitud y capaz de la mayor disolución.

La tercera parte de la novela empieza con el telegrama del padre de Ulrich anunciando su muerte. Los hermanos llegan allí y se encuentran los dos. No se habían visto ni se hablaban desde hacía muchísimo tiempo, su comunicación era a través del padre. Desde luego, no se conocían, porque desde pequeños no se habían visto, no se habían vuelto a ver. Ni siquiera tenían recuerdos de pequeños, los recuerdos comienzan a volver después. Pero están allí, llega Ulrich a la estación, va un criado a recibirle, lo lleva a la casa, allí está su hermana, pero no la ve porque está en sus habitaciones. Cuando le pregunta al criado quién hay ahí vivo, le dice que su hermana le ha citado para el té a las cinco.

Va a su habitación y no sabe qué ropa ponerse para ir al té. Como está cansado del viaje, se pone un pijama de arlequín. Sale así porque está cómodo, con un pijama amplio. Llega a donde está el féretro de su padre y lo curioso es que, cuando llega allí, se encuentra con su hermana, que también lleva un pijama de arlequín, solo que los cuadros son diferentes; grises y negros, negros y grises. Los dos no se sorprenden de verse el uno al otro, se saludan respetuosamente a distancia, y van a ver al muerto. Tienen una conversación fría, distante, ni se tocan.

Toda la conversación está relacionada en torno al muerto, ¿qué hacer con él? En el testamento, que les ha pasado el criado, el padre dispone que le entierren con sus condecoraciones, pero Ágata comienza a hacer trampas. Se ha encargado de ir a un joyero a que le hagan unas condecoraciones falsas, le quita las condecoraciones verdaderas que tenía y le pone las falsas.

Luego Ágata hace actos que podríamos decir que son impropios, se quita una liga y la mete en el bolsillo del muerto. Es una escena surrealista. Luego salen de allí, se van cada uno por su lado, vuelven a juntarse al día siguiente, y así hasta que comienza a surgir entre ellos una conversación. Y en esa conversación, comienza a surgir un vínculo erótico a distancia. Musil emplea trescientas páginas en regodearse en esa distancia-acercamiento, distancia- acercamiento, sin culminación ninguna.

¿Por qué? ¿Por miedo al tabú del incesto? Probablemente no. ¿Por el prejuicio del qué dirán? Probablemente tampoco.

Lo que plantea Musil es que puede ser por lo que os dije al principio, por miedo a que se acabe, por miedo al fracaso irremediable. Prefiero estar en el *todavía no* a estar en el *ya no*. Por eso se entretiene en esas larguísimas descripciones.

Con un erotismo muy llamativo. Al mismo tiempo, el lector está esperando que haya una culminación y le mantiene a la espera, igual que la novela, que no llega a ninguna culminación, porque no puede.

Por otra parte, Musil muere antes de terminar la novela, se murió de repente y ahí quedó. (La edición española es muy buena y la traducción excelente).

En el cuarto tomo, recoge ensayos diferentes, con diferentes tipos de final de la novela. Lo recoge todo en el cuarto tomo de la edición castellana.

Os dije en algún momento que hablaba de la importancia de la palabra en el amor, en este vínculo erótico hay una expresión fundamental relacionada con la palabra. Ulrich dice expresamente: “en el amor la palabra es esencial”.

Tiene que ver con el miedo a la culminación. Dice que, si es solo palabra, se queda en el ámbito de *lo ratioide* o, en todo caso, en el ámbito de lo poético. Si no es solo palabra, se queda en el ámbito de lo fisiológico, nada más, no hay nada. Necesariamente esto está abocado al fracaso, a la imposibilidad, a la decepción final. Es lo que dice Musil en la tercera parte de la novela.

Pero habría que detenerse un poco en el amor entre Ulrich y Ágata, entre los dos hermanos. Hay una conversación, creo que es en el capítulo quince de la tercera parte, una conversación muy buena. Empiezan a hablar de que son hermanos, pero no son hermanos gemelos. Ágata le sugiere a Ulrich el mito platónico de la media naranja (nos falta la media naranja...), pero Ulrich le dice que hay tanta gente que a saber dónde está. Si haces pruebas, siempre fracasarás, porque no hay ninguna media naranja.

Empiezan a hablar de que podrían ser hermanos gemelos; aún más, hermanos siameses. Es decir, el amor llevado hasta esa vinculación siamesa entre los dos.

Ulrich encuentra el amor a través de su hermana, pero lo que encuentra es el amor propio, el amor que él no podía encontrar. ¿A quién iba a querer él, si no tenía ninguna particularidad? No podía querer nada, no era nada.

Encuentra el amor propio a través del amor a su hermana gemela siamesa. A través del cuerpo de su hermana, encuentra el amor propio. No encuentra el cuerpo de su hermana, sino el amor propio del que antes carecía.

La falta que él tenía la intenta llenar con el amor ficticio, el amor que se reduce a fisiología o palabra, por su hermana. La hermana, por otra parte, también está absolutamente igual de vacía que su hermano.

Cuenta Musil que el padre le había mandado una carta a Ulrich, ya que no hablaban directamente los hermanos, sino a través de las cartas de su padre. En la carta, el padre le comunica a Ulrich que Ágata se ha casado. Al cabo de un año, le comunica que el marido de Ágata se ha muerto. Ulrich se queda tan tranquilo, como si no le hubiera dicho nada. Al poco tiempo, su padre le dice que, por suerte, su hermana se había vuelto a casar.

Entonces, Ulrich le pregunta por su marido actual, y Ágata le dice que no piensa volver con él. Ulrich pregunta por qué, como dándole a Ágata la posibilidad de decir que hay otro hombre.

Pero Ágata responde que por qué tiene que haber otro, no tengo ganas, no hay ningún otro. Simplemente no quiero estar con él, no quiero que venga a casa, y va a venir hoy.

Ulrich le dice; no te preocupes, voy yo a buscarle a la estación, le busco un hotel y le digo que ya tiene pagada la habitación del hotel y que se quede allí.

Este tipo de conversación es la que se mantiene entre los hermanos.

Esa es la historia de Ágata con sus maridos anteriores; el abandono, el no querer tener que ver ya nada con su marido. El encontrar un vínculo no sé si decir amoroso, erótico... En el fondo, dice Musil, narcisista con su hermano, con el doble. Es un amor narcisista con el doble. Es exactamente el mismo amor que ha encontrado Ulrich también en ella: el amor narcisista a través de ella.

En el fondo ha encontrado el amor propio que le faltaba al no tener ninguna particularidad. Encuentra ese cuerpo gemelo al suyo, que además lo describe (él era moreno y ella rubia; él tenía el pelo corto, ella pelo largo... los dos vestidos de arlequín).

Os voy a leer algo de este libro, que os recomiendo para entender la época de Freud. Es de Massimo Cacciari y se titula *Krisis, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein* (trad. R. Medina., Ed. Siglo XXI, México, 1982). Aquí habla de toda la época de Viena de fin de siglo, habla de Musil, de Freud y, por supuesto, de Wittgenstein.

Massimo Cacciari también tiene otro libro ambientado en esta época, titulado *Hombres póstumos*.

Este otro libro a mí me parece voluminoso, no solo porque es muy gordo, sino porque es muy exhaustivo. Su autor es Josep Casals y se titula *Afinidades vienesas: sujeto, lenguaje, arte* (ed. Anagrama, Barcelona, 2003). Os lo recomiendo también, porque no tiene desperdicio. Informa y da pistas para poder leer otros textos, incluidos los de Freud. Es más filosófico que el primero que os he indicado.

En este libro habla de todos esos “kakanios”. En la primera parte de *El hombre sin atributos* (o *sin particularidades*), Musil habla del Imperio austrohúngaro, al que él llama “Kakania” por las letras con que firmaba el emperador rey, que eran *K* (de *Kaiser*, emperador de Austria-Hungría) y *K* (de *König*, rey de Austria). El rey firmaba siempre los decretos así: *KK*.

Musil habla del Imperio Kakania. En Serbia hay un pueblo que se llama Kakan, igual cogió el nombre de ese pueblito para dar nombre al Imperio austrohúngaro. Kakania para referirse a lo provinciano, sobre todo de la corte y del ambientillo que había allí.

En la novela hay mil historias Hay una organización que se llama *Acción paralela*, formada por una serie de aristócratas y de comerciantes adinerados, no digo fascistas, pero semifascistas, que es como describe esa acción paralela ambientada en la Viena de fin de siglo en la que vivieron Freud, Wittgenstein, Musil...

La novela es, a menudo, muy irónica. La manera de tratar al Imperio como *Kakania* es una reducción, además de describir la podredumbre. El imperio austrohúngaro, con todo su boato de la corte, es, en el fondo, *Kakania*.

Hay un momento, en que, hablando del reino milenario, en la tercera parte, Musil habla de la unión mística (unión mística imposible entre Ulrich y Ágata). Unión mística entre lenguaje y silencio.

Comenta de una manera muy interesante la relación entre el lenguaje y el silencio. Dice que las palabras siempre van acompañadas del silencio, y que lo importante de las palabras es el silencio que las acompaña.

Si lo vemos desde el punto de vista de *lo ratioide* y *lo no ratioide*, está claro que a las palabras les acompaña el silencio, y que probablemente es mucho más importante el silencio que las palabras, porque de *eso*, no se puede hablar.

Como dice Wittgenstein en la proposición séptima del *Tractatus*, de lo que no se puede hablar más vale callarse.

Hay otro escritor, buenísimo también, José Luis Arantegui, que hizo la tesis doctoral sobre Karl Kraus, en su presentación, al traducir la última proposición del *Tractatus*, hace una traducción que en castellano es incorrecta, pero es mucho más expresiva. Lo tradujo de esta manera: “de lo que el *se* no puede hablar, es mejor que el *se* calle”.

¿Quién es el *se*? El *se* es el lenguaje anónimo propio de la lógica, de las matemáticas y de la ciencia. Pues bien, de lo que el lenguaje de la ciencia no puede hablar, mejor es que ese lenguaje se calle. Me parece mucho más expresiva esta proposición traducida mal que traducida bien. El lenguaje de la ciencia debe abstenerse de hablar de lo que no puede hablar porque, si habla de lo que no puede hablar, dice tonterías, no dice nada.

Cuando Musil habla de la unión mística, dice que la verdadera historia del amor de Ágata y Ulrich no puede ser dicha, no puede ser contada. Solo se puede decir “en torno”, es otra manera de acercarse a lo que no se puede decir, no se puede decir del todo.

Musil dice en sus diarios que el tema de la novela, de lo que debía tratar esta novela, no ha podido ser tratado, no ha podido ser dicho, después de haber escrito más de mil quinientas páginas.

Os voy a leer lo que dice Maurice Blanchot en este libro titulado *El libro que vendrá* (Tr. Pierre de Place, ed. Monte Ávila, Caracas, 1959), uno de los últimos libros publicados por Blanchot.

En este libro hay un capítulo largo sobre Musil. Yo había elegido una serie de textos sobre *El hombre sin particularidades*. Si tenéis paciencia, os leo algunos:

*Su particularidad esencial, dice Musil en sus notas consiste en que no tiene nada particular. Es el hombre cualquiera y, más profundamente, el hombre sin esencia, el hombre que no acepta cristalizarse en un carácter ni fijarse en una personalidad estable: el hombre sin duda privado de sí mismo, pero porque rechaza, como perteneciéndole en particular, ese conjunto de particularidades que le vienen de afuera y que casi todos los hombres identifican ingenuamente con su pura alma secreta, lejos de ver en ello una herencia extraña, accidental y aplastante. (pág. 157)*

*El hombre sin particularidades, que no quiere reconocerse en la persona que es, para quien todos los rasgos que lo particularizan no hacen de él nada particular, nunca próximo a lo más próximo, nunca ajeno a lo exterior, se define así mediante un ideal de libertad, y también porque vive en un mundo-el mundo moderno, el nuestro-en que los hechos particulares están siempre a punto de perderse en el conjunto impersonal de las relaciones cuya momentánea intersección es lo único que representan. En el mundo, el de las grandes ciudades y de las grandes masas colectivas, poco importa saber si esto o lo otro tuvo lugar de verdad y de qué fenómeno histórico nos creemos autores o testigos. Lo que tiene lugar permanece inasible y, además, accesorio e incluso nulo: sólo importa la posibilidad de lo que sucedió en una forma determinada, pero que hubiese podido acaecer en otra: sólo valen la significación, general y el derecho del espíritu a buscar esta significación, no en lo que es y no es nada en particular, sino en la extensión de los posibles. Lo que llamamos realidad es una utopía.*

*La historia tal como nos la representamos y creemos vivirla, con su tranquilamente lineal sucesión de incidentes, tan sólo expresa nuestro deseo de limitarnos a cosas firmes, a acontecimientos incontestables, desarrollándose en un orden simple, visión atrayente que valoriza y aprovecha el arte narrativo, eterna literatura de nodrizas. Esa felicidad narrativa, sobre cuyo modelo se constituyeron siglos de realidades históricas, ya no puede Ulrich compartirla. El ya no vive en un mundo de acontecimientos sino de posibilidades, donde no ocurre nada que pueda relatarse. (pág. 158)*

*Prefiere estar sin verdad antes que recibirla de fuera. Existe, pues, un primer plano donde “el hombre sin caracteres” reproduce curiosamente los elementos de su “carácter” en los que volveríamos a encontrar el carácter del autor: La indiferencia apasionada, la distancia que pone entre sus sentimientos y él, la negativa a comprometerse y a vivir fuera de sí mismo. La frialdad que es violencia, el rigor del espíritu y el dominio viril, unidos, sin embargo, a cierta pasividad que advertimos a veces en las peripecias sensuales del libro. El hombre sin particularidades es más bien lo contrario: una presencia viva que se convierte en pensamiento, una realidad que se convierte en utopía, un ser particular descubriendo progresivamente esa particularidad suya que consiste en carecer de particularidad, y tratando de asumir esta ausencia, elevándola a una búsqueda que lo convierte en un ser nuevo, tal vez en el hombre del porvenir, el hombre teórico, cesando al fin de ser para ser auténticamente lo que es: un ser solamente posible pero abierto a todas las posibilidades. (pág. 159).*

*El hombre sin particularidades no es sólo el héroe libre que rechaza toda limitación y, rechazando la esencia, presiente que también hay que rechazar la existencia, reemplazada por la posibilidad. En primer lugar, es el hombre cualquiera de las grandes urbes, el hombre intercambiable, que no es nada y no aparenta nada, el “uno” cotidiano, el individuo que dejó de ser un particular y se confunde con la verdad helada de la existencia impersonal. Aquí, el Musil de antaño no renuncia a atacar al Musil de hoy, el cual, amparándose bajo la impersonalidad de la ciencia y de esa extrañeza que se siente ser, pretende valientemente descubrir en la nada que es - Nada, precisamente nada en absoluto- el principio de una nueva, moral y el comienzo de un hombre nuevo. (pág.160)*

*El hombre sin particularidades en quien despierta el movimiento impersonal del saber, la neutralidad de las grandes existencias colectivas, la fuerza pura de la conciencia valeriana (de Valéry), la cual no empieza sino rechazando ser sea lo que fuere, hombre de pensamiento, teoría de sí mismo e intento de vivir en una forma de pura abstracción, que Ulrich, pues, se abra al vértigo de las experiencias místicas, es sorprendente, pero necesario, pertenece al sentido del movimiento que le pertenece, esa impersonalidad que él acoge deliberadamente y experimenta , ya sea como soberana indeterminación de la razón o como el vacío indeterminado, invirtiéndose en plenitud, de la existencia mística. Así, el rechazo de estar con los demás y consigo mismo en relaciones muy determinadas, muy particulares --- fuente de la atrayente indiferencia que es la magia de Ulrich (y de Musil)--- , da lugar a esta doble versión del hombre moderno: capaz de la mayor exactitud y de la más extrema disolución, dispuesto a satisfacer su rechazo de las formas estáticas tanto por el intercambio indefinido de las formulaciones matemáticas como por la búsqueda de lo informulado, procurando, finalmente, suprimir la realidad de la existencia para estirla entre lo posible que es sentido y el no-sentido de lo imposible. (pág.162).*

*No es concebible que el hombre sin particularidades pueda revelarse en una forma personal ni con el tono subjetivo de un Yo demasiado particular. El descubrimiento y, tal vez, la obsesión de Musil es el papel nuevo de la impersonalidad. La encuentra, con entusiasmo, en la ciencia, y desde luego, con más timidez, en la sociedad moderna, y luego, con una fría ansiedad, en sí mismo. ¿Cuál es ese poder neutral que de repente surge en el mundo? ¿Cómo puede ser que, en el espacio humano que nos corresponde, ya no estemos tratando con personas distintas, viviendo experiencias particulares, sino con experiencias vividas sin que nadie las viva? ¿De dónde*

*viene el hecho de que, en nosotros y fuera de nosotros, algo anónimo no cese de aparecer disimulándose? Mutación prodigiosa, peligrosa y esencial, nueva e infinitamente antigua. Hablamos, y las palabras, precisas, rigurosas, no se preocupan de nosotros y sólo son nuestras por esa extrañeza que hemos llegado a ser para con nosotros mismos. (pág. 167)*

*El hombre sin particularidades es, precisamente, el hombre del todavía no, aquel que no considera nada en firme, paraliza todo sistema, impide toda fijación, el hombre que no dice no a la vida sino todavía no, que actúa, en fin, como si el mundo---el mundo de la verdad---no debiera nunca empezar sino al día siguiente. En el fondo, Musil es un escritor puro y no podría ser otra cosa. La utopía del ensayo es la que él persigue con una apasionada frialdad. (pág. 169)*

*En cuanto a Ulrich y su hermana Ágata, dice Blanchot: Cuando Ulrich, el indiferente que rechaza el mundo estable de las realidades particulares (la seguridad de las diferencias particularizadas), se encuentra con su hermana Ágata junto al ataúd de su padre, un hombre que ambos no quisieron, un anciano pedante y ennoblecido, este encuentro es el principio de la más bella pasión incestuosa de la literatura moderna. Pasión de una forma singular, mucho tiempo y casi no consumada hasta el final, aunque, siendo la más libre y la más violenta, a la vez metódica y mágica, principio de una búsqueda abstracta y de una efusión mística, unión de lo uno y de lo otro, en el vislumbramiento de un estado supremo, el otro estado, el Reinado milenario cuya verdad, al principio accesible a la pasión privilegiada de la pareja prohibida, al final se extenderá quizás a la ardiente comunidad universal. (Pág. 161)*

En el capítulo titulado *El cumplimiento incumplido* dice Blanchot:

*Lo que casi ocurrió aunque no ocurriera”, cita de Musil, “Lo que realmente sucedió sin que nada sucediera”, “lo que tuvo lugar, pero ¿acaso tuvo lugar?”, ese acontecimiento presente, real e irrealizable, ni deseado ni rechazado sino próximo, de una candente proximidad a la que no basta la realidad y que abre el ámbito de lo imaginario, da a lo imposible una forma casi corporal en la que se unen en extraños movimientos el hermano y la hermana, movimientos tan puros como libres, cuya descripción constituye la experiencia más novedosa de la obra. Es de añadir que esta pasión maravillosa, durante mucho tiempo muy desprovista de cuerpo, tiene a la palabra como mediadora. Esto lo busca Musil deliberadamente: “En el amor, las conversaciones desempeñan casi un papel mayor que todo lo*

*otro: el amor es la más conversadora de todas las pasiones y consiste especialmente en la felicidad de hablar... El hablar y el amar están esencialmente ligados. (pág. 163)*

En el libro citado de Massimo Cacciari, *Krisis, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, se hace una referencia, en el capítulo titulado *Itinerarium*, que a mí me parece muy interesante y sugerente. No importa la llegada, sino el itinerario. Dice que eso, el itinerario, fue importante en todas las actividades artísticas de la Viena de fin de siglo, en la música, en el arte, en la literatura. Cuando habla del reino milenario, Ulrich le dice a Ágata:

*Debes imaginártelo como una soledad y una inmovilidad plena de continuos acontecimientos de cristal puro. (R.Musil, op.cit., Vol III, pág.96)*

Continúa Ulrich diciendo a Ágata:

*Es necesario quitarse el saber y el querer, liberarse de la realidad y del deseo de volverse a ella. Concentrarse en sí, hasta que mente, corazón y miembros estén totalmente en silencio.*

*Si se alcanza así la suprema abnegación, entonces finalmente el afuera y el adentro se tocan, como si hubiera una cuña que dividía el mundo. (R.Musil, op.cit., Vol III, pág.96)*

A propósito del itinerario (está hablando de la vinculación entre Ágata y Ulrich), dice: *Esta noche dormirás inquieta como antes de un largo paseo.*

Comenta Massimo Cacciari:

*Pero el viaje se ha transformado en el itinerarium. Ocurren cosas sin que nada ocurra. El desarrollo temático no “descubre” ni “inventa” nuevas realidades. El itinerarium establece precisamente el destino del fin del “viaje”, de la organización sinfónica, de la novela. La historia concluye reformulando el mundo de la novela prohibiendo que de éste aparezcan imágenes de esperanza. El “largo paseo” es el itinerarium seguido para comprender y mostrar lo “místico”. (Massimo Cacciari, *Krisis, ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, trad. R.-Medina., Ed. Siglo XXI, México, 1982, pág. 151).*

Lo importante es el camino, no la llegada.

