



Jacques Lezra

De la naturaleza de las cosas de Marx

Traducción como necrofilología

ediciones / metales pesados

Jacques Lezra

**De la naturaleza de las
cosas de Marx**

Traducción como necrofilología

ediciones / metales pesados

Registro de la Propiedad Intelectual N° 2022-A-2440

ISBN: 978-956-6048-82-4

ISBN digital: 978-956-6048-83-1

Imagen de portada: Voluspa Jarpa, *L'Effect Charcot* (detalle), 2010. 30.000 figuras de mujeres históricas de 10 cm cada una, dispuestas en hilos de nylon y timbres sobre los muros con tinta de impresión. Curatoría de Albertine de Galbert - Maison de l'Amérique Latine, París/Francia. Cortesía de la artista.

Diseño de portada: Paula Lobiano Barría

Corrección y diagramación: Antonio Leiva

Traducción: Valeria Campos Salvaterra, Horacio Ferro, Mariana Wadsworth y Javier Pavez

Revisión de traducción: Jacques Lezra

De esta edición © ediciones / metales pesados

Título original: *On the Nature of Marx's Things. Translation as Necrophilology*. Nueva York: Fordham University Press, 2018.

Todos los derechos reservados

E mail: ediciones@metalespesados.cl

www.metalespesados.cl

Madrid 1998 - Santiago Centro

Teléfono: (56-2) 26328926

Santiago de Chile, abril de 2022

Impreso por Salesianos Impresores S. A.

Diagramación digital: Paula Lobiano Barría

Índice

Una y tres mesas (y la que falta)

Pablo Oyarzún

Introducción

I. Necrofilologías

1. De la naturaleza de las cosas de Marx

2. Capital, catástrofe: los «objetos dinámicos» de Marx

3. Necrofilología

II. Mediación

4. La escena originaria de la teología política

5. Adorno y la dialéctica humanista

6. Materias incontables

Bibliografía

Agradecimientos

Una y tres mesas (y la que falta)

Pablo Oyarzun R.

Una de las primeras cosas que se aprende en clases sobre Platón es el significado de la palabra *aporía*. Con más o menos suerte, se puede topar uno con un profesor o una profesora que divague sobre etimologías, que hable de caminos, trayectos, poros, calles ciegas e *impasses* y que finalmente vaya a dar en el método, eso que supuestamente lleva adelante en la senda y en la pesquisa de una manera prudente y controlada. Entretanto, la auditora o el auditor podría haberse quedado atrapado en la *aporía*, dándole vueltas al asunto, extraviada ella o extraviado él, hasta entender que es parte del método y una parte que de algún modo excede al método porque está en su origen (y los orígenes siempre están dentro y fuera, lo originado lo lleva inscrito, pero sin poder nunca hacerse de él) y porque no es un paso controlado, sino una experiencia, algo que precisamente te atrapa y te hace vivir, padecer el atolladero. Poco más allá o al unísono reparará que el interlocutor de Sócrates (siempre es un interlocutor, nunca una interlocutora, Platón reserva el papel de Diotima para la mujer) se encuentra con que el *impasse* entrapa a la opinión: la opinión sobre la cosa de la que se trata, el parecer del tertuliano, su figuración. *Doxa*, palabra que desde ese mismo momento queda desvirtuada hasta saber que Platón tiene una vía de rescate, no para cualquier opinión, sino para aquella que es recta, *orthé*. Y *doxa*, por cierto, no es simplemente un decir entre otros, o bien puede perfectamente serlo a propósito de la cosa particular sobre la cual verse la tertulia, pero, como disposición a habérselas, en general, con las cosas, eventos, situaciones y personas, pasadas, presentes, futuras, es un modo de vida; más precisamente, es el modo de la vida en su mera cotidianidad común y corriente. Por eso la *aporía* puede llegar a ser una experiencia, porque se atraviesa en el trajín al que se está habituado, por así decir, desde siempre. Por eso, también, es incómoda, de manera que quien se ve llevado a esa desazón suele desentenderse de ella para regresar cuanto antes al modo habitual, a menos que –y se supone que esto ya no es tan sólito– se

anime a sufrir su desconcierto, asumirla, aprender de ella, vivir una suerte de *metanoia* y cambiar de modo; en una palabra, volverse filósofo, concebir la manera de hacerse por senda segura sin estar constantemente sometido a los bamboleos de la *doxa* que una vez dice esto y luego esto otro y, más aun, hacer de la administración, qué digo, de la gerencia de las contradicciones en que opinativamente te has visto envuelto en tu mundo de opinión, el nutrimento de tu devenir por la senda, volverte dialéctico. Que es otro embrollo.