-Josune Aréjula: Es hacia la nada.

-A.M.: Hacia lo místico, hacía el silencio. En ese silencio ocurren muchas cosas sin que nada ocurra.

Os leo este párrafo del libro de Josep Casals titulado *Afinidades vienesas: sujeto, lenguaje y arte*. Puede estar relacionado con el psicoanálisis:

*La poesía puede ser la Ariadna de ese laberinto en la medida en que ofrece dos hilos que se contraponen, y que por tanto no llevan a la salida, pero que orientan hacia algún lugar.*

*Uno de esos hilos introduce una racionalidad articuladora que puede contribuir a delimitar los diversos juegos y niveles, y por tanto a “dar forma al alma”, sin caer en la dinámica de dominio y dependencia características de la ciencia y la técnica. El otro (camino, hilo) sondea los niveles menos articulados y él mismo se teje y desteje continuamente. Esos dos hilos responden, sin duda, los apuntes del cuaderno 8 que, tras atribuir a Ulrich - aún llamado Aquiles- una “lógica implacable”, lo presentan como “un partidario de lo difuso” y como “un mendigo a través del caos”. Asimismo, en un ensayo sobre Franz Blei, Musil afirma que, si la ciencia “busca la verdad”, los “productos del espíritu” carecen de “meta accesible”; y en las notas referentes a ese ensayo, tras reiterar la idea de que en el terreno del valor hay “crecimiento” o “disminución” (como decían Nietzsche y Deleuze), pero “no progreso”, concluye “vida sin sistema, pero no sin orden (...) O tal vez, dirección, más bien que orden. Dicho de otro modo: estar orientado. (Josep Casals, *Afinidades vienesas: sujeto, lenguaje, arte*, ed. Anagrama, Barcelona, 2003, pág. 339).*

Al leer esto, a mi me recuerda al psicoanálisis y qué significa el final de análisis. ¿Acaso se puede llegar al inconsciente? O, a propósito del análisis, dado que el análisis se hace a través de lo dicho, de los dichos, y todo no se puede decir, al final ¿a que se llegaría? ¿Hay alguna identidad del sujeto que habla?

Alguna vez os he oído hablar de la identificación con el síntoma. Otras veces os he oído hablar de la identificación con la letra. Pero ¿qué es la letra? ¿Son los fonemas? ¿Fonemas sin sentido? Porque los fonemas solo tienen sentido dentro de una palabra y las palabras tienen sentido dentro de una frase, y las frases adquieren sentido dentro de un discurso.

Cuando habláis de la letra a la que se llega al final, en caso de que se llegue, supongo que sólo lo sabría el que llega. Pero ni siquiera lo podría con-

tar, no lo podría decir. Lo sabría él, el analizante, lo sabría igual sin saberlo, pero desde luego, no lo podría comunicar.

¿Cómo lo comunicaría? Si lo comunicara, lo diría, desde luego, en el ámbito de *lo ratioide*, que dice Ulrich. Y ¿final de análisis sería orientarse en eso? ¿no haber llegado a ningún fin, es decir, ya estoy satisfecho, ya he llegado al inconsciente?

Yo pienso lo mismo que el cuento de Monterroso: cuando hayáis llegado al inconsciente, el inconsciente seguirá allí. Y supongo yo que seguirá inconsciente, porque todo no se puede decir, no porque lo prohíba nadie, sino porque no se puede, porque las palabras solo pueden decir lo que pueden decir.

Como dice Wittgenstein, las palabras son como una taza de té, en la que solo cabe lo que cabe en la taza de té. No cabe más y, si quieres echar más, lo que haces es reventar la taza. No sé si tiene algo que ver con el psicoanálisis o no.

-Xabi Oñativia: ¿Qué duda cabe? Todo lo que ibas diciendo se podía leer desde el punto de vista lacaniano. La única forma que se puede decir es con la verdad mentirosa. En el psicoanálisis se juega entre la identificación y la identidad. Ulrich es el procrastinador puro. El acto (que siempre es sin sujeto, según Lacan) es lo que va a parar esa procrastinación. Es la imposibilidad de acabar y es lo que se encuentra Freud en *Análisis terminable e interminable*. Experimentar ese punto de imposibilidad en el acto analítico.

En cuanto al amor incestuoso, en el Seminario XX Lacan habla de que el amor es contingente, el chispazo/flechazo que se produce (en francés, golpe de un rayo), un rayo que me cae encima. Dice que el amor siempre es contingente. Por tanto, no es posible, ni necesario, con el “ya no”, el “no hay relación sexual”. El amor está fuera de la relación sexual y es con el semejante, con el doble. En lo que experimentas puedes dar cuenta, pero, ¿qué es lo que no experimentas? Las imposibilidades.

Es su hermana la que le hace gozar de su propio inconsciente, uno está enamorado de sus cartas de amor y por eso es narcisista... llega a esa imposibilidad, a no ponerle un freno y llega a procrastinar porque sabe que es imposible, que no hay una media naranja que te vaya a completar...

-A.M.: La novela es de 1930 (el primer tomo); el segundo tomo es de 1932 y el tercero no sé si de 1934 o de 1936. Musil se murió en 1942 en Ginebra. Fue contemporáneo de Freud.

Dejo una pregunta para el próximo día: En este contexto, ¿qué pinta el pase? ¿Ir a contar tu análisis cuando no lo puedes contar?

Otra cosa que salió el año pasado: el goce es la palabra que emplea Lacan para referirse a lo que Freud llamaba *pulsión de muerte*. Llevo desde el año pasado dándole vueltas.

El goce del que habla Lacan, ¿no es el camino singular hacia la muerte que busca uno? Porque no se asocia odio y placer. Si el lenguaje es una jaula, y la vida no cabe en esa jaula (siempre hay un exceso de vida que se sale de la jaula), hay un punto de contacto entre esa fluidez de la vida y la jaula de lenguaje.

Ese punto de contacto para cada cual será peculiar. Dado que la vida es fluidez y, por lo tanto, caos y lo imprevisible, lo que cada uno quiere es meterse en esa jaula, pero no puede. Pero repite siempre el mismo camino, que sería el toque entre la vida y la jaula, que para cada uno será peculiar. Pero es el camino hacia la muerte, lo que busca cada uno es la muerte, es decir, la homeostasis, la tranquilidad.

-X. Oñativia: El goce es más allá del principio del placer. La repetición...

-A.M: Pero la repetición mortífera.

-X. Oñativia: Toda repetición es siempre mortífera. Intentas decir “no es eso”. Intentar liberarte un poquito de caer en la misma piedra.

## Ángel Murias

19 de noviembre de 2019

Le comentaba a Xabier que, dado que en el seminario de este año, *El deseo y su interpretación*, estamos estudiando el grafo, y Lacan construye el grafo en los *Escritos dos* (en el artículo *La subversión del sujeto*, donde trata ampliamente la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel), igual convendría hablar de eso la próxima vez.

En ese artículo, Lacan menciona la dialéctica del amo y el esclavo varias veces. Sobre todo, la utiliza para hablar de esa relación imaginaria.

El plan que tenía para hoy era terminar con Maurice Blanchot, a propósito de Sade. El próximo día pensaba tratar todo esto en Kafka, en relación a la culpa y a la ley, tal como lo interpreta Blanchot. Después empezaremos con Barthes. Pero, si queréis, interrumpimos cuando queramos para hablar de la dialéctica del amo y del esclavo.

Empezamos entonces, con Sade.

A diferencia de otras veces, que he contrastado los textos de los autores que explica Blanchot y los he estudiado, esta vez, no. Me limito a contar lo que Blanchot dice de Sade, en parte porque no he encontrado algunos libros de Sade que Blanchot menciona; otros sí, como *La filosofía en el tocador* y *Las 120 jornadas de Sodoma*.

Pero el libro fundamental que comenta Blanchot es *La nueva Justine o las desgracias de la virtud*, publicado en 1797, seguido de la historia de *Juliette o las prosperidades del vicio*, publicado en 1801,

Son cuatro mil páginas. Como dice Blanchot, un libro casi ilegible por la cantidad de repeticiones y barbaridades que una y otra vez repite.

-Xabi Oñativia: Hay un libro de Sade, no sé cuál es, que está traducido al euskera. Una y otra vez aparece una jovencita que destrozan y vuelve a aparecer inmaculada. La repetición.

-A.M.: Cito a Blanchot: El goce imaginario, dice Sade, el crimen máximo es imposible. Solo es posible acceder a él a través de la imaginación. El máximo no es factible.

-Anabel Ruiz de Alegría: ¿Lo dice, por perfecto?

-A.M.: No el crimen perfecto, sino el definitivo.

-Xabi Oñativia: Definitivo. Lo mismo que la relación sexual. El asesino reincidente, en serie, tiene que seguir, no se queda satisfecho.

-A.M.: Lo dice Sade en algún momento: al criminal que disfruta matando, humillando y torturando, el placer que obtiene se le acaba cuando ha matado a la víctima.

Entonces, el personaje de Juliette creo que sugiere: ¿por qué no sustituir el crimen por multiplicar los crímenes? Multiplicar indefinidamente los crímenes, matar indefinidamente.

Aquí recurre a una noción, a un concepto que era típico de la época de la revolución francesa, de la Ilustración y de los filósofos de la Ilustración: el concepto de la igualdad.

Todos somos iguales. Entonces, los asesinados son indistinguibles, les da igual uno que otro. Eso es no acabar de matar, sustituir el placer de acabar con la víctima por el placer de sustituirla por otra, que es perfectamente igual a la anterior, y así indefinidamente.

El libro que comenta Blanchot es el de Justine y Juliette. El artículo está tomado de un capítulo del libro de Blanchot titulado *Lautréamont y Sade*. Fue publicado por Blanchot en 1949. En castellano se tradujo en 1999. Lacan cita este libro de Blanchot.

Cuando apareció por primera vez este libro, *Justine o los infortunios de la virtud*, en 1791, fue un escándalo supremo. Fue prohibido y guardado en secreto, lo mismo que el propio Sade, que estuvo veintisiete años, recluido en la cárcel, pudriéndose en una mazmorra.

-Xabi Oñativia: En el psiquiátrico de La Salpêtrière. Hay sobre esto una película extraordinaria, *Marat/Sade*.

-A. M.: La película es de Peter Brook y está basada en una obra de teatro de Peter Weiss.

Blanchot dice que es un libro casi imposible e incómodo por el autor, por la incomodidad que produce en el lector e incluso por la moral universal. Por esos factores es un libro casi imposible de leer, aparte de las cuatro mil páginas interminables, llenas de repeticiones de los mismos crímenes.

Pero detrás hay un pensamiento impenetrable. Esos pensamientos impenetrables de Sade están íntimamente unidos a lo que llama Blanchot una puerta oscura, unos poderes irracionales que irrumpen en el pensamiento, lo mueven y se vuelven a convertir en pensamiento y en otro pensamiento y en otro pensamiento. Pero lo que subyace es lo que Blanchot llama esa *fuerza irracional y oscura*.

Según Blanchot, a pesar de que esa fuerza oscura irrumpe continuamente en el pensamiento de Sade, Sade está obsesionado por las razones, obsesionado por razonarlo todo, por justificarlo todo, por construir un sistema, un sistema filosófico, como estaba de moda en aquel momento.

A pesar de que la filosofía de base de Sade es muy simple, muy sencilla, esos pensamientos que se revelan en sus libros son según Blanchot, realmente impenetrables.

La filosofía de base de Sade se puede resumir en tres puntos:

- La búsqueda del interés
- El egoísmo absoluto y
- La soledad más radical.

Estos tres puntos están unidos. Sade plantea que no hay ninguna ley, excepto la de buscar el máximo placer. Cada uno busca el máximo placer. Por eso digo que es la búsqueda del interés más personal, el egoísmo más radical, unido a la soledad más absoluta.

Según él, la naturaleza nos ha hecho solos, no estamos acompañados. Por naturaleza somos solitarios, somos animales solos.

Y somos iguales ante la naturaleza y ante la ley. Sade explota profundamente esta noción de igualdad. Es una noción característica de la Revolución Francesa y de los filósofos de la Ilustración. Si todos somos iguales ante la naturaleza y ante la ley, Sade promulga una declaración que llama de derechos del erotismo.

Quiero leeros un párrafo de Maurice Blanchot, “La razón de Sade” (del libro *Lautréamont y Sade*), en el que explica las motivaciones que le llevan a estudiar este libro de Sade, *La nueva Justine*. Tened en cuenta el escándalo que produjo la publicación del libro. Dice Blanchot:

*¿Quién, actualmente, se atrevería a rivalizar en licencia con Sade?*

*Sí, podemos pretenderlo: tenemos allí la obra más escandalosa jamás escrita. ¿No es ese un motivo para preocuparnos? Tenemos la suerte de conocer una obra más allá de la cual ningún otro escritor, en ningún momento, ha logrado aventurarse. ¿Tenemos, pues, de alguna manera en la mano, en este mundo tan relativo de literatura un verdadero absoluto, y no intentamos interrogarlo? ¿No pensamos en preguntarle por qué no se le puede superar, lo que hay en él de excesivo, eternamente demasiado fuerte para el hombre? pàg.1*

Esto es lo que le mueve a Blanchot a adentrarse en la obra. ¿Por qué no interrogar el escándalo mayúsculo al que nunca nadie se ha atrevido a llegar? Blanchot quiere plantearse qué podemos ver en esa obra tan desmesurada.

A propósito de la igualdad, del derecho de cada uno a hacer con los demás lo que le venga en gana, ese es el punto fundamental de la declaración del derecho del erotismo, asociado a la reciprocidad. Dice Sade: Yo no hago nada mal a nadie disponiendo de cualquiera, de cualquier parte del cuerpo de cualquiera y permitiéndole, a mi vez, que él disfrute de cualquier parte de mi cuerpo.

Cita Blanchot:

*¿Qué mal hago, qué ofensa cometo, diciendo a una bella criatura, cuando la encuentro: préstame la parte de tu cuerpo que pueda satisfacerme un instante y goza, si eso te place, de aquella del mío que puede serte agradable? pàg.3*

-Xabi Oñativia: Estamos en la Revolución Francesa. Igualdad bien, pero también la soledad más absoluta. *Liberté, égalité*, pero la *fraternité* entre los hermanos....

-A.M.: Solo hay *fraternité* entre los iguales, es decir, en los hombres superiores, solo en ellos, en los que se atreven, en los poderosos.

¿Cómo son las relaciones entre los poderosos? Porque pueden lograr hacer un pacto entre ellos, para no agredirse mutuamente.

Pero Sade dice que no obtendrán ningún placer mayor que romper ese propio pacto que han hecho antes. Es decir, entre los propios amos tampoco se pueden fiar, saben de entrada que el mayor placer consiste en transgredir el propio pacto que han hecho entre ellos, unos con otros.

El problema es cuando Sade dice: mi derecho, en definitiva, es el poder. Yo tengo más derecho que aquel que mi poder me permite conseguir.

Al leer esto de Blanchot referido Sade, a mí me recuerda a algunos sofistas de la época de Platón y Sócrates.

Hay una distinción fundamental que hacían los sofistas: *Physis* y *Nómos*. Es la diferencia entre lo que es de acuerdo a la naturaleza y lo que es por convención.

Los sofistas se preguntaban a propósito de cualquier cuestión: ¿Esto es por naturaleza, es decir, nos lo tenemos que tragar porque es así, o es por un acuerdo entre los ciudadanos? Si es por naturaleza, no tenemos más remedio. Pero si es por acuerdo, los acuerdos pueden ser cambiados.

Los sofistas eran muy diversos y sacaban consecuencias absolutamente diferentes. No todos son iguales, hay sofistas a los cuales el propio Platón respetaba profundamente, como a Gorgias y Protágoras, y hay otros que llegan al más radical anarquismo, e incluso otros, al más extremo fascismo (aunque sea un anacronismo).

Antifonte dice que, por naturaleza, lo natural es que el fuerte domine al débil. Eso es lo natural. Y los débiles se asocian e inventan las leyes para reprimir a los fuertes. Pero los fuertes son lo suficientemente fuertes como para saber que las leyes no son respetables para ellos (los fuertes), pero sí para convencer al populacho para que respete esas leyes.

Hay cosas en Sade que me recuerdan a estos planteamientos de los sofistas, e incluso creo que Sade va mucho más allá que estos sofistas, muchísimo más allá. Es un destructor, en el fondo.

La cuestión, dice Blanchot, es que cuando habla Sade de los poderosos, podéis pensar que los poderosos son de la alta sociedad. En parte sí, muchos de los criminales que recluta Sade en sus novelas son marqueses, duques, obispos incluso, pero hay otros que no pertenecen a las clases privilegiadas. Los que pertenecen a las clases bajas tienen motivos más que suficientes para luchar contra lo establecido.

De manera que, para Sade, el poder evidentemente es un estado; no un estado en sentido político, sino una situación. Yo tengo la sensación de poder o no la tengo. Pero, sobre todo, es una conquista.

Es poderoso el que conquista el poder, el poder hacer. No me refiero al poder político. De manera que puede haber un aristócrata que, en un momento de debilidad, sea sometido a torturas y muerte por parte de cualquier otro que esté allí jugando con él y sea de baja extracción, según Sade.

El poder es producto de una decisión y de una conquista. No por el mero hecho de nacer marqués uno ya tiene poder, ni por el mero hecho de nacer en el tercer estado uno está privado de poder. Aún más, puede tener el incentivo de rebelarse ante el estado en que está metido.

El mismo Sade se plantea objeciones. Tiene la obsesión del razonamiento y la obsesión de construir un sistema. Las objeciones las pone en boca de Justine, que era la virtud, y por tanto, la víctima propiciatoria especial. Justine plantea una objeción a su interlocutor: si no tengo más derecho de disponer de cualquier otro, torturarlo, masacrarlo e incluso matarlo, ¿no puede eso, pasarme a mí también?

El interlocutor le dice: no, a los poderosos no nos puede pasar nada de eso.

Y ¿por qué no nos puede pasar? Sade dice que porque al que se entrega decididamente al mal no le puede ocurrir nada malo.

¿Por qué no le puede pasar nada malo? Porque disfrutará, incluso, del propio mal.

Es decir, si yo veo que soy capaz de torturar hasta la muerte a alguien, que me apetece disfrutar de ese placer, claro que puede ocurrir que a mí me hagan exactamente lo mismo, pero incluso si a mí me hacen exactamente lo mismo, yo disfrutaré de esa suerte.

No hay cuestión de buena suerte que me hace enfrentarme con alguien que es la víctima propiciatoria, sino que también puede ocurrir que la suerte cambie para mí. Pero esa suerte a mí no me afecta porque en el fondo, dice Sade, esa suerte es otro tipo de suerte. Otro tipo de suerte, que a mí, que me entrego decididamente al mal, no me puede afectar. No me afecta la suerte.

-Anabel Ruiz de Alegría: Parece que está fuera de sí, que como sujeto existe sólo al matar, al hacer sufrir, pero parece, que él está fuera.

-A.M.: A ti te puede hacer sufrir también, pero aceptas eso como otra suerte que te ha ocurrido.

-Xabi Oñativia: El mal siempre triunfa. Aunque sea él la víctima, es el mal el que triunfa, porque el mal existe.

-M.Jesús Zabalo: No habla de sujeto, está hablando todo el rato de objeto, y de un objeto de goce.

-A.M.: Es que él dice que gozará, incluso, con el sufrimiento.

-M.Jesús Zabalo: La dificultad está, cuando habla de los poderosos, como si estuviera hablando de sujetos, pero tampoco está hablando de sujetos, sino de objetos de goce, que gozan o que son gozados.

-A.M.: He querido hablar de lo que dice Blanchot sobre Sade en el marco de lo que hemos hablado en los días pasados, en el marco de Artaud, de Musil y de André Gorz, en el sentido de:

- la ilusión de la inmediatez, que pretendía Artaud
- la ilusión del comienzo, que pretendía André Gorz y
- la ilusión del hombre sin cualidades, sin particularidades, que pretendía Robert Musil.

Veremos la destrucción absoluta que hace Sade. No solo destrucción física. Al final, el sujeto desaparece, pero no es que desaparezca convirtiéndose en un objeto, es que lo que hay ya no es sujeto. Es una fuerza en conflicto, una energía (un concepto que veremos cómo lo emplea Sade). Es un concepto tomado de la época.

La energía, es una fuerza que se caracteriza por una tensión que más o menos se puede acrecentar o se puede disminuir. De manera que no son ya los individuos los que se mueven, sino que son las fuerzas anónimas.

-Anabel Ruiz de Alegría: No son las fuerzas de la naturaleza.

-A.M.: Es que la cuestión es que nosotros estamos pensando en otras categorías. Pensamos que somos individuos, que somos dueños de nuestro castillo, y que somos sujetos dueños de castillo. Resulta que lo que Sade muestra es que no somos dueños del castillo. Hay unas fuerzas ocultas, una energía. En el fondo, el sujeto es la energía, para Sade.

Hay una energía. ¿Quién es el poderoso? El que acrecienta esa energía. ¿Quién es él débil? El que no acrecienta su energía, el que la detiene o, incluso, la debilita. El que consiente en debilitar su energía es víctima del otro, siempre. Yo estoy tratando de entender que no se trata de individuos, sino de conflicto de fuerzas.

-Josefina García de Eulate: A mí cuando explicabas eso de que el mal no me puede hacer el mal porque, si disfruto con el mal es que... es una argumentación llevada al límite de máximo poder. Me parecía curiosísimo cómo lo va argumentando, como que, al final, la fuerza es lo que manda.

-A.M.: Es lo que dice él. La energía. Toma el concepto de la época. Blanchot dice que se contradice continuamente, pero le da igual.

-M.Jesús Zabalo: En la clínica sería como toda esa gente que, razonando dice: sí, ya sé que esto me hace daño, pero eso está ahí, y hace un efecto, con lo cual yo no tendría que estar ahí. Sería la posición de Justine, que a veces, parece que hace este contrapunto, pero...

-A.M.: Sí, a pesar del sufrimiento.

-Anabel Ruiz de Alegría: Si está razonando, ya no está esa fuerza, que sale ahí.

-A.M.: Pero no te olvides de lo que he dicho al principio, que debajo de esos razonamientos está esa energía oscura, oculta, que mueve ese pretendido razonamiento. Esa fuerza oscura (como la llama Blanchot) está por debajo del razonamiento, impulsa al razonamiento. Es una de las razones, dice Blanchot, por las que es ilegible el libro.

Lees el libro y hay unas razones que no se justifican a sí mismas y que están esperando otras razones para justificarlas. Cuando llegas a las otras, tampoco se justifican, y estás así indefinidamente, metiéndote en un círculo continuo, porque eso es injustificable. Al final llegas a algo que no se puede razonar. Ante eso, o lo tomas o lo dejas.

El hombre superior, el hombre poderoso, lo que hace es entregarse de lleno al mal, y ya veremos cómo lo justifica al final, porque esto no es más que la introducción, los entremeses. La cuestión conceptual es mucho más profunda.

En este contexto, Sade no acepta el pacto social y todas las teorías del contrato social de Rousseau. Dice Sade que el pacto social es un pacto hecho por los débiles para defenderse de los fuertes. ¿Por qué voy a aceptar el pacto social?

El hombre que se ha entregado al mal no tiene miedo ni a los débiles ni a la ley, porque tanto a unos como a la otra los controla, los domina. Está por encima de los débiles y por encima de la ley, teoría sofista.

Yo soy lo suficientemente hábil como para convencer a la gente para que respete la ley, porque las leyes son respetables; pero yo sé que no son respetables y estoy dispuesto a no respetarlas en cualquier momento, cuando me apetezca. Esto es lo que plantea Sade.

El problema está en la relación entre los poderosos, porque los poderosos no ponen límites a sus excesos. Al no poner límites a sus excesos, aunque hagan un convenio entre ellos para no maltratarse mutuamente, todos están esperando el mayor placer que puedan lograr, que es saltarse ese acuerdo. Y todos ellos saben eso cuando hacen ese convenio. Esa es otra objeción de las que pone Sade.

Sade dice que, en el fondo, Justine y Juliette son iguales. Son hermanas. Justine es la virtuosa, la que sufre; Juliette es la viciosa, la que lleva el vicio al extremo, pero las dos son iguales, a las dos les pasa lo mismo. La única diferencia es el punto de vista de cada una: una sufre (Justine); la otra disfruta, incluso en el sufrimiento.

El hombre soberano, dice Sade, es aquel que toma todas sus pasiones y sus pasiones le complacen en todo. Por eso el mal, para él, no es posible. Convierte los disgustos en gustos. Os voy a leer algún párrafo donde dice esto muy claro:

*Comprendemos por qué la objeción de la triste Justine, y ¿si cambia la suerte? No puede inquietar a un alma criminal, la suerte puede cambiar y convertirse en mala suerte: no será sino una nueva suerte, tan deseada, tan satisfactoria como la otra. Pero salir de ahí es optativo, terminareis probablemente en la muerte más ignominiosa, es ese mi deseo más ferviente, responde el libertino. pág. 11*

*Oh Juliette!, dice La Borghése, yo quisiera que mis extravíos pudiesen llevarme como a la última de las criaturas a la suerte a la cual los conduce al abandono. El patíbulo mismo, será para mí, el trono de las voluptuosidades, allí desafiaré a la muerte, gozando del placer de expirar, víctima de mis maldades. pág. 11*

Os voy a leer otra cita:

*El verdadero libertino gusta hasta los reproches que le merecen sus execrables procedimientos. ¿No hemos visto que gozan, hasta los suplicios que la venganza humana los preparaba, que los sufrían con alegría, que observaban el patíbulo como un trono de gloria donde les habría conster-*

*nado no padecer con el mismo valor que los había animado en el execrable ejercicio de sus maldades? He aquí al hombre en el último grado de la corrupción reflexionada. pág. 11*

Blanchot se pregunta: Sobre un poder semejante ¿qué puede la ley? Hay algún momento en que dice, en boca del libertino: *Nosotros somos excluidos de la humanidad*

A mí eso me resuena a alguna cuestión lacaniana. Excluidos de la humanidad. En *La carta a los italianos* Lacan indica que el psicoanalista está excluido de la humanidad porque la humanidad busca la felicidad, y el otro busca el saber, no busca la felicidad. El deseo de saber.

-Xabi Oñativia: Entonces esto es anti-freudiano ¿Quién es el poderoso? Es el padre de la horda primitiva, que, mientras puede gozar, puede gozar. Eso es anterior a la humanidad.

-A.M: Pero aquí no hay *el poderoso* ni *los poderosos*, sino una energía anónima.

-Josefina García de Eulate: ¿Eso llevaría a la destrucción?

-A.M.: Eso me lleva al concepto de negación, negación absoluta, luego lo veremos. El concepto central, del que hablaremos dentro de un rato, es el concepto de negación.

-Mikel Plazaola: ¿Pero esa energía es individual o transhumana?

-A.M.: Es anónima, es un *quantum* de energía, una magnitud de energía, que es a más o menos.

-Xabi Oñativia: En *La ética del psicoanálisis* Lacan habla de Sade y llega al concepto fundamental, cuando habla sobre el papa Pío V. ¿Cuál es el concepto que aparece como fundamental? La segunda muerte, ¿Por qué? Porque, si matas a alguien, eso se va a regenerar y va a producir nueva vida. Da a entender que su finalidad es matar a la energía misma con esa segunda muerte. Es la desaparición absoluta de los poderosos y de todo. Es lo que buscaba Sade.

-A.M: Por eso, Blanchot dice que en el fondo, los jueces que lo condenaron, la moral universal que lo condena, los que enterraron su libro para que no se leyera, colaboraron en el plan que tenía Sade sobre sí mismo. Todos los que le habían condenado estaban cumpliendo el plan del propio Sade.

Sade decía que los males más execrables solo se pueden hacer en secreto, en lo oculto. Él estuvo oculto en su celda de La Salpêtrière, en un castillo en el que había estado antes; también su libro estuvo escondido para que no lo leyera nadie.

El propio Rousseau decía del libro *La nueva Justine* que, si una joven leía una sola página de ese libro, ya quedaba definitivamente corrompida. La atracción que suscita ese secreto tan oscuro y tan terrible de la vida de Sade y de su obra.

-Mireia Otzerinjauregi: ¿Sade habla de gozar del sufrimiento?

-A.M: Es él, Sade, el que pone eso en boca de Juliette, la perversa. La perversa no, la libertina.

En otra parte de la obra cuenta una anécdota de otra joven, que está asistiendo a las torturas más macabras que le están haciendo a otra, y ella lo está viendo. Al verlo, se excita y pide que le hagan a ella lo mismo que le están haciendo a la otra. El goce más allá de los límites.

-Xabi Oñativia: Salvando las distancias, es, un poco, la diferencia entre la histérica y la mujer. Ponerse como objeto de goce de otra persona. Una lo rechaza (la histérica), y la mujer acepta ser objeto del goce. Es lo que me recuerda. La posición subjetiva hace que una cosa se viva de una forma o de otra.

-M.Jesús Zabalo: Pero el Marqués de Sade, parte de que el que tiene el poder, la posición masculina, es una posición de goce absoluto, con una muerte que no llega. Lo asocio como el que puede gozar de todas pero no muere, con lo cual, no hay castración, no hay nada.

-A.M.: Pero yo creo que él busca la muerte, incluso. La posición es: el que se entrega a la suerte o el que no se entrega a la suerte.

Para el que se entrega a la suerte, sólo hay cambio de suerte. Hay un cambio de suerte favorable y otro tipo de suerte. El que no se entrega a la suerte sólo quiere la buena suerte, por eso sufre. Pero el que se entrega a la suerte deja de sufrir; incluso llega a disfrutar de esa otra suerte, que le ha tocado.

-Mikel Plazaola: ¿Esto no es parecido a la dialéctica del amo y el esclavo? En un momento determinado, el amo y el esclavo se juegan la vida. El amo es el que está dispuesto a perderlo todo, y por eso gana; el esclavo es el que

no está dispuesto a perderlo todo, y por eso pierde. Uno está dispuesto a dejarse llevar por el goce y el otro no.

-A.M.: En ese punto yo creo que tienes razón.

-Xabi Oñativia: Esa dialéctica aquí no funciona, por la sencilla razón de que el esclavo lo hace por salvar la vida, y el amo le salva la vida al esclavo.

En esta dialéctica no le salva la vida. En los animales, después de la lucha, uno pone el cuello al otro y el que ha ganado no le mata.

En esta dialéctica, no hay ese tiempo de pararse.

-A.M.: En la época en que vivimos pasa igual que en la época de Sade. Hay gente que está por encima de la ley.

-Mikel Plazaola: El pacto de no agresión. El poder funciona así. Hay un pacto de no agresión entre financieros, pero en cuanto uno ve un hueco, entra a saco. Rithée Cevasco decía que, en estos momentos, estamos más preocupados por la supervivencia de la tierra que por la supervivencia de la civilización.

-Xabi Oñativia: A mí lo que me hace pensar es que, de lo que se trata es de transgredir todos los pactos. El pacto entre la naturaleza y luego el pacto entre los poderosos, para gozar más. ¿Por qué? Porque creen que, transgrediendo, van a encontrar el goce absoluto. Ese el problema fundamental del ser humano, esa búsqueda desenfrenada para llegar a ese goce absoluto que nunca va a llegar.

-A.M.: Está muy cercano a la muerte.

-Xabi Oñativia: Sí, está muy cercano a la muerte. Pero es la forma que tiene Sade de creer que va a poder haber relación sexual. El planteamiento es ir buscando transgresión tras transgresión. Transgresión de todas las buenas costumbres, transgresión de todos los pactos, transgresión de toda civilización..., En el fondo, todo el planteamiento está puesto en creer poder volver al padre de la horda primitiva, a uno que está por encima de la ley.

Es creer que uno va a poder encontrar ese goce absoluto. Es la búsqueda desenfrenada de Sade. Pero cuanto más se va más allá, mas insatisfacción hay. Es no poder soportar el goce propio, hasta llegar a la autodestrucción. Es lo que va a buscar con la segunda muerte, desaparecer.

-M.Jesús Zabalo: A mí, esa asociación que hace Sade me lleva a la posición del fantasma. Es una posición, dentro del fantasma, completamente distinta a la de un neurótico. Está con el objeto continuamente en esa persecución, no hay nada de sujeto, no hay división del sujeto, y está totalmente aferrado a lo que es el goce del objeto, entendiendo como que existe un objeto, que es esa persona que también pueda gozar.

-A.M.: Pero, curiosamente, Sade no habla del deseo, Cuando habla del deseo (lo hace en algún momento), lo rechaza, porque dice que, si deseo, dependiendo del objeto de mi deseo. Ese es el razonamiento que hace Sade. Por eso él no acepta, o no está buscando el deseo, sino ir más allá del deseo.

-M.Jesús Zabalo: Es que el deseo le aleja del goce, le deja en KO técnico y le deja dependiendo...

-A.M.: Le deja dependiendo del Otro, de aquel que es objeto de deseo, o de aquella, que es objeto de deseo.

-M.Jesus Zabalo: Hace un barrido de todos y se queda con el objeto y el goce.

-A.M.: Ya os he dicho al principio que los principios de la filosofía de Sade son muy simples: el interés, el egoísmo absoluto o integral (es decir, no hay más ley que la de buscar el mayor placer) y la soledad absoluta. Son los tres principios básicos de su filosofía.

-Xabi Oñatibia: Pero los tres son lo mismo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero.

-A.M.: Sí, pero, ya veremos que la crítica que hace Sade a mí me parece muy sólida.

Os leo un párrafo que cita Blanchot en “La razón de Sade” (en el libro en *Lautréamont y Sade*) sobre la historia de la humanidad:

*Esto, es fácil de comprender; (poniéndolo en boca de un tal Sainthome, duque libertino), hacemos lo que nadie hace; uno es, pues, único en su género. Igual satisfacción de orgullo en el plan moral, por el sentimiento de estar excluido de la humanidad: Es necesario que el mundo tiemble al conocer el crimen que habremos cometido. Es necesario avergonzar a los hombres por pertenecer a la misma especie que nosotros; exijo que se levante un monumento para dejar constancia de este crimen al universo y que nuestros nombres sean impresos en dicho monumento por nuestras propias*

*manos. Ser único en su género, es claramente la señal de la soberanía. pág. 12*

-A.M.: Es decir, la mayor satisfacción, en el plano moral, es por estar excluido de la humanidad. Más claro no lo puede decir.

-Arkaitz Irazabal: En su vida, ¿Sade realizó lo que dice?

-Xabi Oñativia: Para nada, lo realiza en su fantasma.

-A.M.: Lo realizó en la imaginación. Estuvo veintisiete años en la cárcel, por una acusación que no se sabe si era verdadera o falsa, por parte de su suegra. A raíz de esa acusación, lo metieron en la cárcel durante un tiempo. Luego empezó a escribir, la gente quedó escandalizada y le prolongaron los años de cárcel.

-Xabi Oñativia: Es la prisión permanente revisable.

-Mikel Plazaola: Este tipo que suscita tantas pasiones en realidad era un pobre pardillo.

-A.M.: Escribía y escribía...

-Xabi Oñativia: No había papel y escribía en las sábanas con sangre.

-A.M.: Escribía obsesivamente, pero es que él gozaba en esa imaginación.

El pensamiento central de Sade es la exigencia de soberanía, afirmada por una inmensa negación y la palabra clave es *negación*, ya veremos cómo. La relación con Dios y con el prójimo.

Os voy a leer un párrafo de “La razón de Sade”, porque menciona a Klossowski. Creo que Lacan utiliza este argumento de filosofía. Hay un momento que dice, a propósito de la imaginación:

*Sade, sin embargo, por excepción, ha exaltado lo imaginario, si lo ha exaltado, es porque sabe muy bien que el fundamento de tantos crímenes imperfectos es un crimen imposible, del cual únicamente la imaginación puede dar cuenta. Y por ello pone en boca de Belmor:*

*Oh, Juliette, en verdad son deliciosos los placeres de la imaginación. Toda la tierra nos pertenece en esos momentos deliciosos; ni una sola criatura se nos resiste, devastamos el mundo, lo repoblamos de nuevos objetos que también inmolamos; tenemos el medio de todos los crímenes, usamos de todos, centuplicamos el horror. pág. 16*

Lo que exalta es el placer de la imaginación, que es sin límites.

Blanchot cita a Pierre Klossowski en un libro que se titula *Sade, mi prójimo*, explica el carácter tan complejo de las relaciones que establece la conciencia sádica con Dios y con el prójimo. Creo que esto es lo que utiliza Lacan:

*Muestra que sus relaciones son negativas (con Dios y con el prójimo) pero que, por lo mismo que la negación es real, reintroduce las nociones que suprime: la noción de Dios y la noción del prójimo, dice, son indispensables para la conciencia del libertino. pág.16*

No sé si es en *Kant con Sade* donde Lacan cita algo por el estilo, que Sade reintroduce a Dios al negarlo, puesto que la negación es real.

-Xabi Oñativia: En la primera parte del Seminario VI, hablando de la *verneinung*, en los capítulos cuatro y cinco, empieza a hablar de eso. Negando, se afirma lo negado.

-A.M.: Dice Blanchot citando a Klossowski:

*La originalidad de Sade nos parece que está en la pretensión, extremadamente firme de fundar la soberanía de hombres sobre un poder transcendente de negación, (lo que trasciende es la negación, lo único), poder que no depende en nada de los objetos que destruye; que al destruirlos no presupone siquiera su existencia anterior. pág. 17*

Es decir, está matando a alguien que estaba ya muerto. Eso está muy claro en *Las 120 jornadas de Sodoma*, la película de Pasolini lo refleja perfectamente.

Mirad lo que dice, en *Las 120 jornadas de Sodoma*, el duque de Valentis a las mujeres reunidas para el placer de cuatro libertinos, Pasolini se basó en esto para la película *Saló*:

*Examinad vuestra situación, lo que sois, lo que nosotros somos, y que esas reflexiones os hagan estremecer, estáis aquí fuera de Francia, al fondo de un bosque inhabitado, más allá de montañas escarpadas cuyos parajes han sido aniquilados inmediatamente después de que vosotras los hayáis franqueado, estáis encerradas en una ciudadela impenetrable de la cual nadie sale, pues os encontráis sustraídas a vuestros amigos, a vuestros padres, vosotras ya estáis muertas para el mundo.*

Lo que hace es matar a alguien, a quien ya consideran de antemano muerto. La película de Pasolini es una crítica al fascismo.

-M.Jesús Zabalo: Sigue sosteniendo escenas imaginarias, sigue teniendo un problema increíble con respecto a la ley, qué tipo de ley, cómo la establece y qué tiene que ver eso que él dice con la ley.

-A.M.: Ha convertido en objetos a esos sujetos.

-Xabi Oñativia: Lo fundamental de cada sujeto es que tiene un deseo.

-A.M.: En la historia han ocurrido cosas así. El nazismo no trataba a los judíos como humanos. Eran trapos, madera, bestias, objetos.