Pero puedes detenerte un poco más en lo de la aporía o en la aporía misma. Observar que es una *interrupción*. ¿Una interrupción de qué? Algo ha de haber estado de continuo para que pueda ser interrumpido. Pero ¿qué? Y bueno, ya lo has dicho: es la opinión; digamos, la opinión como movimiento, moción hegemónica del alma. La aporía es la interrupción del movimiento de las opiniones, de la opinión. Esa interrupción abre paso, abriría –es el paso que rebasa el atasco de la aporía– a una cosa que de alguna manera se parece a la opinión (si bien, se diría, solo en apariencia), pero que en realidad de verdad o en verdad de realidad es muy distinta: el *concepto*. (Claro, contrabandeeé un término –un concepto, con el agravante de la cursiva– que no existe como tal en el universo platónico, pero creo que se me puede disculpar el matute). Este, el concepto, tiene su propio movimiento, postula su hegemonía sobre el alma, pero el alma, aunque la acoja, ya sea por fatiga, distracción o aburrimiento o porque las cosas que apremian en la circunstancia dada aún no han sido iluminadas por el foco intenso de aquel, recae en la moción por la que se dejó acunar desde el comienzo. Lo que no quita ni merma en nada el movimiento de los conceptos, que es autónomo, tiene su propia medida y su propio ritmo apunta a ser inexorable, y por eso mismo pareciera poder prescindir del concipiente, salvo en casos muy raros, en que este o esta resulta ser excepcionalmente pródiga en la producción de una novedad conceptual, la que incluso puede cambiar movimiento, medida y ritmo. Pero, en todo caso, idealmente es así: el movimiento de los conceptos, la dinámica del concepto tiene su legalidad al margen de quien sea el sujeto que los, que lo piense.

Sin perjuicio de lo anterior, persistes en la interrupción, que ha capturado tu curiosidad. ¿Por qué? Porque, sabiendo ya a estas alturas acerca de la poderosa inercia de los conceptos, que los lleva a producirse en circuito cerrado –esto es, a reproducirse– y arrastra en ese recorrido a la cabeza que los piense, toda

curiosidad concierne al cambio de movimiento, medida y ritmo: a la ruptura del circuito, a su *caída*.

* * *

El título de este libro, que evoca al gran *Lehrgedicht* de Lucrecio, *De rerum natura*, aquí: *De la naturaleza de las cosas...* de Marx, juega con el motivo esencial (el motivo, la moción, el movimiento) del atomismo, lo que se podría llamar, acaso no injustamente, la *poética del atomismo*, puesto que se trata de aquel motivo y movimiento productivo por excelencia que engendra universos, mundos y cosas: y eso es la caída y en la caída su desviación, el clinamen, la *declinatio*. ¿Qué le pasa a los conceptos que piensan o quieren pensar mundos y cosas *en esa caída, con ella*? Pues que se aceleran, cogen un curso centrífugo –y salen del circuito–. Eso es el clinamen: un concepto que revierte sobre los conceptos y enunciados, que cambia su movimiento (*momen mutatum*) y, sacándolos del circuito por un ápice, da lugar en ellos a las *res*, a las cosas, a su *natura*, les da a estas el lugar de los conceptos y entonces tenemos un producto (un *poiema*) *sui generis*: conceptos que no solo piensan lo que pasa, sino que pasan pensando *con* lo que pasa. Así me imagino los «objetos conceptuales dinámicos» que, según propone Lezra, produce *El Capital*, teniendo a la vista la afirmación de que serían «inadecuados al orden y al tiempo de *cualquier* [es decir, toda] decisión –sistema o disciplina–, incluyendo los sistemas de decisiones que *El Capital* mismo produce (la así llamada ciencia económica marxiana, por ejemplo)» (113). Toda (*any*) decisión se toma en el apremio, cuando el tiempo (se) aprieta, por muy meditada y deliberada que sea, porque se toma (o cae) teniendo bajo sí el suelo resbaladizo de lo que pasa y sigue pasando. Conceptos que pasan pensando *con* lo que pasa indefectiblemente tienen una relación oblicua con toda decisión, que no puede sino mirarlos con recelo, porque no cuadran con el tiempo que ella se arroga a sí misma. Esos conceptos son conceptos en permanente traslación, *translation*.

Muchas páginas antes del pasaje que acabo de citar, en el apartado «Traducción como crítica» de la Introducción, Jacques Lezra hace cuestión de una mesa de Marx, una nominal, no la material (que imagino más o menos atestada, polvorienta) sobre la que fue escribiendo *El Capital*, sino una que es

nombre común de cualquier mesa material (*whatever-table*, como diría Lezra), incluida aquella que comparece no bien abierto el célebre cuarto acápite del capítulo primero de la primera sección del libro primero: «El carácter de fetiche de la mercancía y su secreto», *Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimniß*. El pasaje, que Lezra toma de la tercera edición (Meissner, Hamburgo, 1883), seguido de la traducción al inglés de Moore y Aveling, de 1887, es el siguiente (traduzco¹):

Está a la vista que el ser humano, mediante su actividad, altera las formas de las materias de la naturaleza (*Formen der Naturstoffe*) de un modo que le es útil. La forma de la madera, por ejemplo, es alterada cuando de ella se hace una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, una cosa sensible ordinaria (*ordinäres sinnliches Ding*). Pero apenas comparece como mercancía se transforma en una cosa sensible suprasensible. No solo está con sus patas sobre el piso, sino que se pone de cabeza enfrente de todas las otras mercancías y desde su cabeza de madera desarrolla quimeras, de manera más fantástica que si empezara a danzar de propio intento (Marx, MEGA II.8: 100).

Hay una cosa que tiene que reconocerse de inmediato: traducir este pasaje (como muestra de lo que es traducir *El Capital*) es una tarea endemoniada, porque el embrollo de la mercancía repercute sobre cada término y amenaza dejar al traductor o traductora en estado de aturdimiento. Voy a la traducción de Wenceslao Roces:

Es evidente que la actividad del hombre hace cambiar a las materias naturales de forma, para servirse de ellas. La forma de la madera, por ejemplo, cambia al convertirla en una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, sigue siendo un objeto físico vulgar y corriente. Pero en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. No solo se incorpora sobre sus patas encima del suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías, y de su cabeza de madera empiezan a salir antojos mucho más peregrinos y extraños que si de pronto la mesa rompiera a bailar por su propio impulso (Marx, 1968).

Es interesante observar que Roces no tarda en antropomorfizar la mesa – efecto que Marx reserva para la pantomima– al traducir *aufreten* («aparecer, comparecer, mostrarse», aunque, es cierto, también es «salir a escena», alistándose para la performance que viene) por «comportarse», y al vertir *stehen* («estar», «estar parado») por «incorporarse», así como la misma pantomima adquiere acentos más dramáticos con el refuerzo de «peregrinos y extraños» para dar cuenta de *Grillen* («caprichos») y de *wunderlich* («fantástico, extravagante, estafalario»), junto con el cambio del verbo «empezar» (*beginnen*) por el festivo «romper a bailar». (Moore y Aveling, los traductores

que Lezra consulta en inglés van más lejos, sustituyendo el baile por el espiritismo: *far more wonderful than «table-turning» ever was*). Más peculiar, quizá, resulta la sustitución de *sinnlich übersinnliches Ding* («sensible[mente] suprasensible», con la alternativa de leer *sinnlich* como adverbio) por «objeto físico metafísico», alentado, presumo, por las «sutilezas metafísicas» de las que Marx acaba de hablar. Yo no lo hago mucho mejor, reduciendo los sentidos a la mera vista (*sinnenklar*, que Moore y Aveling vierten por *clear as noon-day*, «claro como el mediodía», «meridianamente claro», como si Marx hubiese dicho *sonnenklar*, «claro como la luz del sol»), y también dudando acerca de la traducción de *verändern* («alterar, modificar, cambiar, transformar»), así como no me deja de complicar la última larga frase por lo extravagante («*wunderlich*») de la imagen².

Como bien se sabe, esta pequeña pantomima introduce la distinción entre la simplicidad del mero producto del trabajo humano, relativo al valor de uso que de acuerdo a su especificidad tenga, y el tema de «la cosa muy embrollada que es, llena de sutileza metafísica y rezongos teológicos (*ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken*³, MEGA II.8: 100)», es decir, el embrollo en que se convierte ese mero producto apenas adopta la forma de la mercancía. (Asumiendo que existe ese «apenas» y que no viene de la noche de todos los tiempos, como quisiera hacérsenos creer desde hace algún tiempo).