Eso ocurre hoy también. Primero los descalifican de la humanidad, y después, siempre hay algún individuo que rompe el cristal en la tienda del judío; después el otro le parte la cabeza, y luego, cuando ya está eso asumido por la mayoría de los alemanes (que los judíos no son humanos), es fácil destruirlos, llevarlos a los crematorios y hacer lo que llamaban la *solución final*.

Habría que ver si somos sujetos, ese es el problema que se plantea ahora. Al final Sade, sostiene que no, que ni él mismo es un sujeto,

-M.Jesús Zabalo: Es la primera parte del fantasma, “pegan a un niño”, sólo pegan y ese que es pegado no es un sujeto.

-Arkaitz Irazabal: Y ¿el deseo y el goce no son antagónicos? Deseo de goce. ¿El deseo no supera o no quiere superar la parte del goce? Se puede desear gozar, se puede desear morir.

-Mikel Plazaola: Yo creo que uno está regulado y otro no. El deseo es algo del goce regulado. El mejor ejemplo del goce para mí es la heroína, tomas un poco porque te da gusto, luego deseas un poco de heroína, y luego es una cuesta abajo que no tiene fin; es la destrucción, destrucción, destrucción.

-A.M.: Goce más allá del placer. El que está regulado es el placer; el goce no, está más allá del placer.

-Xabi Oñativia: Hay muchos deseos, pero fundamentalmente dos: el deseo de defensa del goce (aparece en el seminario que trabajamos este año, *El deseo y su interpretación*), el goce del avaro, el deseo del neurótico, un deseo imposible, un deseo insatisfecho, un deseo prohibido, para no enfren-

tarse al goce. Luego está el deseo decidido que dice: *yo voy allí*. Son dos situaciones muy diferentes.

Es lo que pasa en las violaciones: coges como un objeto de goce a una mujer. Es no respetar el deseo del otro, de la otra persona, anularlo completamente y utilizarlo como un objeto.

-Mireia Otzerinjauregi: Pero el goce está ahí, en hacer del sujeto, objeto. Pero primero tiene que ser sujeto. Si fuera con una muñeca, no disfrutaría.

-Xabi Oñativia: Según quién. Está el fetichismo.

-M.Jesús Zabalo: Además filman, para que haya una escena bien montada. Leer a Sade es, a veces, como ver escenas completas, escenas de escenario.

-A.M.: Al salir de ver la película de Pasolini lo que más nos impresionó y nos espantó es que, si esto es pensable e imaginable, esto es realizable. Cualquier cosa imaginada por la mente humana es factible. Eso es lo terrible de la película de Pasolini.

Lo fundamental es el poder de negación. Para ver si somos sujetos o no, Sade niega a Dios, pero, negando a Dios, está negando al hombre. Niega al hombre que ha inventado la noción de Dios y se ha sometido a él. Niega al hombre que deja de ser sujeto, porque es un producto de Dios, de una noción inventada por ese hombre.

Para Sade, la negación de Dios es, en el fondo, negación del propio hombre. Sade maldice a Dios y se rebela contra Dios, pero se está rebelando contra todo ese montón de hombres iguales que han inventado esa noción de Dios y se someten a ella, y creen que están creados, dirigidos y destruidos por ese Dios.

Una vez que ha arremetido contra Dios y que ha negado a Dios, primero niega al hombre en nombre de Dios; luego niega a Dios en nombre de la naturaleza.

Sade se enfrenta a la naturaleza y maldice contra ella de manera terrorífica en boca de Juliette y algún otro de los marqueses que aparecen por allí, lo mismo que contra Dios. Todavía peor.

Y todavía peor porque él se da cuenta de que también forma parte de la naturaleza. Es decir, Dios destructor del hombre. La naturaleza fundamentalmente caracterizada por destrucción. La naturaleza, para hacer surgir cosas

nuevas, previamente las tiene que destruir. Lo esencial de la naturaleza es el impulso negador, el impulso destructor.

Yo quiero destruir la naturaleza, pero soy parte de ella. No puedo destruirla porque, al destruirla, incluso estoy cumpliendo sus puñeteras órdenes. Eso es lo que a Sade le saca de quicio. Le saca de quicio ver que no puede destruir la naturaleza porque, al destruirla, él está siendo la mano de la naturaleza. Eso es, para él, lo más terrible.

-Xabi Oñativia: Por eso inventa la segunda parte, para que esa muerte, no la genere la naturaleza.

-A.M.: Os voy a leer algún párrafo:

*La idea de Dios es, de alguna manera, la falta inexpiable del hombre, su pecado original, la prueba de su nada, lo que justifica y autoriza el crimen, (dado que esos hombres ya están muertos, es decir que no son nada, está justificado matarlos), pues contra un ser que ha aceptado anularse enfrente de Dios, no podríamos recurrir a medios demasiado enérgicos de aniquilamiento. Sade escribe: la idea de Dios, es el único mal que no puedo perdonar al hombre, la idea de Dios impone al hombre integral el deber de recuperar ese poder soberano, (que ha atribuido a Dios), al recuperar para sí mismo en nombre de los hombres y sobre los hombres, el derecho soberano que estos han reconocido en Dios. pág. 17*

Lo que hace Sade es querer recuperar para él, en nombre de los hombres, ese poder que esos hombres han otorgado a esa fantasía de Dios. Como ellos ya se han destruido a sí mismos al inventar a Dios, ¿por qué no destruirlos, recuperando yo ese poder que es humano y que ha sido atribuido a esa fuerza sobrehumana?

-Xabi Oñativia: Eso es lo que quiere, ser Dios.

-A.M.: Lo dice literalmente.

-Xabi Oñativia: ¿Sabéis por qué fueron expulsados Adán y Eva del paraíso? Estaba prohibido comer de todos los árboles menos de uno, el del bien y del mal. Está toda la escena de la serpiente y Eva. Cuando Yahvé se entera, se le elevan las antenas y piensa: si estos, que ya saben distinguir el bien y el mal, comieran ahora del árbol de la vida, serían iguales que yo. Entonces, les expulsa para que no comieran del árbol de la vida. Pone un querubín para que no entren y puedan comer del árbol de la vida.

Cuando les expulsa del paraíso, ¿cuáles son las tres grandes maldiciones? La primera: al no poder comer del árbol de la vida, vas a ser mortal. La segunda: comerás el pan con el sudor de tu frente (en el paraíso estaban en el Nirvana completo). La tercera parirás con dolor.

Específica, el trabajo, la molestia, el dolor, la muerte, es una forma mítica de escenificarla, entonces él cree en Dios.

-A.M.: Lo que le saca de quicio a Sade es descubrir que ya no hay crimen posible. No hay crimen contra natura porque a la naturaleza pertenece el crimen. Por eso arremete contra la naturaleza todavía más que contra Dios.

A ver si encuentro un texto contra la naturaleza que es muy expresivo. Dice:

*En realidad, si las cosas religiosas, si el nombre de Dios, si esos esos “hacedores de Dios” que son los curas desencadenan las pasiones más tormentosas de Sade, es porque las palabras de Dios y de religión son propias para encarnar en él todas las formas de su odio. En Dios, él odia la nada del hombre...pág.19*

Esto es fundamental entenderlo. Lo que odia en Dios es la aniquilación del hombre, que supone haber inventado ese ser superior ante el cual se somete, ...*la nada del hombre, que se ha dado semejante amo, lo irrita y lo inflama a tal punto que no puede sino cooperar con Dios, para sancionar esa nada. (ya que no sois nada, voy a cooperar con Dios, destruyéndoos, torturándoos y masacrándoos). Además en Dios el odia la omnipotencia de Dios, en la cual reconoce la suya propia, y Dios se convierte en la figura, en el cuerpo de su odio infinito, finalmente el odia en Dios, la miseria de Dios, la nulidad de una existencia, que en tanto se afirma como existencia y creación, no es nada, pues lo que es grande, lo es todo, es el espíritu de destrucción, de negación. pág.19*

*Ese espíritu de destrucción se identifica en el sistema de Sade con la naturaleza. Sobre este punto, su pensamiento ha andado durante mucho tiempo a tientas, le ha sido necesario deshacerse de las filosofías ateas de moda en la época. pág.19*

En algún momento, pone en boca de alguno de sus personajes esta reflexión:

*Sí, amigo mío, aborrezco la naturaleza. Esta rebelión posee dos profundos motivos. Por una parte, en la medida en que él mismo forma parte de la*

*naturaleza, siente que la naturaleza escapa de su negación. (Eso es lo que más le fastidia), y que cuanto más la ultraje y mejor la sirva, más la destruye y más sufre su yugo.*

Está obedeciéndola al destruirla. *De ahí vienen los gritos de odio y una revuelta, dice Blanchot, verdaderamente demente, la revuelta de Sade contra la naturaleza, pág. 20*

Dice en un texto de Juliette:

*¡Oh!, tú, fuerza ciega e imbécil, cuando ya hayas exterminado sobre la tierra a todas las criaturas que la cubran, yo estaré bien lejos de mi objetivo, puesto que yo te habré servido, madrastra, y porque yo no aspiro sino a vengarme de tu idiotez o de la maldad que haces repoblar a los hombres, al no proporcionarles jamás los medios de librarse de las horribles inclinaciones que tú les inspiras. pág. 20*

Es terrible.

-Xabi Oñatibia: Es el superyó. Querer destruir y dice *pega, y más y más*, la gula del superyó. Ese goce que, por mucho que uno lo quiera domesticar, es imposible de negativizar. Está en el texto de Lacan, *Subversión del sujeto*, y es contra eso contra lo que está todo el tiempo luchando, contra ese goce imposible.

-A.M.: Mirad lo que dice Sade:

*No hay en todo lo que hacemos sino los ídolos que fabricamos y criaturas ofendidas, para la naturaleza no lo es, es a ella a quien quisiera ultrajar, quisiera estorbar sus planes, detener su marcha, parar la rueda de los astros, trastornar los globos que flotan en el espacio, destruir aquello que la sirve, proteger lo que la perjudica, insultarla, en una palabra, en sus obras y no he podido lograrlo. pág. 21*

Eso es lo que le saca de quicio.

Y luego, en boca de Juliette, pone:

*Qué imbécil era yo antes de separaros, yo creía aún en la Naturaleza, y los nuevos sistemas adoptados por mi desde ese tiempo, me apartan de ella. La naturaleza, dice, no tiene más de verdad, de realidad o de sentido que Dios mismo.*

*¡Ah, puta! Posiblemente me engañas como lo fui antes por la infame quimera de Dios al cual te decían sometida; no dependemos más de ti que de él; las causas son posiblemente inútiles para los efectos. pag.21*

Está arremetiendo contra la naturaleza con mucha más furia que contra Dios. Luego dice Blanchot:

*Pero la simple nada no es su objetivo. (no es objetivo de Sade) Lo que ha perseguido es la soberanía a través del espíritu de negación llevado a su punto extremo. pag.21*

Lo que busca es el espíritu de negación. *Esta negación, poco a poco, la ha llevado a los hombres, a Dios, a la naturaleza para comprobarla. pág.21-22:*

*Hombres, Dios, naturaleza, cada una de esas nociones en el momento en que la negación la atraviesa, (esto es importante) parece recibir un cierto valor, pero si tomamos la experiencia en su conjunto, esos momentos no tienen la menor realidad, pues lo propio de la experiencia consiste exactamente en arruinarlos, en anular los unos por los otros. pág.22*

*¿Qué son los hombres si no son nada enfrente de Dios? ¿Qué es la naturaleza obligada a desaparecer frente al hombre que lleva en sí la necesidad de ultrajarla? Y es así como se cierra el círculo. pág.22*

*Habiendo partido del hombre, henos aquí vueltos al hombre. Solo que éste lleva un nuevo hombre: se llama el UNICO, el hombre único en su género. Y éste para salir de la ambigüedad dice:*

*Sade, habiendo descubierto que en el hombre la negación era poder, ha pretendido fundar el porvenir del hombre sobre la negación llevada hasta su extremo. Para llegar a ello ha imaginado, tomándolo del vocabulario de su tiempo, un principio que por su ambigüedad, representa una decisión muy ingeniosa. Este principio es la energía, la energía es, en efecto, una noción muy equívoca. Es a la vez reserva y gasto de fuerza, afirmación, que no se realiza sino a través de la negación, fuerza que es destrucción. pág. 22*

-Xabi Oñativia: Es el goce imposible de decir, y por eso Lacan va a escribir *Kant con Sade*, las dos formas de cómo intentar negativizar ese goce. Kant, por medio de hacer desaparecer todo objeto patológico, para que tú puedas actuar con tu propia inteligencia y que nada te afecte. Actúa por medio de

la ascesis. Y, por el lado contrario, Sade actúa por medio del libertinaje más absoluto.

-A.M.: Pero mira lo que busca: por medio del libertinaje busca una solución paradójica, que es la apatía. Recupera una noción griega, la noción de apatía, de insensibilidad, de imperturbabilidad,

-Xabi Oñativia: De indiferencia, pero en otro sentido.

-A.M.: dice:

*Para que la pasión se convierta en energía es necesario que esté comprimida, (esto me recuerda también a Freud), es necesario que se mediatice pasando por un momento de insensibilidad;*

*El crimen es más importante que la lujuria; el crimen de sangre fría es más grande que el crimen ejecutado en el ardor de los sentimientos; pero el crimen “cometido con el endurecimiento de la parte sensitiva”, crimen sombrío y secreto importa más que todo, porque es el acto de un alma que, habiendo destruido todo en ella, ha acumulado una inmensa fuerza, la cual será identificada con el movimiento total de destrucción que prepara. Todos esos grandes libertinos, que no viven sino para el placer, no son grandes sino porque han aniquilado en ellos toda capacidad de placer (esa es la paradoja).*

*Pretenden gozar de su insensibilidad, la crueldad no es sino la negación de sí mismo, llevada tan lejos que se transforma en una explosión destructora; El alma (de Sade) pasa a una especie de apatía, que pronto se metamorfosea en placeres mil veces más divinos que aquellos que le procurarían sus debilidades, pág.24.*

Busca la destrucción desde la insensibilidad. Considera débil al tipo que disfruta destruyendo. El destruye insensiblemente, es lo que él quiere.

-Xabi Oñativia: la única forma de negativizar el goce es con la muerte.

-A.M.: La muerte del alma. Señala Blanchot:

*Sade señala que hay en ese trabajo de la apatía momentos muy peligrosos. Sucede por ejemplo, que la insensibilidad coloca al libertino en tal estado de aniquilamiento que puede en ese instante regresar a la moral: se cree endurecido, no es sino debilidad, presa perfectamente preparada para todos los remordimientos;*

*Por el contrario, si en ese estado de aniquilamiento en el cual no siente hacia los peores excesos sino una repugnancia sin gusto, encuentra un último excedente de fuerza para aumentar esta insensibilidad inventando nuevos excesos que la repugnan aún más, entonces pasará del aniquilamiento a la omnipotencia, del endurecimiento a la voluntad más extrema y “agitado por todas partes”, gozará soberanamente de sí mismo más allá de todos los límites. pág.25*

Es un goce más allá del goce. Luego lo que plantea es la cuestión de la energía y, en el fondo, la destrucción de la pretendida subjetividad individual. Eso es lo que comenta Blanchot, no lo dice Sade. Dice:

En el fondo no se está hablando de individuos, sino de fuerzas, fuerzas con una cantidad de magnitud determinada más o menos, fuerzas que buscan el acrecentamiento. En el momento en que se debilitan, son presa de los torturadores. Juliette aumenta su potencia, Justine la disminuye por eso es víctima, pero en el fondo ni Juliette ni Justine son nadie.

En el fondo lo que plantea es que somos una especie de confluencia de fuerzas que exceden a nuestro control racional, Juliette y Justine son iguales, solo que una sufre a lo tonto.

A mí esto de las fuerzas me recuerda a Deleuze y Guattari.

Estaría bien pararse a pensar en lo que dice Pierre Klossowski:

¿No es nuestro prójimo? Sin quererlo, sin saberlo ¿no estamos muy cerca de Sade, aunque aparentemente no destruyamos nada?

## Ángel Murias

28 de enero de 2020

El último día comentamos que os iba a hablar de Hegel y de la dialéctica del amo y el esclavo, porque Lacan lo menciona en el seminario que estamos trabajando este año, *El deseo y su interpretación*, pero lo dejaremos para otro día, porque hoy vamos a tratar de un texto de Maurice Blanchot sobre Kafka.

Lo que quería subrayar de la dialéctica del amo y el esclavo es que, para Hegel, no se trata de subrayar el papel del amo, es decir, de aquel que prefiere la libertad a la vida, sino que precisamente lo que subraya Hegel es el papel del esclavo, de aquel que no renuncia a la vida para conseguir la libertad. El otro, el que se plantea libertad o vida, el que prefiere perder la vida antes que perder la libertad, pierde las dos cosas. Sin embargo, el otro, a base de paciencia, consigue liberarse, pero conservando la vida.

La cuestión es lo del placer compatible con la vida, porque si uno se sale del placer compatible con la vida, entraría en un goce incompatible con la vida, y eso ya no sería ni siquiera placer.

Otro día os explicaré más ampliamente, si queréis, todos los pasos que Hegel describe en el interior de la conciencia, para ver la relación que existe entre el amo y el esclavo, que no son dos figuras extrañas, sino que transcurren en el interior de la conciencia.

-Xabi Oñativia: El amo depende del trabajo del esclavo, es lo que va a dar la posibilidad de liberarse y de llegar al final a la revolución.

-A.M.: Entonces empezamos por lo que había pensado hoy, que me parece muy sugerente para lo que tratamos aquí sobre los seminarios de Lacan.

He empezado leyendo la interpretación que hace Blanchot de Kafka, pero no me he quedado ahí, he ido a otros textos, que incluso me han parecido más interesantes que el propio de Blanchot sobre Kafka.

En el libro de Slavoj Žižek *Los interlocutores mudos de Lacan*, hay un capítulo, el capítulo XIV, de Mladen Dólar, titulado *Las voces de Kafka*, que me parece genial. Luego Mireia me pasó un libro de este autor, Mladen Dólar, que se titula *Una voz y nada más*, y donde hay un capítulo sobre Kafka, pero es el mismo que había publicado aquí, no añade nada.

También me ha interesado bastante un libro de un autor alemán, Rüdiger Safranski, que se titula *¿Cuánta verdad necesita el hombre?* Este libro me ha interesado bastante más que el de Blanchot, me parece más sugerente desde el punto de vista de lo que aquí solemos tratar en el campo lacaniano. El último capítulo es precisamente sobre Kafka y se titula *Kafka o el arte de residir en lo extraño*.

Blanchot ha tratado sobre Kafka en tres libros. Por una parte, en el texto *La parte del fuego* hay dos capítulos (uno titulado *Lectura de Kafka* y el otro *Kafka y la literatura*). También en el libro *La conversación infinita* hay un capítulo que se titula *El puente de madera*; el subtítulo es *La repetición y lo neutro*. Este es un capítulo especialmente interesante.

El tercer libro de Blanchot en el que habla de Kafka es el que más había trabajado. Está en *El espacio literario*, un libro titulado *Kafka y la exigencia de la obra*. Blanchot plantea que la exigencia de la obra exige renunciar al mundo, incluso a la propia obra.

Ya hemos visto en otros momentos la muerte del autor en la obra. No es la muerte física, sino que el autor aparece en tanto que desaparece en su obra, es decir, el autor ya no controla la obra.

¿Os acordáis de que el autor puede escribir un libro, pero no conseguir que ese libro se convierta en una obra? Para que haya obra tiene que haber lectores, lectores de ese libro, y el autor ya no controla esa interpretación que hacen los lectores, de manera que la obra queda abierta a interpretaciones múltiples y completamente diferentes. Fundamentalmente eso es lo que plantea aquí.

Si queréis vamos a esta parábola, *Ante la ley*, de la que hay muchísimos comentarios. Está publicada sola en las obras completas de Kafka en el tomo cuarto. son un par de hojas. Pero también este párrafo *Ante la ley*, está contada dentro de la novela, *El Proceso*.