Hago un alto. Paso de la mesa a la silla o a las sillas. Se recordará esa proposición famosa de Joseph Kosuth: *One and three chairs*. Proposición u obra: o algo entremedio. Es un epítome del arte del concepto. Una silla y tres sillas: una común y corriente –de esas que la *doxa* inmediatamente avala con el dictamen, acaso interjectivo: ¡*eso* es una silla!, como si fuese el eco del mudo índice que la silla se dirige a sí misma: ¡*soy* una silla!–, una silla elemental de madera parecida a las que alguna vez hubo en las salas de clase en que se enseñan las disciplinas (solo que esta es plegable y a las disciplinas, a pesar de los breviarios, los compendios, los *handbooks* y los *handouts*, no hay modo de plegarlas), instalada sobre el suelo, sin aspaviento, inmóvil, contra una pared del MoMA en que se exhibió por primera vez la proposición, que en verdad era una obra de arte o quizá un enunciado, sí, definitivamente era un *statement*; o bien era un concepto que interrumpía el *concepto* –¿de silla, de arte?–. Al

costado derecho, montado sobre la pared, un panel blanco sobre el cual se reproduce en caracteres negros aumentados la definición de diccionario de la palabra *chair*. Al otro lado, coincidiendo su borde superior con el del panel anterior, otro con una fotografía en blanco y negro de la misma silla de madera, en la misma posición en que se la exhibía.

Esta obra-*statement*-concepto, que Kosuth produjo a los veinte años, en 1965, puede que venga a cuento en esta escena. Absolutamente simple en su concepción, su diseño y su fragua, puede suscitar múltiples reflexiones y reacciones, y muy especialmente puede –y seguramente quiere– despertar la pregunta «¿qué es el arte?», «¿qué es una obra de arte?», y promover la sospecha de que la obra no se reduce a re-presentarnos lo que ya encontramos en el mundo circundante, sino a convertirlo en algo sumamente problemático, con su propio y específico embrollo, precisamente porque incide en la condición misma de representación en que se sostiene, como en vilo, por asentada que esté, la silla –y el arte, en su acreditada institucionalidad–. De esa suerte no solo interroga la representación que usualmente nos hacemos del arte como representación, sino que inquieta (moviliza, acelera, por parsimonioso que pueda parecer el *statement*) la representación como tal, en todas las relaciones y dimensiones (cosa, nombre, concepto, enunciado, imagen, definición, descripción, semejanza, identidad, diferencia, etcétera, etcétera) que ella administra y que, a la vez, la constituyen. Se *parece* a una aporía.

Volviendo a aquello en que estábamos, habría que decir que la danza de la mesa ocurre en el espacio peculiar, *a la vez* uni y polidimensional de la representación. *Sinnlich übersinnlich*, sensible suprasensible.

Los conceptos de la economía política clásica alojarían en ese espacio. En cambio, «los conceptos de *El Capital* –dice Lezra– trabajarían de otra manera. No es la *representación* la que los trabaja, sino la *fuerza* o el *poder* o el *devenir* [*becoming-ness*], la *dynamis*, una fuerza de trabajo de la cual fluyen los nombres comunes –«obrero» o «trabajador», «productor» o «consumidor»–, pero que solo existen en y como el *hic et nunc* del trabajo del obrero. La pregunta temática por la decidibilidad –la relación decidible o indecidible entre nombre, concepto y objeto– depende del distintivo manejo que hace Marx de la indexicalidad» (127). La indexicalidad remite, sin duda, a Charles Sanders Peirce, que preside el capítulo (junto a Paul Valéry) con una cita que hace de

epígrafe, siendo su asunto, precisamente, la explicación de lo que es un *index* (cf. 107⁴), y que deja en claro su capacidad para asumir o dejarse contaminar, en casos, por la función del icono (como el forado del disparo o la máscara mortuoria), en otros, por la función del símbolo (como los deícticos del lenguaje). Lo que importa a su propósito, en todo caso, es que «indica» algo en cuanto y en dónde y cuándo ocurre. En el umbral de la insignificancia o de la plena significación, el *index* denota un objeto que no está caracterizado más que por su *haecceitas*, su *thisness*, su «estoidad». En ese denotar, diría, se mantiene coqueteando con la semblanza del icono y la arbitrariedad del símbolo, en una especie de *trans* que a ambos compromete manteniéndose él mismo en una suerte de inquietante neutralidad: de indecidibilidad. Como quien dijese: sensible suprasensible, ni lo uno ni lo otro, sino algo a la vez entremedio y al margen⁵.

Este, me parece, es el asunto de la necrofilología.

¿Qué clase de disciplina es la necrofilología? ¿Es una disciplina? Al comienzo del segundo capítulo, «Capital, catástrofe: los “objetos dinámicos” de Marx», Lezra aborda la reformulación –el «desplazamiento», la *traslación*– que aquel lleva a cabo de la economía política, tal como ocurre en la Introducción a la *Crítica de la economía política*, subrayando que esta empresa implica una transformación epistémica en cuanto a quebrar la clausura autopoietica y autotética de la constitución heredada de un dominio de conocimiento, de una disciplina. A fin de esclarecer el punto, Lezra habla de un mueble peculiar: un trípode, cuya primera pata es discursiva (*a discursive leg*) y está formada por «un léxico y un conjunto de reglas» que rige, este último, las aplicaciones y modificaciones de aquel, la segunda es antropológica y comprende prácticas convenidas por los emisores del discurso, y una tercera es, por decirlo así, a la vez metadiscursiva y metapráctica y la constituyen representaciones y ficciones acerca de la propia disciplina, su origen y desarrollo, su eventual declinación y deceso (cf. 109 s.).

El desplazamiento en cuestión, más que arrastrar el trípode hacia una nueva locación (operación que en cierto modo se podría decir ya está contemplada en la autopoiesis de la disciplina, en este caso la economía política), desbarata el piso sobre el que está asentado. Desnivelar ese piso, se sabe, no tiene mayor efecto: la gracia del trípode, a diferencia de las mesas o taburetes de cuatro

patas, es que se adaptan a las irregularidades del suelo. Es preciso moverlo incesantemente, como si fuese un sismo sin atenuación. Pero esto significa poner en crisis la entidad e identidad misma de la disciplina, al punto de que uno pueda preguntarse si lo resultante de esta operación de desplazamiento, que ciertamente es una operación epistémica, da como resultado algo que quepa llamar una (nueva) «disciplina».

Lo que sea de ese desplazamiento está por verse. Pero lo que sí se ve – aunque nunca *face to face*, sino en sus efectos y como sus efectos, y como si estos fuesen una distante réplica– es el sismo de aquello que la economía política nació para entender, concebir, explicar, en la misma medida en que lo asumió como su marco, su circunscripción «natural»: el capitalismo. Sería este sismo sin pausa la catástrofe del capitalismo, no como su *débaçle*, en modo alguno, sino como el «inestable impulso expansivo del capital» (115), que haría de la catástrofe la mercancía por excelencia, aquella que es consumida en cada uno y en todos los ítemes del consumo social. Si se le da algún crédito a la imagen del sismo, sería este uno que de sacudirlo todo permanentemente, de mover constantemente todo suelo, alcanza (alcanzó ya, largamente) el punto en que ni se siente, o bien se siente como la normalidad de cada día, que es lo mismo.

Si así es, si así fuere, la pregunta primaria para todo pensamiento que, en medio del apremio del sismo, quisiera *pensar*, a pesar de todo, que quisiera pensar *con* lo que pasa, sin atenerse a la circunscripción del círculo encantado del capital y del capitalismo, sería aquella que pregunte por la capacidad (la fuerza) del desplazamiento de Marx para dar cuenta de aquellos objetos que *El Capital* no pudo tener a la vista (cf. 112). Es decir, aquellos que el catastrófico capital moviliza incesantemente, más allá de todo lo que la «economía política» pudiese haber no solo entendido, concebido, explicado, sino, meramente, imaginado, por quiméricos que pudiesen haber sido sus atisbos. Para ese *más allá*, que quizá ya se anunciaba en los alucinados giros de la mesa y que se expande ilimitadamente en un proceso de in-materialización (crédito, deuda, operaciones a futuro, capital especulativo, etc.), un nuevo tipo de materialismo es indispensable: de ahí la recuperación del encuentro de Marx con Lucrecio, a propósito de la *Differenz der demokratischen und epikureischen Naturphilosophie* (1841) y los apuntes preparatorios, su tesis doctoral, sobre la que Lezra abunda

en el primer capítulo.