En *El Proceso*, hay un momento en que el cura, el capellán de la cárcel, está hablando con Joseph K. y le cuenta una parábola sobre la justicia. Esa

parábola es la quisiera que comentáramos. Si queréis, mirad en la página 664, al final de este relato:

*Ante la ley hay un guardián. Un campesino se presenta frente a ese guardián, y solicita que le permita entrar en la Ley. Pero el guardián contesta que por ahora no puede dejarlo entrar. El hombre reflexiona y pregunta si más tarde lo dejará entrar.” Tal vez-dice el centinela-, pero no ahora.” La puerta que da a la Ley está abierta, como de costumbre; cuando el guardián se hace a un lado, el hombre se inclina para espiar. El guardián lo ve, se sonríe y le dice: “Si tu deseo es tan grande haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardianes. Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que no puedo mirarlo siquiera.” El campesino no había previsto estas dificultades; la Ley debería ser siempre accesible para todos, piensa, pero al fijarse en el guardián, su barba larga de tártaro, rala y negra decide que le conviene más esperar.*

*El guardián le da un escabel y le permite sentarse a un costado de la puerta. Allí espera días y años. Intenta infinitas veces entrar y fatiga al guardián con sus suplicas. Con frecuencia el guardián conversa brevemente con él, le hace preguntas indiferentes, como las de los grandes señores y, finalmente, siempre le repite que todavía no puede dejarlo entrar. El hombre, que se ha provisto de muchas cosas para el viaje, sacrifica todo, por valioso que sea, para sobornar al guardián. Este acepta todo, en efecto, pero le dice: “Lo acepto para que no creas que has omitido ningún esfuerzo”.*

*Durante esos largos años, el hombre observa casi continuamente al guardián: se olvida de los otros y le parece que éste es el único obstáculo que lo separa de la ley. Maldice su mala suerte, durante los primeros años audazmente y en voz alta; más tarde, a medida que envejece, sólo murmura para sí.*

*Retorna a la infancia, y como en su cuidadosa y larga contemplación del guardián ha llegado a conocer hasta las pulgas de su cuello de piel, también suplica a las pulgas que lo ayuden y convezan al guardián. Finalmente, su vista se debilita, y ya no sabe si realmente hay menos luz, o si sólo lo engañan sus ojos. Pero en medio de la oscuridad distingue un resplandor, que surge inextinguible de la puerta de la Ley.*

*Ya le queda poco tiempo de vida. Antes de morir, todas las experiencias de esos largos años se confunden en su mente en una sola pregunta, que hasta ahora no ha formulado. Hace señas al guardián para que se acerque, ya que el rigor de la muerte comienza a endurecer su cuerpo. El guardián se ve obligado a agacharse mucho para hablar con él, porque la disparidad de estaturas entre ambos ha aumentado bastante con el tiempo, para desmedro del campesino.” ¿Qué quieres saber ahora? -pregunta el guardián- Eres insaciable.” “Todos se esfuerzan por llegar a la Ley- dice el hombre-; ¿cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretendiera entrar?” El guardián comprende que el hombre está por morir, y para que sus desfallecientes sentidos perciban sus palabras, le dice junto al oído con voz atronadora:” Nadie podía pretenderlo porque esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla.” (Franz Kafka, Obras completas, tomo 2, edit. Visión Libros, Barcelona 1983, traducción A. Laurent, págs.664, 665 y 666)*

Esta es la parábola. Me parece que hay un buen campo para interpretarla desde el punto de vista del psicoanálisis.

Hay muchas interpretaciones. Si seguís leyendo *El Proceso*, el propio sacerdote capellán de la guardia le sigue dando posibilidades de interpretación. A mí me parece que hay una interpretación esencial, y creo que es psicoanalítica. ¿Qué pinta este campesino queriendo entrar en la ley? Habiendo sacrificado todo, toda su vida, años queriendo entrar en la ley, ¿por qué no entra en la ley? La puerta está abierta, parece que quiere decir que no hay ninguna prohibición; el guardián le dice que puede entrar, pero no hace fuerza para impedirle entrar. Solo habla, le dice que es muy poderoso y que detrás hay guardianes todavía más poderosos y terribles que él, pero no le pone ningún obstáculo físico. ¿Por qué no entra en la ley?

¿Qué significa entrar en la ley? Hay varias interpretaciones. Rüdiger Safranski lo que sugiere es que el que quiere entrar en la ley lo quiere hacer porque no soporta su individualidad. ¿Qué significa la ley? La ley es algo que conjunta un grupo de cosas, de personas, de seres, bajo un mismo paraguas, bajo un mismo ámbito.

La ley es un universal, como cualquier universal. Incluso puede ser una ley científica, que incluye un suceso, un acontecimiento individual, en un conjunto de sucesos dándoles su sentido y su interpretación.

¿Por qué el campesino quiere entrar en la ley y, sin embargo, no entra? ¿Qué implica para él entrar en la ley? ¿Por qué sacrifica toda su vida, según

cuenta esta parábola, al deseo de entrar en la ley y, sin embargo, no entra en la ley?

-Anabel Ruiz de Alegría: Me sugería un poco como entrar en la vida, pero en realidad con el guardián sí habla. No está solo, porque habla.

-A.M.: Sí, sí, el guardián le entretiene con la conversación, incluso hablando de cosas intrascendentes en algún momento. Lo mantiene allí.

Al final, la última frase es impresionante. Es decir, aquí no ha venido nadie, porque esta puerta estaba abierta solo para ti, y ahora voy a cerrarla.

La entrada en la ley sería cosa de cada uno, sin renunciar a su propia vida.

-Karmen Clemente: Si tenemos la ley del lenguaje, podríamos entrar en el lenguaje, pero jugándote algo. Pero él no se juega nada, no arriesga nada de lo real o del cuerpo.

-A.M.: Lo ha perdido todo, ha abandonado su vida habitual, ha llegado a la puerta de la ley y allí quiere entrar en la ley.

-Josefina García de Eulate: Pide permiso.

-Anabel Ruiz de Alegría: Lo que quiere es que el Otro le dé permiso.

-A.M.: En el fondo, quiere un reconocimiento, reconocimiento de la ley. Safranski dice que puede ser la ley judía, puede ser la ley nacional, puede ser la ley estatal, puede ser la ley del desarrollo económico... El caso es que yo, este individuo caótico que anda por aquí, entro en algo universal que da significado a mi vida.

Esa es la cuestión, en vez de asumir que soy yo el que tiene que seguir mi propio deseo, que sería la ley. Por eso esa puerta estaba abierta solo para él y ahora va a cerrarla, la va a cerrar cuando se muere.

Hay otra interpretación, que es la de Giorgio Agamben. Para mí, es la más interesante desde el punto de vista analítico. ¿Qué es entrar en la ley? ¿Por qué entrar en la ley significa una cierta renuncia a la individualidad, en busca del sentido de mi vida?

Es decir, en lugar de construir, en lugar de liberarme yo a mí mismo, busco que alguien me diga que soy libre. Busco que alguien me abra la puerta, en lugar de ser yo el que entre. En lugar de ser yo el que entre, siguiendo mi deseo, busco una autoridad superior que me diga: *¡Eres libre! ¡Pasa!*

-María Jesús Zabalo: Mi deseo es el deseo del Otro.

-A.M.: Claro.

-María Jesús Zabalo: Pero ese Otro además tiene que autorizar.

-A.M.: Sí, pero que está interiorizado en mí, en forma de deseo.

-Josefina García de Eulate: Ahí podemos ver otra vez lo del amo y el esclavo.

-A.M.: Sí, yo también lo veía por ahí.

Hay otras interpretaciones. La que hace Mladen Dolar es interesante para comentar, pero no sé si va a dar tiempo.

Hay otro relato de Kafka titulado *El silencio de las sirenas*. Es un relato cortísimo en el que interpreta a Ulises de una manera diferente a como aparece en *La Odisea*.

Ya sabéis que, en *La Odisea*, Ulises, para sentir el placer de oír el canto de las sirenas y no sucumbir a su seducción, les dice a sus marineros que lo amarren al palo mayor, para que no pueda soltarse, y les ordena que ellos se tapen los oídos, para que no sean embaucados ni embrujados por el canto de las sirenas.

La interpretación de Kafka es totalmente distinta. En *El silencio de las sirenas*, dice que las sirenas sabían que Ulises, como aparece continuamente en *La Odisea*, era el astuto, el taimado astuto. Entonces las sirenas no cantan, se mantiene en silencio, pero mueven la boca y hacen gestos como si estuvieran cantando, para engañar a Ulises.

En el relato de Kafka, Ulises no se ha tapado los oídos, pero hace como que oye. Es decir, Ulises intenta engañar a las sirenas.

Las sirenas han intentado engañar a Ulises, hacen como que cantan; Ulises hace como que oye y de esa manera consigue pasar sin que le ocurra nada. Claro, pero consigue pasar porque, dice, anonada a las sirenas, las convierte en unas máquinas gesticulantes que no dicen nada.

Agamben comenta este texto diciendo que aquí hay la distribución del trabajo. Siguiendo a Theodor Adorno y Max Horkheimer en *La dialéctica de la ilustración*, dice que hay esa distribución entre el trabajo y el goce.

En relación al goce para Ulises, la interpretación de Horkheimer y Adorno va como decía Homero. Mientras que el trabajo es de los remeros (los remeros no pueden gozar, solo trabajan), él puede gozar, no trabaja. La divi-

sión del trabajo en la dialéctica del amo y el esclavo. El esclavo trabaja para que el amo goce del placer de oír la música de las sirenas.

Pero lo bonito de la interpretación de Kafka es el silencio de las sirenas; que las sirenas no cantan, seducen mediante sus gestos, embaucan al navegante mediante sus gestos. Ellos creen que hay canciones que solo están en su cabeza, y eso les atrae hacia las sirenas y los devoran, los matan.

Ulises, sin embargo, para pasar ese trance, lo que hace es hacer como si no oye. No oye porque no hay nada que oír, las sirenas están en silencio. Vuelve a ser lo mismo, el soportar el silencio de las sirenas, el soportar el silencio de la ley; la ley está abierta, la puerta está abierta solo para ti.

¿Serías como el astuto Ulises, que haces como si no oyes, porque la ley hace como si no habla?

La interpretación que hace Agamben del párrafo anterior es muy diferente. Agamben dice que el campesino vence a la ley, la vence por agotamiento, de la misma manera que la ley lo que hace es agotar al campesino. La ley le da largas al campesino, le dice que de momento no puede pasar, le entretiene con conversaciones intrascendentes.

El campesino aguanta días, meses y años, lo sacrifica todo. Agota el agotamiento, de manera que al final, dice Agamben, consigue que se cierre la puerta, a costa de su vida. Es decir, la ley abierta rige para los vivos, no rige ya para los muertos, solo legisla a los vivos.

El campesino agota el agotamiento que ha emprendido la ley. La ley quiere agotarlo, como el superyó: *sigue, sigue, sigue...* El campesino resiste y agota ese agotamiento y al final el guardián cierra la puerta, solo era para el campesino.

El problema que se plantea aquí, según dice Mladen Dolar en el libro de Žižek (*Los interlocutores mudos de Lacan*) es la transcendencia de la ley. Ley trascendente, es decir, incaptable, la ley fuera de, el afuera... Esa es la interpretación habitual: no se puede entrar en la ley, no se puede saber nada de ella, es transcendente, está fuera.

Otra interpretación diferente: no hay ninguna transcendencia de la ley, la ley es absolutamente inmanente. Lo único que pasa es que nosotros vivimos la ley como si fuera una prohibición de fuera, pero es inmanente a nosotros.

Hay otra interpretación, que es la de Deleuze y Guattari, que también tienen en otro librito pequeño sobre Kafka. Dicen que no es cuestión de inmanencia ni transcendencia, sino que es cuestión de pliegues; es decir, la inmanencia que se pliega, que se dobla y se intercepta consigo misma.

Mladen Dolar cita la figura de la topología, del toro de Lacan. La ley no tiene interior ni exterior, sino que la ley es su propio interior y exterior. No tiene interior, no tiene ningún *dentro*, no hay nada más allá de la puerta.

Tampoco tiene exterior. Es a su vez interior ni exterior, en el sentido de la curvatura de la figura del toro.

-Mikel Plazaola: La banda de Moebius.

-A.M.: Eso es.

Lo que dice Agamben a propósito de la ley, se lo plantea a propósito de otro tema político y jurídico, que es el problema de la soberanía. ¿Quién es el soberano? El soberano dice Agamben, está dentro y fuera de la ley.

El soberano es el que hace la ley. Por lo tanto, está fuera de la ley. Pero, al mismo tiempo, está dentro de la ley; es una especie de intersección de la ley.

-Anabel Ruiz de Alegría: Al hacerlo ya está en la ley, ya está metido en la ley.

-A.M.: Sí, pero él siempre permanece soberano. En sus manos está cambiar la ley si quiere. Al decir esto no penséis en un *coronavirus*, en un virus coronado. El soberano es el que posee la soberanía, y está antes que la ley. Es él el que hace la ley.

El soberano no tiene principios, no está sometido a ningún principio. El soberano es el que tiene el poder para instituir la ley. Una vez instituida, él está y no está en la ley.

Agamben diferencia el poder constituyente y el poder constituido. El poder constituyente siempre permanece fuera del poder constituido, al mismo tiempo que está dentro. Es, como dice Agamben, una *inclusión exclusiva* o una *exclusión inclusiva*.

-Carlos Alonso: Pero, si es una soberanía absoluta, cada cosa que diga es ley; con lo cual no hay ley, él es la ley.

-A.M.: Los conceptos de Agamben van mucho más allá. El poder constituyente, antes de que exista el poder constituido, ya existía como constituyente. Luego constituye la ley.

-Carlos Alonso: El poder constituyente se hace poder cuando se constituye.

-A.M.: Vuelvo a decirte lo de Agamben: es una exclusión incluida dentro de la ley, pero es una excepción. Sin la excepción no hay ley.

Por otra parte, pensad en otra cosa: ¿de dónde viene la ley para el poder absoluto? El poder viene de Dios. A Dios no lo ha visto nadie, pero Dios le da el poder al rey absoluto.

Después se produce la revolución, la revolución francesa y las ilustradas, y se sustituye a Dios por otra ficción, el pueblo. El pueblo tiene la soberanía. Pero ¿quién es el pueblo? ¿Dónde está el pueblo? Hay una serie de intermedios constituidos para escribir la ley, que son los representantes.

Rousseau se debate en esta paradoja permanentemente a lo largo de toda su obra, en la paradoja del poder constituyente y del poder constituido.

¿Quién tiene el poder soberano? El poder soberano es aquel que instituye la ley. Una vez instituida, el poder soberano es el que la ha instituido, pero queda la reserva de poder cambiar la ley, incluso sin respetar la ley.

¿Qué es la voluntad popular? Ese es el problema de Rousseau. Rousseau dice claramente que donde están los representantes no están los representados.

El problema teórico es: ¿quién es el *demos*? ¿quién es el pueblo? ¿quién define qué es el pueblo? Esto aparece cuando hay un conflicto (por ejemplo, el caso de Catalunya. Ellos reivindican que son un *demos*, es decir, un sujeto político).

El poder instituyente es siempre una excepción dentro del poder instituido. Pero el poder instituyente sigue estando ahí. ¿Cómo es posible, si no, pensar en una revolución? Una revolución no es entrar en el Parlamento y preguntar: ¿qué les parece, podemos cambiar las condiciones de vida de este país? ¿Puedo pasar la puerta? No. Pasa... ¡y ya está!

La revolución francesa le sorprendió al rey Luis XIV y el rey dice: todos somos iguales ante la ley, ante la justicia, menos mi familia. Instituye la ley pero está fuera de la ley, es inimputable. La paradoja de que el que instituye la ley está fuera de la ley.

Me parece fundamental el concepto de poder constituyente que hace Agamben: poder constituyente y poder constituido.

-Bittori Bravo: Estoy pensando en los campos de concentración y en las pateras, Yo creo que en esta tierra hay otros poderes que no son estos pequeños poderes. Y hay unos poderes a los cuales millones de gente no tiene acceso. Cuando era pequeña nos enseñaban que, cada vez que respiramos, se mueren no sé cuántos niños de hambre. Eso es otro poder, y yo creo que es mucho más poderoso que todos estos. A mí me recuerda más a ese tipo de poderes que tienen más que ver con que hay un tipo de ley (no sabemos cuál es esa ley) que permite que unos pocos puedan acceder a vivir y otros no puedan acceder a vivir, y pasan en la vida a las puertas de la ley. Creo que lo que dice Kafka tiene más que ver con esas cosas.

-María Jesús Zabalo: A mí de este texto me llamaba la atención el que entonces lo que está diciendo es que hay alguien que está fuera de la ley.

-Xabi Oñativia: La excepción que confirma la regla.

-María Jesús Zabalo: Yo no lo veo así. Considero que es alguien que quiere entrar en la ley. El campesino está fuera y está sujeto a querer estar en la ley. Tiene que estar fuera hasta la muerte y en la muerte lo que queda es que no hay ley.

-A.M.: Y no hay vida tampoco, Agamben dice que la ley coincide con la *nuda vida*, con la vida desnuda.

-María Jesús Zabalo: La pregunta que me hacía era: ¿qué vida existe que esté fuera de la ley? Porque casi siempre partimos de ahí. Nunca se parte de que uno, estando fuera, quiera entrar. Siempre es: uno está dentro de la ley (por narices) y luego es ver cómo sostiene algo de lo que no está dentro o qué hace uno con aquello que no entra dentro de la ley. Pero aquí partimos desde la otra posición.

-Josefina García de Eulate: A mí lo primero que me sugería era lo del permiso, y, claro, no una ley como una ley promulgada para la convivencia, sino como la ley más unida al deseo, a lo que cada uno se pueda atrever. Está a la entrada, en el *me atrevo*, a lo que sea, a lo que el propio ser diga. La puerta era de su propio ser. Yo no interpreto ahí la ley como una ley para todos, sino en referencia al propio ser, la ley del deseo. Para tu propio deseo, la autoridad te la das tú mismo. En esto es más psicoanalítico: no te autoriza Otro, hay algo de la propia soledad que o te lanzas tú o no hay manera.

-A.M.: Solo estaba abierta para él.

-Xabi Oñativia: Tienes toda la razón. Es el deseo del obsesivo, que tiene que pedir permiso para poder acceder; siempre está pidiendo permiso, es una de las características fundamentales. Para poder acceder, le tienen que dar la autorización y, mientras no tenga esa autorización para poder acceder, ¿qué es lo que hace? Va procrastinando. El aplazamiento. Lo que decía nuestro Axular: *luzamendutik luzamendura*.

Agamben dice que agota al agotamiento, pero se agota él también, se muere. Ese es el dilema del obsesivo. Hay siempre en el obsesivo una demanda de muerte contra aquel que él cree que le está impidiendo acceder a su deseo. Pero el deseo, como decías, el deseo es el deseo del Otro y nosotros somos hablante en tanto tenemos un Otro del lenguaje. Si mato al otro, me muero yo mismo, con lo cual el obsesivo siempre va como con precaución, intentando cuidar al otro. Pero ¿a qué lleva esta demanda de muerte? A la muerte de la demanda. Es evitar confrontarse todo el tiempo con su deseo. Esta situación me hacía recordar a Buñuel en su película *El ángel exterminador*. Nadie salía de allí, nadie se atreve. Quizá estuviera inspirado en *El proceso* de Kafka.

¿Por qué no se atreve el obsesivo? Por miedo al deseo del Otro. La angustia del deseo del Otro, quién va a ser, va a haber uno más potente... Ante la angustia, ante el miedo a asumir su propio deseo, se queda ahí, procrastinando.

En cuanto a lo que has dicho de *El silencio de las sirenas*, lo relaciono con el silencio del analista. Creo que tiene toda la razón en esa argumentación, pero no veo cómo les puede engañar a las sirenas haciendo ver que las oye.

-A.M.: Es haciendo ver que no oye. Las sirenas no cantan y Ulises hace como si no oye.

-Xabi Oñativia: A partir de ese silencio, tú puedes atravesar por ese camino. Por eso es fundamental el silencio del analista, en tanto en cuanto que, en vez de responder a la demanda, lo que hace es ensordecir el propio deseo de cada cual, y entonces el poder seguir por ahí. Ese es el punto fundamental donde se puede unir.

-A.M.: Pero al mismo tiempo tiene que tener seducido al analizante.