Es aquí, entonces, donde se requiere un gesto epistémico decisivo. Es aquí donde la interrupción tiene que producirse. La interrupción, si es decisiva, interrumpe también lo que se haya entendido por «ciencia» hasta el momento mismo en que aquella se produce. (Cualquiera cree que interrumpir es provocar una detención, un atasco; no: es cambiar, acelerar, *mutar* el movimiento. *No* es una aporía).

La necesidad –signada por un gesto decisivo–, la necesidad de una redefinición no solo epistémica, sino de lo que ha de valer *como* episteme, no pertenece únicamente al proyecto de *El Capital*, preparativos incluso. La ha precedido *La ideología alemana*⁶, que, años atrás, parte de una escena similar a la de la «Introducción», más aun, de un gesto similar, y se propone redefinir, y esto quiere decir: instalar por vez primera la *ciencia* de la historia: «constatar la primera presuposición de toda existencia humana, por tanto, de toda historia, que es la presuposición de que los seres humanos tienen que estar en condiciones de vivir para poder “hacer historia”» (MEW 3: 28). Hablo de «gesto» para acentuar el carácter performativo, si así puede decirse, que tiene la operación epistémica de Marx. Estamos en la primera sección de la primera parte de la *Ideología*, dedicada a Feuerbach; la sección lleva el título «La ideología en general, principalmente la alemana», y en ella el primer apartado es «Historia» (*Geschichte*). Se trata, «principalmente», de los alemanes, que confiadamente parten «sin presuposiciones» (*voraussetzungslos*), por lo que «jamás han tenido una base *terrena* para la historia y, en consecuencia, jamás un historiador» (ibid.). Estos son términos críticos. Son similares, decía, a los que inician la Introducción de los *Grundrisse* (vertidos estos al castellano como *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*), que refieren al punto desde el cual comienzan los próceres de la economía política, Adam Smith y David Ricardo: el individuo literalmente aislado, propio de las «robinsonadas dieciochescas». Comenzar con ese individuo, que en realidad no es independiente y está *ab ovo* inserto en un conjunto de relaciones, es arrancar de un punto imaginario del cual las presuposiciones han sido extirpadas de un plumazo. Partir «sin presuposiciones» equivale a cargar a las espaldas con el lastre de todas las presuposiciones reales y concretas y materiales que definen el punto de partida: ese confiado arranque afecta de ideología la episteme que en

adelante se quiera construir. Por el contrario, como se dice inmediatamente antes de abrir el primer apartado, la concepción que, a diferencia de la filosofía alemana, comienza con el *factum* (extraño *factum*, que tiene al mismo tiempo el carácter de un *principio* en un sentido de «principio» que está definido «desde un principio» por la fuerza del *factum*) de que «la conciencia no determina la vida, sino que la vida determina a la conciencia», tal concepción no carece de presuposiciones: estas «son los seres humanos, no en alguna clausura y fijeza fantástica, sino en su proceso de desarrollo bajo ciertas condiciones efectivas, empíricamente observables». Solo aquí, «donde la especulación cesa», puede comenzar la ciencia (MEW 3: 27).

Con esta declaración pareciera que estamos en el más llano –y por lo mismo a-crítico– de los terrenos epistemológicos, atendiendo al contraste trivial entre representaciones y hechos, entre empiria y especulación. Sin embargo, este es precisamente el momento de la interrupción. ¿De qué habla Marx? ¿Qué es aquello que exige la interrupción y la abre a la vez? «La filosofía autónoma pierde con la exposición de la realidad efectiva su medio de existencia» (ibid.). La «exposición de la realidad efectiva», *die Darstellung der Wirklichkeit*. *Darstellung*, presentación, exposición, que reconoce y da el derecho primario, si cabe decirlo así, a lo que ha de ser presentado, a condición de que esto ocurra desde su propio movimiento, su específico y estricto dinamismo, que, dado que el «principio» está necesariamente implicado con el *factum*, es, en rigor, el derecho del hecho de interrumpir el derecho. Nada más complejo y más importante que entender la función que tiene este nombre, *Darstellung*, tan importante en toda filosofía crítica y en la crítica de la filosofía (autónoma), que aquí se opone, o bien se margina de todo lo que pueda ser entendido y consumido como representación, como *Vorstellung*. Ese nombre nombra un concepto que es un clinamen y un dis-curso que tiene en ese *dis* la impronta de la variación.

Entonces, nada de abstracciones, nada de espejos y espéculos y especulaciones, sino conceptos que van mano a mano con el proceso real de la vida, que es siempre vida social.