-Xabi Oñativia: Evidentemente, en ese punto de que le va a oír, hasta que al final sabe que no le va a oír, pero ha ido lo suficientemente lejos para poder atravesar...hasta llegar al pase.

-María Jesús Zabalo: qué pasa si yo tomo como la posición femenina, que está en la posición de que algo está fuera de ley, sin embargo, algo tiene que ir hacia la ley. Algo tiene que pasar por la ley, pero no pasa todo, es estar en la puerta. Desde una posición femenina y para sostener esto, lo que te queda es el silencio. Entre lo fálico de la posición masculina y lo no todo fálico de la femenina...

-A.M.: El tema es ser una excepción y, al mismo tiempo, estar dentro de la ley. Vuelvo otra vez a una *exclusión inclusiva* o una *exclusión inclusiva*.

Otro relato de Kafka, que cita Mladen Dólar, un poco más largo que el de las sirenas, se titula *Josefina la cantora*.

Kafka utiliza muchas veces animales. En este caso, Josefina la cantora es una rata dentro del pueblo de las ratas. El relato es genial, está puesto en boca de los otros ratones. Dicen que, en realidad, Josefina no canta, hace *como nosotros*, da chillidos. Pero sus chillidos deben de tener algo singular porque nos hacen agruparnos a todos cuando ella chilla. *Chilla como nosotros*, es decir, está dentro de la ley, pero es una excepción. Está dentro de la ley, chilla igual que todos los otros, pero, al mismo tiempo, está fuera. Todos reconocen lo bien que canta Josefina.

La cuestión es que ese relato, en el fondo, es la trampa del artista. El artista es una excepción dentro de la ley, y en el momento en que consigue entrar plenamente dentro de la ley, deja de ser excepción, es como los demás. En el momento que los demás descubran y Josefina misma descubra que no canta, que da unos grititos como los demás ratones, se acabó el arte. Lo plantea Kafka es una reflexión sobre el arte. El artista es el crítico con la sociedad, el que está fuera de la ley, el que está en los márgenes. Critica, pero en el momento en que ese arte es reconocido por la sociedad, se convierte en una función social más. Es decir, está dentro de la ley.

Estar dentro de la ley es algo muy amplio. Hay muchas funciones sociales, profesiones sociales, y una de ellas es el artista. Por ejemplo, cuando el artista Marcel Duchamp puso el urinario en un museo, o la rueda de bicicleta, era como el canto de Josefina, era un chillido como los otros, era una rueda normal de bicicleta, Fue una revolución en el arte, pero en el momento en

que eso es reconocido y tiene un montón de seguidores, ya es una vulgarización del arte, es una función más.

La impresión que produce el ver una rueda de bicicleta en un museo deja de ser impresión cuando ya eso se convierte en una función tópica; es un lugar común. El arte como excepción dentro, pero excepción dentro de la ley. Por eso el arte puede cumplir, como decía Hegel, una función crítica con respecto a la ley, pero siempre dentro de la ley. Función crítica: excepción dentro de.

Los médicos, los albañiles, los artistas... son una función más dentro de la ley. En lugar de *ley* voy a poner *orden*: dentro del orden social, hay otra función.

El artista creativo, el creador, el inventor, el artista inventor, inventa una forma nueva. En el momento en que es reconocida, fracasa. Y eso le ocurre a Josefina. Llega un momento en que Josefina la cantante reivindica su arte; por orgullo y desmesura de orgullo, reivindica su arte y, cuando reivindica su arte, fracasa. Fracasa y desaparece, no se sabe bien si se muere, si la matan o se fuga de la tribu de los ratones. Desaparece, y los demás tampoco la echan de menos. Dicen al final: *¡Si gritaba como nosotros!*

Esa es la excepción del arte. Es un relato muy bonito. Hay otro relato titulado *Investigaciones de un perro*. Mladen Dolar considera que sería la invención de la nueva ciencia, que para él sería el psicoanálisis.

En esta obra, un perro se pone a investigar sobre la naturaleza del perro, sobre qué es ser un perro. Empieza a preguntarse por la comida, ¿Qué es la comida? El perro dice, que, para investigar sobre la comida, tiene que estar fuera de la comida y verlo desde fuera. Estar fuera de la comida le lleva a no comer. Entonces les pregunta a los demás perros qué es la comida, de dónde viene la comida.

Los demás perros, que no tienen ese problema, piensan que el que les ha preguntado tiene hambre, y le dan de comer. Le atiborran de comida, pero el perro no quiere comer, quiere saber. Al final se va quedando más débil porque no come (como el campesino a punto de la muerte) y en ese momento oye un perro con una musicalidad genial. Entonces se despierta, revive y sigue esa música.

Esa música le lleva a la infancia, a su infancia, pero él mismo se dice que hay cosas mucho más importantes que la infancia. Él ha vuelto a la infancia, pero no para quedarse allí, ni para recuperarla. Hay cosas más impor-

tantes que la infancia, pero se dice a sí mismo: “he tenido que ir allí para llegar aquí.”

Mladen Dolar comenta que el perro investigador, las investigaciones de un perro, le han llevado a descubrir una nueva ciencia. Si Kafka hubiera estado atento, habría visto que otro judío como él, Freud, ya había descubierto esa nueva ciencia, que sería el psicoanálisis, Es otro relato que también podríamos comentar.

Respecto a la ley, a la soberanía, hay un párrafo que os quiero leer, que cita Agamben. Utiliza a un político filósofo curioso, que es Carl Schmitt. Fue un teórico del nazismo, lo que ocurre es que luego fue reintegrado en la democracia, como otros muchos, por cierto, como otros muchísimos, y respetablemente integrado en la democracia alemana.

Cita Agamben: *El soberano está al mismo tiempo fuera y dentro del ordenamiento jurídico. El soberano al tener el poder, (os ruego que no penséis en un cuerpo al escuchar “el soberano”) legal de suspender la validez de la ley, está legalmente situado fuera de la ley, esto significa que la paradoja puede formularse igualmente de este modo, la ley es exterior a si misma o más bien, yo, el soberano que estoy fuera de la ley, declaro que no hay afuera de la ley.*

Es una paradoja. No hay nada fuera de la ley.

Respecto a Kafka, Maurice Blanchot dice que, en el fondo, lo que hace en sus relatos es expresar sus propias preocupaciones. Y aquí no es que Blanchot, traicionándose a sí mismo, recurra a la psicología de Kafka para justificar lo que dice. No, recurre a otros textos. Blanchot se mueve en el ámbito de la literatura, Texto, texto y texto.

Los textos que maneja Blanchot aparte de los relatos son los *Diarios* de Kafka, y los contrasta con las obras de ficción de Kafka.

Rüdiger Safranski, en su texto *¿Cuánta verdad necesita el hombre? pág. 163. Traducción Valentín Ugarte, edit. Lengua de trapo, Madrid 2004. Dice:*

*Vivir las relaciones humanas habría significado acatar la ley, la ley de la vida, reproducirse, juntar el propio cuerpo con el cuerpo de los otros, ser padre y luego ejercer como tal, llevar a otras personas de la mano e iniciarlas en la vida, desempeñar un trabajo útil, incorporarse al ciclo de conservación de la vida colectiva, aceptar el mantenimiento de la sociedad*

*como el punto final de todas las preguntas por su sentido, mantenerse firme en la lucha que se libra en la jungla humana de lo social, luchar, dar y recibir golpes, ansiar el poder, dejarse gobernar por roles sociales que hay que asumir, en resumidas cuentas, llegar a ser igual que el propio padre.*

Bien, la escritura de Kafka es una vacilación ante la inminencia, ante llegar a ese mundo sólido y terrible. Escribir equivale, para él, a permanecer fuera. Kafka escribe para huir del padre (no penséis tampoco en el cuerpo del padre), para huir de todo eso que acabo de describir ahora. Para huir de ese orden.

Hay dos aspectos en Kafka: el mundo y la literatura. Se escapa del mundo en la literatura. Hay un momento en sus *Diarios* que dice: “mi vida es una vacilación prenatal”. *Vacilación prenatal* quiere decir: antes de nacer, veo eso que hay ahí, veo ese mundo, y vacilo en nacer. Es un mundo sólido, cosificado, pétreo, terrible. Prefiero estar en la indeterminación.

*Vacilación prenatal* por miedo a todo lo que acabo de leer. Por miedo a decepcionar a los padres, por miedo al sexo, es decir, por miedo a decepcionar a sus compañeras o compañeros sexuales, miedo.

Y ese miedo le lleva a la vacilación prenatal, a refugiarse en otro mundo. Otro mundo que no es un mundo de más allá, sino la literatura. Y él dice que en la literatura puede conservar esta vacilación prenatal, porque en la literatura conserva la indeterminación, la indefinición. Todo lo que escribe puede ser dicho de otra manera y de otra, e interpretado de infinitas maneras. No está petrificado, como el mundo que se le ofrece delante.

Pero al mismo tiempo, en esa vacilación prenatal Kafka se mantenía en la duda. En los *Diarios* también dice que le atrae profundamente ese mundo y al mismo tiempo que la escritura, pero el precio a pagar por la obra (esto lo comenta Blanchot) es renunciar al mundo.

Necesito tiempo para escribir y ¿de dónde saco el tiempo? Lo saco del trabajo, de la vida normalizada, que es la vida del padre (lo que os acabo de leer). Es ser una persona normal. Eso a Kafka le horroriza. Por eso se mantiene ante la ley refugiándose en la escritura. Es lo que hace, lo mismo que otros autores. La escritura como salvación.

En el fondo Kafka, judío (comenta Blanchot que hay muchos textos en sus *Diarios* en los que habla del judaísmo), habla de Abraham y demás cuestiones. Influenciado por el judaísmo, por su “creencia” religiosa, busca la sal-

vación, pero no la halla en la religión, la halla en la literatura. La salvación de este mundo.

Hay otro texto que os quería comentar, pero no sé si tenemos tiempo. Os quería proponer que, para el próximo día, leamos, *El Castillo*, de Kafka.

En esta obra, vuelve a plantearse el mismo problema que *Ante la ley*. ¿En qué consiste *El Castillo*? Un tipo extranjero llega a una aldea, está nevando, hay un puente y pasa por el puente, por eso el título del capítulo de Blanchot, *Sobre el puente*. Cuando Kafka escribió este relato, estaba ya muy enfermo, tuberculoso. Había conseguido una jubilación anticipada, se fue al campo y escribe cómo llegó a ese lugar, cómo era el lugar con mucha niebla, nieve. Era el lugar al que el mismo Kafka llegaba.

Lo que hace Kafka en *El Castillo* es inventar un sustituto suyo, ficción, que se atreva a vivir en el mundo, cosa que él no había hecho. Es la figura de K. El agrimensor K. llega a la aldea. Esa noche hay nieve y niebla. Se mete en una posada y allí le preguntan quién es. Responde que es el agrimensor. Todos se quedan estupefactos pero dejan que se quede a dormir en el suelo sobre una manta. A media noche le despierta alguien, le dice que es el hijo del alcalde y le pregunta quién es. Responde que es el agrimensor, ¿Quién le ha llamado? Responde que le han llamado del castillo. El hijo del alcalde le contesta que no tienen ninguna noticia de que el castillo quiera un agrimensor.

Entonces K. pide un teléfono para hablar con el castillo. Llama al castillo y lo primero que oye son voces, voces sin sentido, como si fuera un griterío de niños o de pollos. Voces sin sentido (subrayo la expresión) a las que él quiere descubrir el sentido, porque piensa que en el castillo está su verdad, la verdad; él se cree agrimensor, cree que le han llamado del castillo.

Al final consigue hablar con alguno de los burócratas que hay en el castillo, y le dice que es el agrimensor, Él se siente aceptado como un agrimensor, pero le responden que ahí no necesitan un agrimensor, todas las tierras están ya medidas.

A él lo han llamado y al mismo tiempo no lo necesitan, pero deciden ponerle dos ayudantes: Jeremías y Arthur. Los dos se sientan dónde estaba él y él vuelve a llamar al castillo. Quería hablar sobre él, y el del castillo le pregunta quién es y le dice que no necesitan un agrimensor.

Entonces K. inventa que él es el tercer ayudante, el antiguo ayudante. La voz del castillo le dice *¡Ah, bueno!* y K. pregunta *¿Quién soy yo?* La voz del castillo responde: *usted es el antiguo ayudante.*

Él queda estupefacto dentro de la paradoja, pero toda su vida y su pasión está en saber la verdad, la verdad de él, saber su verdad. Según él, la verdad está en el castillo, la vida está en la aldea. En lugar de vivir, él intenta primero saber la verdad. Primero saber para luego vivir.

La gente del pueblo no necesita saber, porque asume una verdad implícita, que es la verdad de su trabajo. La burocracia que hay allí les ha organizado de una manera determinada, y los lugareños asumen una verdad implícita en sus vidas, viven.

K., en lugar de vivir, está continuamente buscando la verdad, y comenta Safranski aquí: *El que primero quiere la verdad y luego vivir, no vive.* El que dice *primero la verdad y luego la vida no vive.*

A mí eso me parece una cosa fundamental, no aplazar vivir hasta que sepa la verdad, porque no la voy a saber nunca. Vuelve a ser como la puerta de la ley.

En *El castillo* Kafka cuenta un montón de historias, casi como en *El Quijote*. Miles de historias e historietas. Hay cosas sugerentes. Por ejemplo, la relación con el castillo de las mujeres y los hombres.

Las mujeres en el castillo ven nada más sexo. Es decir, lo que desean las mujeres de la aldea es ser llamadas por alguno de los ayudantes de los burócratas o por los burócratas.

El dueño del castillo se llama el conde Westwest. Nadie lo ha visto nunca, pero siempre tiene un montón de lacayos. Para las mujeres, el máximo de sus vidas sería que alguno de esos subalternos las llamara para tener relaciones sexuales. Eso llena sus vidas y se sienten, dice Kafka, llenas de verdad, la verdad les ha venido del castillo.

Hay una mujer que es de la familia Barnabás (donde ha caído K.), que es una familia proscrita porque Amalia, una de sus hijas, se ha negado a tener relaciones obscenas con uno de los jefecillos, uno de los burócratas del castillo.

Está con ella y otra gente en una fiesta, y éste manda (por supuesto, directamente no, sino a través de un lacayo) que entregue una carta a Amalia. En la carta le hace una serie de proposiciones que Amalia interpreta como obs-

cenidades. Delante del mensajero, Amalia rompe la carta en pedazos y la tira, reivindicando su dignidad frente a las obscenidades de aquel tipo del castillo. A partir de ese momento, Amalia queda proscrita en el castillo y en el pueblo. La han marginado completamente, pero no solo a ella, sino a toda su familia.

Otra hermana, Olga, consigue reconciliarse un poco con el castillo aceptando convertirse en prostituta de los más bajos adláteres del castillo, los más bajos burócratas del castillo. En un hotelito que había cerca se convierte en prostituta, y eso hace que sea relativamente aceptada la familia.

Os voy a leer lo que cuenta Amalia en algún momento:

*Una vez oí hablar de un joven que dedicaba el día entero a pensar en el castillo, desatendiendo todo lo demás. Se llegó a temer por su juicio, ya que todo él estaba allí arriba en el castillo. Finalmente se supo que no era en el castillo en lo que pensaba, sino en la hija de una limpiadora de la cancillería, que, por supuesto, terminó por conseguir, volviendo todo a la normalidad. (Franz Kafka, El Castillo, Obras completas, tomo 3, pág. 987)*

Eso dice Amalia desde la altura de su dignidad. El agrimensor hace lo mismo, pero al revé. El agrimensor quiere llegar al castillo, pero no como ese joven que cita Amalia, porque ese joven decía que quería ir al castillo, pero lo que quería era sexo.

K. se relaciona con muchas mujeres para llegar al castillo. K., el agrimensor, utiliza el sexo, utiliza a las mujeres, para llegar al castillo, para llegar a la verdad. El otro joven utilizaba el castillo, lo mismo que las mujeres, para el sexo.

Son cosas diferentes. Entonces la cuestión es: ¿el juego de la sexualidad es quizá la trivial verdad del castillo, y por consiguiente, aquella verdad vivida que otorga unidad, no ya al pueblo, sino al mundo entero? ¿Cuál es la verdad? ¿El sexo para llegar a la verdad, o la verdad para llegar al sexo? ¿La postura que cuenta irónicamente Amalia (utilizar la verdad para llegar a acostarse con la hija de la limpiadora) o la postura del agrimensor (utilizar el sexo con la esperanza de llegar al castillo, llegar a la verdad)?

En el fondo no llega nunca a la verdad. Incluso las relaciones sexuales, no le satisfacen. Hay un momento en que se relaciona con una tal Frida, revolcándose en un charco de cerveza, y de repente oye una voz terrible y autoritaria, que es la voz de Klamm, que es uno de los burócratas del castillo, que le llama a Frida.

Frida se acerca y le dice a Klamm, desde fuera, desde la ventana, que no quiere saber nada de él, que quiere quedarse con el agrimensor. El agrimensor queda destrozado, porque no quería, para nada, relacionarse con Frida. Él lo que quería era que Frida le abriera la puerta al castillo. A partir de ese momento, él ya no quiere saber nada de Frida. Para él, la relación con Frida es un tormento, porque no era eso lo que buscaba.

A mi me parece que *El Castillo* es una novela que merece mucho la pena leerla y pensar un poco en ella. Tiene mucho que ver con el relato *Ante la ley*.

K. no vive. Otro agrimensor se hubiera dedicado a buscar trabajo en la aldea, es decir, a vivir. Éste no, está esperando a que le reconozcan, que el gran Otro le reconozca, y el gran Otro mantiene silencio.

-Josefina García de Eulate: Cuando estabas hablando, me recordaba a la *Carta al padre*. Parece que el padre de Kafka no llegó a leer esa carta, que habla de cómo es la relación con su padre, cómo está recriminando o manifestando ese dolor por no haber sido reconocido por su padre.

-A.M.: Pero, también en la *Carta al padre*, Kafka le reprocha al padre que él no ha cumplido las leyes que hace cumplir a los demás. Todo lo que le exigía a él, el padre no lo cumplía. El padre era la excepción, era el que pone la ley.

-Xabi Oñativia: En *El Castillo*, a K. le reconocen dos veces, primero como agrimensor y después como antiguo ayudante.

A.M.: Eso es lo que dice él. Lo que quiere resaltar es que en el castillo no saben nada de él. Y dice Kafka que él lo debiera haber descubierto en esa llamada telefónica, cuando le dicen *¿Usted quién es?* Él dice que es el agrimensor y le dicen que le envían dos ayudantes. Entonces pregunta que quién es él, le contestan que es el antiguo ayudante y eso se lo dice él al del castillo.

¿Qué es lo que sabe el castillo de cada uno? Lo que cada uno proyecta en él. En el fondo, es, otra vez, la cuestión del poder. ¿Qué poder tiene el castillo? El poder que le otorga la gente. El que tiene el poder, lo tiene porque los demás se lo dan, no porque lo tenga. No hay ninguna cosa extraordinaria en el poder.

A mí esto me recuerda al *Discurso de la servidumbre voluntaria*, un folletito que publicó Montaigne que es sobre el poder. En el fondo, nadie tiene más poder sobre nosotros que aquel a quien nosotros otorgamos.

-Xabi Oñativia: Has dicho *Primero la verdad y luego vivir*. Desde pequeños hemos oído la frase *Primero vivir y luego filosofar* Estamos identificados como significantes, pero el ser nuestro no está ahí. Estamos únicamente representados. Cuando todo el mundo se aliena y se identifica con eso, funciona dentro del discurso del amo, del discurso dominante.

Pero entonces decimos *¿Quién soy yo?*, es un significante más allá de lo que está buscando *¿Qué es un hombre? ¿Qué es una mujer?* Un hombre es el que folla a una mujer, pero cuando es la mujer la que quiere follar al hombre, cuando K. se encuentra con el deseo de Frida, se encuentra ante el deseo de la mujer y eso le produce un horror terrible.

Otra frase: *No hay nada fuera de la ley*. Es el querer hacer todo significantizado, y eso, como todos sabemos, no es posible, siempre va a quedar eso que más o menos se escapa. Y cuanto más quieras intentar allí hacer eso, más buscar más de lo que no ha sido significantizado, lo que tú eres como ser viviente, como ser deseante, independientemente que tienes que pasar por la alienación, más te pones en contra del discurso dominante. Entonces lo que hace el discurso dominante es proscribirte. Como le ocurre a Amalia y a toda su familia, que no sabido educarle *comme il faut* para poder integrarse dentro de ese sistema.

Está todo el tiempo en que la ley es omnipotente y la ley es lo que puede. Y lo que te da la ley ahí es, como mucho, un acceso a un pequeño goce fálico, pero no es eso lo que va a hacer la relación. Lo que buscamos cada uno en nuestros sueños es esa situación de encontrar otra forma de gozar, otra forma de estar en la cual podamos estar de una forma diferente.

En cuanto a la posición de Kafka, ¿qué quiere decir con esa vacilación prenatal? En definitiva, el miedo que tiene a ser como todos los demás, el tener que estar más o menos sometidos a la ley de la castración. Prefiere, o bien con la escritura o bien como el neurótico (con sus fantasías y fantasmas), estar fuera, pero eso es a costa de estar fuera del mundo.

Entonces tiene solo un goce imaginario, esa añoranza es lo que produce el malestar. Si no añoraras, sería la solución perfecta, uno estaría gozando con sus propias fantasías, pero tampoco sirve. El goce fálico es lo que tú no hu-

bieras querido que fuese, y ha tenido acceso a todas esas mujeres, pero eso tampoco le satisface, porque eso son goces castrados que no hacen relación.

El horror ante el deseo de Frida es muy significativo, porque, como en la prostitución, él utiliza a la mujer como mero objeto. Y, que no tiene su propio deseo que es anular y quererlo meter todo dentro de la ley, pero siempre va a quedar algo fuera....

-A.M.: Mirad cómo describe Kafka lo de Frida, después de que ella rechazara a K.:

*Pasaron horas, horas de respiración acompasada, de conjuntado latir de corazones, horas en las K. tenía sin cesar la sensación de perderse, o de que estaba ya muy lejos, en un lugar extraño, donde no había estado nunca antes hombre alguno, un lugar extraño donde ni siquiera el aire tenía un solo componente del aire de la propia tierra, donde uno a la fuerza se asfixiaba de extrañeza, y en cuyas seducciones absurdas, no se podía hacer otra cosa que seguir caminando, que seguir extraviándose.* (Franz Kafka, *El Castillo*, Obras completas tomo 3, edit. Visión libros, Barcelona 1983, traducción A. Laurent.)

Así describe el encuentro sexual de K. con Frida, cuando él quería utilizar a Frida para llegar a Kalmmm y a los otros.

-Xabi Oñativia: Clínicamente, eso es una crisis de angustia. No puede respirar, está perdido, todas sus referencias desaparecen... Angustia ante el deseo de una mujer.

-A.M.: Otro tema interesante, que lo dejo indicado para el próximo día, es el tema de la voz. Al final, en el castillo, lo que oye es voces sin sentido. Mladen Dolar reflexiona sobre el objeto parcial voz, el objeto parcial metonímico del objeto a. Dice, y me parece muy bonita la idea, no sé si estáis de acuerdo, que la voz es lo que engancha el cuerpo con el significante. Es la anastomosis, que dice Lacan.

La voz no tiene sentido, pero está detrás de todo el lenguaje con sentido. Parafraseando a Agamben, la voz sería el poder constituyente; lo demás, el poder constituido.

No hay lenguaje sin voz detrás. ¿Qué buscamos en el análisis para llegar al final? ¿Buscamos la voz o el sentido? Si seguimos de sentido en sentido, nos perdemos en la divagación, como el campesino se pierde en la divaga-

ción con el guardián. Al final llegas a la voz, al sin sentido, al poder constituyente. Una exclusión incluida.

## Ángel Murias

20 de febrero de 2020

Quería que hoy matizáramos y discutiéramos sobre lo que hablamos el día pasado. También tratáramos sobre la explicación que da Derrida en su texto titulado igual, sobre el cuento de Kafka *Ante la ley*.

Por una parte, ya os dije que este cuento *Ante la ley* figura dentro de la novela *El proceso*, en un momento en que Kafka pone esta parábola, como ejemplo, en boca del capellán de la cárcel en discusión con Josef K.

Pero también lo publicó más tarde como un cuento separado ya con el título *Ante la ley*. Donde copia literalmente ese texto, pero Derrida dice que tiene un significado diferente.

Derrida hace una interpretación diferente porque da mucha importancia que aparezca el título *Ante la ley*, que no había aparecido.

Reflexiona sobre qué significa eso de Ante la ley.

La matización que quería hacer es respecto a la confrontación que tuvo Kafka y que, el otro día os comenté, entre la vida y la literatura. Pensando que era incapaz de vivir a pesar de que la vida le atraía profundamente, la vida normal quiero decir, pero pensaba que él solo valía para la literatura.

Y que él lo único que haría sería literatura, y para eso, tenía que renunciar a la vida, pero, tampoco quería renunciar del todo a la vida.

La vida normal era la que él consideraba la vida del padre: Casarse, tener hijos, tener un trabajo, una profesión, es lo que él consideraba una vida normal, la reproducción del padre.

Entonces él, no tenía tiempo para la literatura dedicándose a la vida normal. Tiene que reducir.

-Xabi Oñativia: Lo que Lacan dice la norme male, la norma macho. La vida del padre es totalmente equivalente.

-A.M.: A propósito de eso, quería ver en *Los diarios de Kafka*, como él nos cuenta episodios de su propia biografía amorosa y sexual, amorosa más bien, y cómo eso mismo, lo refleja en sus relatos, entre ellos *El castillo*.

Os voy a leer algo:

Dice, *Kafka anhela una regulación ascética de su relación con la realidad. El lenguaje y la imaginación funcionan como dispositivos de defensa frente al poder subyugante de la enigmática vida. La enigmática vida y el refugio literario como defensa.* Rödiger Safranski, *¿Cuánta verdad necesita el hombre?* pág. 161

De ahí la frecuente separación de Kafka, él es demasiado débil para la vida, sus fuerzas solo alcanzan para la literatura, por eso, Kafka pretende acotar su relación con Felice Brauer que fue la primera mujer con la que se relacionó. Pero su relación no la podemos llamar enamoramiento, sino que fue una decisión.

Llevado por el padre, llevado por la lectura del Talmud, llevado por lo que se ofrece como la única vida normal, se ve forzado a relacionarse con una mujer. Casualmente aparece en casa de su tío, Felice Brauer y con ella empieza una relación, no relaciones normales, sino una relación literaria.

Pretende acotar su relación con Felice al mundo que surge del intercambio epistolar, *ha de tratarse, dice Kafka, de una relación real, pero a su vez, lo que suceda entre él y Felice, debe ser solo literatura.,*

Sale mal este tipo de experimento cortés, están bastantes años escribiéndose las cartas, luego quedan un día en la estación de Berlín, y allí acaban en la ruptura, porque no pueden seguir así.

*Dice Kafka, voy a Berlín, sin otra meta que mostrarte (a Felice) y decirte lo que se extravió por carta, quién soy yo realmente.*

*Por escrito fue un fracaso, pero cuando yo llegue a existir realmente, no podrá permanecer oculto por más tiempo. La presencia es inevitable.* Franz Kafka, Diarios, 19 marzo de 1913, citado por R.Safranski, op.cit., pág. 162

Esa inevitable presencia ocurre un Sábado Santo en marzo de 1913, en una estación de Berlín.

Kafka ya le había advertido a Felice cuál era su intención, pero como le había dicho en las primeras cartas, *si se le saca de la escritura no queda nada de él. Cuando quiero explicar a alguien como soy y exponerme al completo, entonces no soy nada. Y no quiero empezar por la nada.*

Esto lo escribe en una carta el 8 de noviembre de 1912.

Esto es lo mismo que plantea el agrimensor en *El Castillo*, en realidad, Kafka no aceptaba que la verdad del amor es el sexo.

No quería aceptar que la verdad del amor es el sexo. Exactamente igual que el personaje del agrimensor del Castillo.

Acordaros del personaje central en que el agrimensor busca el castillo en el sexo, es decir busca la verdad a través del sexo. No busca en el sexo la verdad, sino que lo hace al contrario que las mujeres que buscaban el sexo en el castillo. El agrimensor busca la verdad a través del sexo.

En los diarios de Kafka aparece eso mismo; él no aceptaba, lo mismo que el agrimensor, que la verdad del amor es el sexo. Lo que busca a través del sexo es la verdad.

A propósito de eso, os dije el otro día, que sería interesante comentar la cuestión de lo que Safranski plantea sobre Kafka.

Lo que dice Safranski comentando a Kafka, dice:

*Quien busca la verdad de su vida acudiendo a instancias como el castillo se equivoca de puerta. Op.cit., pág. 169*

Es decir, aquel que se plantea, primero voy a ver si encuentro la verdad para luego vivir de acuerdo con la verdad, nunca llega a la vida.

Esto aparece en el Castillo de Kafka, pero creo que es una posición bastante frecuente. Voy a aplazar la vida hasta que encuentre mi verdad, cuando encuentre mi verdad voy a empezar a vivir. Nunca empieza a vivir. Se aplaza siempre el meterse en la enigmática vida.

Incluso en el psicoanálisis, voy a aplazar mi vida, voy a meterme en un proceso analítico y cuando llegue a mi verdad, entonces puedo vivir de manera auténtica, según este planteamiento, nunca llegará a la vida.

Lo que comentabas Xabi, el otro día, *primum vivere deinde philosophari*, primero vivir después pensar. Para Kafka vivir las relaciones humanas habría significado acatar la ley de la vida:

*Reproducirse, juntar el propio cuerpo con el cuerpo de los otros, ser padre y luego ejercer como tal, llevar a otras personas de la mano e iniciarlas a la vida, desempeñar un trabajo útil, incorporarse al ciclo de la vida colectiva, aceptar mantenimiento de la sociedad como el punto final de todas las preguntas por su sentido, mantenerse firme en la lucha que se libra en la jungla humana de lo social, luchar, dar y recibir golpes, ansiar el poder,*

*dejarse gobernar por los roles sociales que hay que asumir, en resumidas cuentas, llegar a ser igual que el propio padre. La escritura de Kafka es una vacilación ante la inminencia de llegar a ese mundo, que él considera sólido y terrible. Escribir equivale a permanecer fuera. Rödiger Safranski, ¿Cuánta verdad necesita el hombre? pág. 163*

De ese mundo del padre. Eso es lo que buscaba Kafka con esa preeminencia que daba a la escritura, sobre eso, que él llamaba; la vida normal.

Es decir, la escritura para él es un refugio.

-Mireia Otzerinjauregi: Pero, para él, vivir era más eso que lo otro.

-A.M.: Más vivir la literatura, sí, pero no renunciaba afectivamente a las relaciones sociales, de hecho, consideraba un fracaso toda su vida, su vida normal.

-M.Jesús Zabalo: Escribir para él significa estar fuera de la ley.

-A.M.: Fuera de la ley de la vida, porque supone una protección frente a esa vida terrible que es para él la vida normal.

-Mireia Otzerinjauregi: Pero, alguien que esté esperando encontrar la verdad, no vive, ¿a qué se considera la vida?, algo está haciendo el que está esperando. Que se supone vivirla, entrar en lo que está predicho por otros.

-A.M.: Esa es la vida normal, la vida normalizada que os acabo de leer. La reproducción de la vida del padre, estar dentro de la ley.

Tanto con Felice como con otra mujer checa con quien se relacionó al final de su vida, sus relaciones eran estrictamente literarias. No había una relación física, de cuerpo. Ni él la buscaba tampoco. El llamaba una relación real a tener una relación con una mujer real, pero solo a través de la escritura. Que fuera real, pero al mismo tiempo que no fuera física. Incluso estuvieron la mayor parte del tiempo sin verse, vivían en sitios diferentes; él en Praga, ella, (Felice), en Berlín y se comunicaban por carta. Se habían encontrado por primera vez, en casa de su tío, del tío de Kafka.

No es que se hubiera enamorado de ella, se la encontró allí, estuvieron hablando y a partir de ese momento comenzaron a escribirse. Para él la relación de escritura era suficiente, pero ella quería más. Fue una decisión para tener un vínculo con la realidad a través de una mujer, pero ese vínculo tenía que ser estrictamente literario, para salir de sí mismo en relación con alguien.

Para él, el arte, en este caso la literatura, era un refugio, una madriguera para protegerse de esa vida normalizada, la vida del padre.

-Mireia Otzerinjauregi: La escuela también es un refugio.

-A.M.: Depende de cómo se tome, la escuela también te saca de la vida familiar, la socialización de los niños.

-Xabi Oñativia: Todas las asociaciones son un refugio frente a quien está fuera de ese grupo.

-M.Jesús Zabalo: Parece que está contraponiendo algo del matri...de la madriguera, algo de la matrix, con algo del padre, como que para él desemboca, ..la vida normal para él es casi muerte y la literatura para él es la matriz...me ha llamado la atención la protección, fuera del padre, con la madriguera.

-A.M.: Sí, es una vida terrible, pero eso no quiere decir que él no estuviera interesado en eso, en la vida normal. Kafka leía sus relatos a sus amigos y a su propio padre, la *Carta al padre*, se la leyó, también otros escritos como *El castillo*, *El proceso*, los leía en alta voz a sus amigos y a su padre.

Este autor (Safranski) habla de un “entre” dice:

*Kafka vivió su vida laboral, el judaísmo, la literatura, sus relaciones amorosas de manera más extraña que un extraño, si bien nunca acabo de substraerse definitivamente a todos los ámbitos, laboral, judaísmo, relaciones amorosas, busco un “entre”, busco estar allí a la vez que, en otro lugar, o a la vez que en los dos sitios. Nunca abandono voluntariamente ese trabajo de oficina que tanto maldecía, siempre estuvo trabajando en la oficina hasta su jubilación por la enfermedad, (la tuberculosis galopante que tenía), únicamente su enfermedad lo obligo a dejarlo. Jamás se separó del execrado círculo familiar, siempre estuvo vinculado a la familia, hasta pocos meses antes de su muerte no se mudó del piso paterno.*

*Le encomendó destruir sus manuscritos a una persona que él que estaba seguro de que no cumpliría el encargo. R.Safranski, op.cit. pag.165.*

Era Max Blonnd, su amigo. Le dijo: “¡quemar todos mis escritos!”, sabiendo que no lo iba a hacer. Es vivir en ese “entre” él esta afuera y quiero que quemem todos mis escritos, pero al mismo tiempo estoy adentro, sé que no los van a quemar.

Probablemente si se lo hubiera dicho a su padre, su padre hubiera quemado todos sus escritos. Esto forma parte de la estrategia de instalarse en un, “entre”, en el límite entre la vida interior de la escritura y la vida exterior.

Kafka quería estar solo, pero buscaba testigos de su soledad. Quería vivir en ese límite.

-Xabi Oñativia: Otra paradoja, pero con testigos...

A.M.: Blanchot respecto a esto, dice lo mismo, dice que Kafka estuvo continuamente tambaleándose entre las exigencias de la vida y las exigencias de la obra, y entre las dos, eligió las exigencias de la obra y las exigencias de la obra, desde el punto de vista de la vida normal; son terribles.

Dedicándose a la vida normal, dice Blanchot, Kafka no hubiera tenido tiempo para la obra, el dedicarse a la obra, le llevo a renunciar “parcialmente” a la vida normal.

-Mireia Otrzerinjauregi: Pero fue una elección de vida, en el sentido de que necesitaba testigos, necesita una relación con el Otro, como era la literatura para él, como él se cuida de no perderse demasiado en el Otro, en la vida normal.

-A.M.: No perderse en el Otro, exactamente, lo dice literalmente “no desintegrarse en la vida del Otro”.

Kafka en un texto dice que, él considera toda su vida un fracaso: su vida laboral, su vida familiar, su vida amorosa, la música, el judaísmo, (estuvo vinculado a grupos judíos), el antisemitismo, (estuvo en algún momento metido), todo eso lo consideraba un fracaso. Incluso su propia literatura, la inmensa mayoría de las obras, como dice Blanchot ensalzando esa actitud de Kafka en cuanto a sus obras, ya que la mayoría son inacabadas, deja pendiente el final de las obras.

De Blanchot os voy a leer otro texto.

Mireia Otzerinjauregi: Las dejaba sin acabar queriendo.

A.M.: Sí, él dice que, por incapacidad, pero igual, es su forma de acabarlas, porque su vida también era algo inacabado.

-M.Jesús Zabalo: Es como un nonato.

-A.M.: Kafka lo dice con otra expresión, habla de la vacilación prenatal. Habla de lo que sentía cuando estaba escribiendo, refiriéndose a la vacilación antes de nacer.

Esa vacilación prenatal en la cual él dice “todo es posible”, no hay ningún vínculo que le ate en ese momento, el objeto de su imaginación es libre. La duda antes de nacer.

-M.Jesús Zabalo: Me cuestiono ¿por qué escribe? y cómo puede escribir, porque yo diría que la escritura va sujeta a una ley.

-A.M.: Y cómo puede escribir como escribe, y por supuesto que la literatura va sujeta, va sujeta a la ley del lenguaje, a la ley de la sintaxis, de la morfología, a la ley del discurso.

-M.Jesús Zabalo: Como estructura además la obra, Él dice que está fuera de ley.

-A.M.: Fuera de la ley de la vida, pero sometido a la ley. Hay un artículo muy bueno sobre *La ley y el lenguaje* en la revista francesa, *Le magazine littéraire*, enero 2014

-Xabi Oñativia: Él sabía causar el deseo de las mujeres y él se protegía de eso, y ¿por qué escribe? Ya lo ha dicho, a través de la verdad ir a la vida, y cuando ha llegado a la vida, es un fracaso para él, él se protege de la vida. En el proceso, el guardián ni le prohibía ni le permitía, pero él quería que le permitiera.

Es la actitud del obsesivo, no se quiere jugar la vida, el esclavo que respeta al amo y ¿qué es lo que hace el esclavo?, esperar la muerte del amo, pensando que cuando muera el amo va a ser libre. Pero en el momento que muere el amo, va a haber otro amo. Está haciendo hacer existir al Otro, pero hay otros guardianes que le están impidiendo, en el fondo él sabe que el Otro no existe, sino que tienes que jugártela, entrar en la ley, quiere inscribirse en la ley, inscribirse en el castillo, es su afán imposible, el querer inscribir todo su ser en el significante, todo su ser en el Otro, y se encuentra con esa situación.

Pedir permiso a alguien que no te va a permitir ni prohibir, la puerta está abierta, ¡da tú el paso!, pero te inventas que hay guardianes cada vez más feroces, entonces cómo me voy a meter en el torbellino de la vida, entonces se protege pensando que, si me dan permiso, entonces podré hacer algo allí.

y mientras tanto espera y espera como el obsesivo. Esperando la muerte, no se muere el amo, pero se muere él.

La fantasía obsesiva es soy demasiado débil para enfrentarme a la vida, lo dice Freud. Cree que no va a tener las armas suficientes para enfrentarse a la vida, cada uno crea su fantasma fundamental y crea su fantasma fundamental para defenderse frente al goce del Otro. Es lo que le acongoja.

Es muy interesante lo siguiente: en el Castillo hay tres figuras de mujer: Amalia, Olga y las demás que aceptan ser el objeto del deseo de los hombres del castillo. Aceptan el rol que crean en esa situación.

Amalia dice no, yo no soy el objeto de deseo de estos individuos, y por eso se ve totalmente marginada, así como toda su familia.

Olga, que quiere redimir a su familia, pero decide ella con que hombre quiere estar, demuestra que tiene un verdadero deseo.

Le pasa lo mismo a Kafka que se encuentra con mujeres que quieren algo más que lo meramente epistolar entonces rompe la relación.

Quiere encontrar la verdad, como la verdad del castillo. Entonces Kafka también tiene una crisis de angustia en Berlín, Felice quería algo más.

-A.M.: En el castillo Josep K. mantiene la relación sexual, pero al estar tan ritualizada, la de-sexualiza totalmente, se estaba relacionando exclusivamente para que le abrieran las puertas del castillo, Josep K. utilizaba el sexo como medio para llegar a la verdad, no le interesaba entretenerse en el sexo, para él, el sexo era un medio.

El personaje central del castillo es un sustituto de Kafka como autor, él pone a Josep K. como un protagonista que se atreve a hacer lo que él no hace. En la novela hace eso.

En la novela en cuanto a relaciones sexuales el protagonista va con una mujer tras otra, buscando tener acceso al castillo, porque sabe que las mujeres tenían acceso al castillo a través de los burócratas.

-M.Jesús Zabalo: Él está pegado a la madre, haciendo una completud con su madre.

-A.M.: Tanto Josep K como Kafka en sus diarios están completamente desgarrados, con sensación de destrucción.

Desgarrado entre los dos elementos porque por una parte le atrae la vida normal y por otra parte le horroriza la vida normal y se refugia en la vida literaria, pero sin renunciar, no sé cómo decirlo, emocionalmente a la otra.

Quisiera estar en las dos, pero no puede, y se queda como un fracaso, lo dice literalmente, su vida es un fracaso en todo: en la vida de relación, en el trabajo, dice fracaso en la música, incluso, fracaso en la literatura, que es lo que él hace.

Deleuze y Guattari consideran que, en el relato de *La metamorfosis*, Kafka encuentra una línea de fuga, en la cucaracha, de esta vida horrible que se le presenta, imaginaria, claro.

-Mireia Otzerinjauregi: ¿Fue Kafka reconocido en su época?

-A.M.: No creo que fuera reconocido, no mucho.

Pero consideraba su obra un fracaso y al mismo tiempo no, cuando le dice a su amigo Max Blonnd, destruye toda mi obra, sabe que éste no la va a destruir.

-Xabi Oñativia: A sabiendas que el amigo admira toda su obra, Estaba en esa ambivalencia del obsesivo, todo el tiempo, en *El Proceso* y en *El Castillo*.

En *El Proceso* lo que quiere es entrar en la ley y en *El Castillo* es entrar en el castillo. Donde pueda inscribir allí todo tu ser y es un imposible inscribirse en el Otro, hay algo que va a quedar fuera. Al ver que no va a tener una salida, puede dejar la obra inacabada, lo digo como hipótesis, lo simbólico no puede absorber la vida, en lo simbólico, dirá Lacan, no está representado ni el sexo ni la existencia.

De ahí las dos preguntas importantes. ¿soy hombre o mujer?, ¿estoy vivo o muerto?, nos debatimos en eso, nunca vas a encontrar la verdad, el empecinarte en ir por ese camino, a partir de la verdad encontrar la vida, te lleva al fracaso, nunca vas a encontrar la vida en la verdad, porque la verdad es mentirosa, la verdad nunca a llegar a lo real.

-M.Jesús Zabalo: para poder hacer la separación de la madriguera, le hace falta la ley, le hace falta el padre, en toda la obra se ve que hay algo de la ausencia y de lo fálico que no está presente. El falo no le sirve para la posición sexuada ni para la posición de la vida. Sorprende cuando habla de lo sexuado que él no tiene el registro de lo sexual como falta.

-Xabi Oñativia: La madriguera es el fantasma, la fantasía de cada cual de no querer enfrentarse a la vida, decir no quiero ser como el padre, es una denegación.

-A.M.: Está citando a Lacan cuando dice normal y Lacan dice norma- male, norma macho, la ley de la vida y con eso tienes que jugar.

-Xabi Oñativia: Jugar la castración, lo que hace el obsesivo es pensar que puede hacer contrabando pasar sin pasar por la castración, sin jugarse la castración, sin enfrentar a la hora de la verdad, de ahí la frase de Lacan, *no hay virilidad que la castración no consagre*, él quiere conseguir la virilidad sin pasar por la castración.

-M.Jesús Zabalo: pero es que no ha pasado por la castración, entonces como puede ser un obsesivo

-A.M.: Lo que él dice es mi vida es una vacilación prenatal

-M.Jesús Zabalo: Por eso digo, es prenatal y hace falta lo natal y él está hablando de un tiempo previo.

-A.M.: Pero es una ficción, él ha nacido, era un hombre normal que vive en Praga, lo que pasa es que la vida normal de Praga no le gusta, la vida colectiva política tampoco. En Praga en aquel momento hay que saber que había una minoría alemana que era la diligente, que había una mayoría checa callada, con un gran recurso literario, estilístico y artístico y otra minoría judía que estaba dividida en dos partes, una en la que se encontraba su padre, era de esa minoría que quería pasarse a los alemanes. Había otra minoría judía que era semita que quería huir e ir a Palestina, por ejemplo. Tener una patria.

En Praga en aquel momento convivían esas tres lenguas, Kafka escribía en alemán, que era una lengua prestada para él. Él estaba viviendo en esa triple división: judío, checo, alemán.

La literatura era su refugio, él se encontraba pleno, escribiendo, no sería un refugio si no hubiera renunciado a la otra vida normal, el problema es que se mantenía atraído por las dos, por la vida normal de la gente normal, al mismo tiempo huía de esa vida y vivía en la literatura que era un refugio y más que un refugio porque ahí se sentía pleno escribiendo.

-Mireia Otzerinjaregi: Pero la ley del padre le hace pensar que para ser un hombre y sentirse tranquilo tiene que hacer lo que hace un hombre, aunque se encontraba bien en la escritura.

-A.M.: Pero no lo podía hacer

-Xabi Oñativia: y se quedaba fuera, esperando, como el agrimensor en el castillo, esperando a que le abran la puerta y eso nunca llega. Esperando a que se muera el amo para ser libre, pero si no te la has jugado, nunca, nunca vas a ser libre. Pero quiere encontrarse mejor, cree que por medio de la literatura encontrará la verdad, la verdad que nos hará libres.

-A.M.: Sí, Safranski en su texto de interpretación de Kafka dice, *Lo que debería haber aprendido de esa experiencia de la verdad que casi le destruye, eso que Kafka propone como lección, a él, a nosotros y a sí mismo, consiste en un nuevo ordenamiento de la constelación formada por la libertad y la verdad. No “la verdad os hará libres”, al contrario:” la libertad os hará verdaderos*”. op. cit., pág. 170. La verdad sería vivir según tus normas, ser tú, tu propia ley.

-Mireia Otzerinjauregi: Entonces Kafka era libre.

A. M.: Era la duda de mantenerse entre los dos fuegos, entre su deseo de la literatura y su deseo de vivir la vida del padre, la vida normal, a la que renunciaba porque estaba a gusto en la literatura, pero al mismo tiempo no renunciaba del todo, sino hubiera estado tranquilo.

Una prueba de eso era la necesidad de leer sus obras a su padre y sus amigos, necesitaba espectadores, no escribía y luego lo quemaba, sino que lo guardaba, necesitaba otros a su lado que oyeran lo que él escribía.

-Mireia Otzerinjauregi: Decíais que no había pasado por la castración

-Xabi Oñativia: Se queda en la puerta, aplazando, pidiendo permiso, queriendo matar al otro, pero sin atreverse a jugarse la vida, es lo mismo que la metáfora del amo y el esclavo, prefiero vivir como esclavo y no jugarme la vida. Sabe que tiene que hacer eso y esperando al final de los tiempos sabe que tiene que jugar ahí, pero piensa que sin jugarse la vida va a conseguir su propia libertad, es todo el trabajo de Hegel, como poco a poco se va concienciando de que esa es su gran coartada para no enfrentarse, hasta que al final se tiene que enfrentar con la muerte.

A.M.: En Hegel no se exalta la figura del amo, sin vivir no se puede ser libre, el camino de la liberación es del esclavo que se pone a trabajar y a trabajarse a si mismo, no el del amo. Para Hegel no hay libertad sin vida, lo que pasa es que ese proceso de interiorización de la ley dentro de la mente del esclavo se somete a la castración, a la ley y se libera del amo.

-M.Jesús Zabalo: Me preguntaba la diferencia entre la ley de la escritura y la ley de la vida.

-A.M.: Marc Crépon en un artículo de Magazine littéraire, titulado *Fuera de la ley, fuera de la lengua*, comenta a Kafka en el sentido que tú dices, dice que la violencia primitiva es la violencia del lenguaje sobre el ser vivo y luego la múltiple reacción que ese ser vivo tiene sobre esta violencia ejercida por el lenguaje sobre él. A unos los lleva a la resignación y a la sumisión absoluta a la ley y a otros le lleva a la locura, al borde de la locura, ¿por qué unos se someten renunciando a todo a la ley y otros sin embargo están en la locura?, por ejemplo, Antonin Artaud.

-Josefina García de Eulate: Me recordaba a *La carta al padre*, era como un adolescente, esperando el permiso, no un nonato, lo que sé es que el padre nunca leo la carta, que Kafka se la dio a la madre, pero el padre nunca la leyó.

-A.M.: No sé si se la leyó, le leía mucho a su padre, pero es que *La carta al padre* estaba llena de reproches, reproches en sentido de falta de autenticidad, por ejemplo, que el padre no quería que se hablara y comiera simultáneamente en la mesa, y él lo hacía, normas de este tipo.

Hay quien reflexiona sobre *La carta al padre* y sobre la ley, al final es una paradoja también lo que dice Giorgio Agamben es que el principio de la ley está al mismo tiempo fuera y dentro de la ley, Agamben habla de que el poder constituyente no está dentro del poder constituido, pero al mismo tiempo si lo está, está en el límite. Pero el poder constituyente permanece siendo constituyente, permanece siempre en estado de excepción respecto a la ley que él mismo ha constituido.

Lo que pasa es que con Agamben hay que pensar en el grado de actuación que tiene el poder constituyente: no se trata de soberano ni rey o un cuerpo de legisladores, sino la potencia constitutiva y esta potencia constitutiva constituyente es lógicamente anterior al constituido y como es anterior permanece fuera de algún modo y puede poner en excepción a todos los que están sometidos a la ley. Dice Agamben que hay una vinculación inversa entre el poder constituyente, soberano y lo que llama Agamben, *la nuda vida*, que es la vida normal de la gente. Estamos sometidos a la ley, a la arbitrariedad del constituyente, en cualquier momento nos puede someter a otra ley. ¿Quién puede poner el cascabel al gato? ¿Quién puede poner al poder constituyente en el apuro de someterse a la ley? Cuando él mismo es la ley.

Está en el límite entre la ley y fuera de la ley y el padre sería una figura de esas.

-Xabi Oñativia: Este sería el primer momento, el que se constituye la ley. Esa ley también le afecta también al constituyente, siendo constituyente le afecta ese poder, en ese momento está ya sometido a la ley como todos los demás aparentemente.

A.M.: El poder constituyente

-Xabi Oñativia: Respecto a Artaud y Kafka, Kafka acepta la ley del lenguaje, sin embargo, Artaud no quiere saber nada y la rechaza, utiliza otro lenguaje, no está sometido a esa ley. Es una diferencia fundamental entre uno y otro.

Kafka sabe de la castración, pero no quiere pagar el precio, Artaud no quiere saber nada y se ha colado allí desde el primer momento de su nacimiento. Artaud solamente al final de su vida reconoce que, para luchar contra el francés, no tiene más remedio que escribir en francés, pero solo al final de su vida, en el último año cuando ya estaba en el manicomio en Paris.

Artaud ha aceptado la ley en cuanto que habla, no es un autista que la ha rechazado y no quiere saber nada del Otro. La diferencia es que ha entrado en el lenguaje, pero no quiere entrar en el discurso. El psicótico no entra en el discurso.

-M.Jesús Zabalo: El poder constituyente y la ley, me confunde.

A.M.: Volvamos al cuento, *Ante la ley*, luego os pasaré el texto de Jacques Derrida sobre ese cuento *Ante le ley*, para que lo leáis.

Es que no se puede entrar en la ley, porque la ley no tiene interior, hay una puerta abierta y el campesino se pone ante la ley y quiere aparentemente entrar en la ley, pero no entra. Pero es que, aunque entrara, nunca llegaría a la ley, porque la ley no tiene cuerpo, la ley no es nadie, lo que hay son sus representantes. Qué significa estar ante la ley, que te llevan ante el juez, eso no significa otra cosa más que te llevan donde hay un representante de la ley.

¿Dónde está la ley? en los libros, que son interpretables y de hecho la ley tiene infinitas interpretaciones, de eso saben mucho los abogados. La jurisprudencia. Todo el que quiere jugar con la ley, la retuerce en su beneficio, tiene la ley como referencia.

Pero dónde está la ley, una cosa son las leyes positivas, las leyes del estado, de la ONU, de los derechos humanos, son leyes positivas.

La ley no está en ninguna parte. Es un lugar vacío.

-M.Jesús Zabalo: para Kafka es constituyente de vida, si uno está dentro de la ley.

-A.M.: Pero es que no se puede salir uno de la ley

-Xabi Oñativia: Intenta hacer la diferencia entre la ley de la vida y la ley del simbólico.

Kafka quisiera que toda la vida estuviera en la ley y toda la vida no puede estar dentro de la ley, lo simbólico no lo puede abarcar todo, algo queda siempre fuera, eso es lo que él no acepta, eso es aceptar la castración, aceptar que la ley no lo puede todo. Buscar una salida a eso es lo que le lleva al fracaso.

A.M.: Hay otro relato que os comenté el otro día titulado *Investigaciones de un perro*, en el que aparece la voz separada de la palabra. Detrás de las palabras, detrás de las palabras sonoras, está la voz. La voz es un ruido sin sentido. Si alguien busca el principio de la ley, el origen de la ley, lo único que se puede encontrar es la voz sin sentido. Lo otro ya es el orden lingüístico simbólico construido.

Por eso Lacan introduce el Shofar, el cuerno de los judíos, que produce un sonido, pero un sonido sin sentido.

¿Dónde está la ley? Es constituyente, pero no está en lo constituido. Es una voz.

-A.M.: Los niños cuando nacen oyen ruidos sin sentido, poco a poco va metiéndose el lenguaje hasta que ya están metidos en el lenguaje constituido, ya hay significado. Pero en la voz no hay significante, pero no se puede llegar al significante sino a través de la voz, es la constituyente de los significantes.

Conviene diferenciar *Mot* es la palabra sin significación, en diferencia de *Parole* que es la palabra con significado.

-Xabi Oñativia: Lo dice en otras palabras Lacan cuando habla de *Lalangue*, que es la *moterialidad*, ¿Que es el lenguaje? El lenguaje es la elucubración del saber sobre *Lalangue*, sobre esa *Moterialidad*.

Pero por mucho que elucubres no vas a poder subsumir a toda la *moterialidad*, a todas las voces, y eso es lo que no acepta Kafka, y es lo que va a producir los síntomas de cada cual.

La *moterialidad*, ese goce opaco, ese intento de querer elucubrar todo, de buscar el sentido, y no se va a poder elucubrar todo, eso es lo que le está guiando todo el tiempo.

-M.Jesús Zabalo: En esa *moterialidad* ¿está el poder constituyente? ¿está el significante?

-A.M.: Está el poder constituyente, pero el significante todavía no. El significante supone un poder constituido ya.

-M.Jesús Zabalo: En esa posición , no estamos hablando del estado de excepción.

-A.M.: Sí, la voz está en estado de excepción del significante. La voz queda fuera del significante, está fuera y dentro. No podemos saber nada.

-Xabi Oñativia: Lo real va a seguir ahí fuera, hay algo fuera de sentido que no lo vas a poder significantizar.

¿Para qué sirve la ley?, sirve para distribuir derechos y deberes de cada cual, es un poco intentar regular el goce y regular la convivencia entre unos y otros, pero no se puede regularizar todo.

En la evolución de la historia, el principio teórico, el rey por designación divina, por la gracia de Dios, se queda fuera sin estar sometido a la ley, como ocurre hoy día.

-A.M.: El que hace la ley está fuera de la ley siempre.

-Xabi Oñativia: sí, pero la inmunidad se puede levantar. Es lo que se está oyendo actualmente no es lo mismo tener inmunidad que impunidad.

A partir de lo que se llama el concepto de democracia, el poder no está en manos del rey por designación divina. A partir de la revolución francesa teóricamente está en el pueblo y entonces como todos somos pueblo, todo el mundo va a estar sometido a la ley, lo mismo que la ley del nombre del padre, todos los padres están sometidos a la ley.

-A.M.: Menos el pueblo, no está sometido a la ley, porque él es la fuente de la ley. Pero la noción de pueblo como decía Bentham, es una ficción jurídica. Lo mismo que Dios es una ficción teórica.

Son ficciones y cuando alguien decía que Dios es la fuente de la ley, entra en una ficción invisible, Dios está fuera de la ley, él es la ley.

Y ahora el pueblo, pero ¿quién es el pueblo? El que mejor hablo de eso fue Rousseau, ¿dónde está el pueblo? es una ficción jurídica para justificar que unos representantes en nombre del pueblo escriban la ley. Pero teóricamente el pueblo siempre está fuera. El pueblo esta siempre dentro y fuera de la ley. Él es la ley, la fuente de la ley, según dicen, pero no hay peligro, jamás el pueblo ha tenido el poder, no os inquietéis.

-Mireia Otzerinjauregi: Qué lleva a alguien a necesitar hacer un fantasma tan omnipotente.

-Xabi Oñativia: Para Freud es el fantasma del padre de la horda primitiva, el creer que hay alguien que puede gozar de todas las mujeres, es un mito, y ese mito nos hace funcionar. Necesitas un padre omnipotente para ser su hijo y entonces heredar su omnipotencia, estar soñando con esa omnipotencia.

-Mireia Otzerinjauregi: Pero a Kafka le aterroriza a la vez que quiere heredarla.

-Xabi Oñativia: Porque sabe que es una ficción, si no, no se sentiría un fracasado, intenta a través de esa ficción superar su relación con la vida y tiene un goce fantasmático. Sobre todo, goza en aplazar la hora de la verdad. Eso es lo que hacemos todos los neuróticos, unos más otros menos, pero todos los neuróticos, cuando sea mayor, cuando termine la carrera, cuando termine el análisis, cuando aparezca la mujer suficiente, como vimos en el caso, quién es la mujer suficiente, sería aquella con la que sí habría relación sexual, pero como no hay relación sexual, no se quiere aceptar esto, está en ese punto. Esperando cuando viene o deja de venir.

-A.M.: La ley no tiene interior, los musulmanes y los judíos lo ven muy claro en su estructura religiosa, hay un vacío en sus recintos de oración, ese vacío no se puede representar, no hay imágenes de Ala ni de Yahveh, solo el cristianismo intenta convertir en imaginario lo que es inimaginable, que es la fuente de la ley, el ir al origen de la ley es un camino sin solución.

Derrida en el artículo que escribe sobre el cuento *Ante la ley* de Kafka, lo relaciona con Kant y con Freud.

Con Kant con la *Critica de la razón práctica*, con el imperativo categórico, recordareis la segunda formulación, dice que, debes actuar *como si* la máxi-

ma que preside tu conducta, tu voluntad, la pudieras convertir en norma universal.

Comenta Derrida, *como si*, ficción, literatura, dentro de la ley, sin ella, no hay ley. Para Kant está claro, el imperativo categórico es ante la ley, pero tú eres el que decide la ley, tu voluntad.

-M.Jesús Zabalo: El problema para mi es que ese *como si*, es semblante y apariencia, el *como si* lo escucho a veces como psicosis.

-Xabi Oñativia: Hay estructuras *como si* que están más o menos en la psicosis, pero esto es diferente, es que tú sabes que estás haciendo una ficción.

el Otro no sabe que está haciendo una ficción, está sería la posición del psicótico, mientras que el neurótico sabe que está haciendo una ficción, está es la diferencia. Kafka era neurótico, sabía que estaba haciendo una ficción.

-A.M.: El *leitmotiv* que sustenta a Kafka es la necesidad de la ficción. Es que no se puede alcanzar lo inimaginable por imágenes, lo único que puedes hacer es *como si*, sabiendo que es una ficción.

-Xabi Oñativia: El objeto a no tiene imagen especular

-A.M.: Y uno de los objetos parciales que representan el objeto a, es la voz y probablemente uno de los más importante.

-Xabi Oñativia: El neurótico sabe perfectamente que, por no atreverse a meterse en el torbellino de la vida, se mete en sus especulaciones.