Comienza la ciencia donde la especulación cesa: se trata, a la vez, epistémicamente, de la cientificidad de la ciencia, de lo que define a una disciplina, aquí a la historia. Los términos críticos, sin embargo, son

indisociables de los epistémicos. En este contexto, el concepto de ideología juega un papel esencial, que desde luego no es meramente negativo –así como lo que Marx llama «crítica» supone, con respecto al legado de Kant, radicalización y transformación–, sino que es inherente a una operación de diferenciación interna, inmanente a la formación discursiva, que separa lo real de lo ilusorio si lo dijésemos gruesa, imprecisamente, que, más bien, produce el sentido de «real» en la misma medida en que discierne de ello su putativa representación, hace del primero, al hilo de esa producción, objeto de ciencia, define a la ciencia por esta operación, y al mismo tiempo «produce» (epistémicamente, «expone») lo real como aquello que resiste a su inversión discursiva⁷. «Historia» sería el conocimiento de esas resistencias y su investigación y, más que la elucidación del principio o los principios que ellas expresan como cabría en una ciencia de molde tradicional, algo otro: el reconomiento, es decir, la exposición o presentación de las fuerzas (y sus diferencias) que están a la obra en ellas. En este último nivel, la diferenciación respecto de la ideología (la continua interrupción, en el seno de la formación discursiva, del régimen de la representación, el *dis* del dis-curso) se torna literalmente crítica y por eso mismo no susceptible de ser resuelta por la ciencia que la primera operación diferenciadora ha hecho posible. Con esta compleja producción de objeto, la misma ciencia y lo que ella sea y pueda ser, su estatus y estatuto, es producida.

Regreso al lugar de «las cosas de Marx» en que estaba. Entre estas «cosas» está una –que no parece querer serlos, sino algo que se propone, acaso, como la viga sobre la que sostienen las «cosas»–, está aquella que, en términos de lo que Marx discute en la sección 2 a1 de la introducción a la *Crítica de la economía política*, primer apronte de *El Capital*, se llama «consumo productivo». Lezra insiste escrupulosamente y con absoluta lucidez sobre este pasaje y, ante todo, sobre la relación que Marx esboza entre la inmediatez de producción y consumo (*Die Produktion ist unmittelbar auch Konsumtion*: es curioso cómo el inciso gramatical *auch*, «también», abre una mínima distancia, un lapso casi imperceptible en la inmediatez) y el *dictum* de Spinoza, recitado en latín desde un original epistolar neerlandés tan perdido como *Der fliegende Holländer* (el barco fantasma, no la ópera) y desde el lustre que Hegel le dio: *omnis determinatio est negatio*. «La producción es inmediatamente idéntica (*identisch*)

con el consumo, el consumo inmediatamente coincidente (*zusammenfallend*) con la producción». Es lo que los economistas políticos llaman «consumo productivo». Lezra aguza la punta de esa co-incidencia con razón, si se atiende a la continuación del texto de Marx. En todo caso, la simple identidad de producción y consumo, su enunciado, su representación, es algo así como la *expresión* –dicho con perdón de Spinoza, por el uso infame que hago aquí de su término– del capital (*deus sive natura*) tal como lo conciben los teóricos del capitalismo, una vez que este ha alcanzado su primera maduración. Son ellos Adam Smith y David Ricardo (a los que se suma John Stuart Mill); en todo caso, el capital(ismo) se *expresa* como consumo productivo. Semejante binomio formula una identidad y a la vez una caída conjunta (*zusammenfallend*, subraya Lezra) que es algo más que una ecuación entre consumo y producción. Toda producción implica consumo, todo consumo implica producción. La circularidad es ideal o, si se quiere, especulativa; ya diremos algo sobre este círculo especulativo. Así como Marx parte criticando el punto de partida «edénico», la «robinsonada» originaria de la economía política clásica, así también la expresión que tiene en la mira encierra un desiderátum (y en su trasfondo, minándolo, una crítica implícita), si se mira hacia el otro extremo: el desiderátum (y la crítica) de la ilusión trascendental que administra el capitalismo: la total coincidencia, equivalencia, igualdad, identidad entre producción y consumo y, con ella, claro, por qué no, la conjunción entre oferta y demanda.

Esta total coincidencia con viso de identidad tiene un subsuelo o bien un foso. Es el ideal de la producción, que es el reciclaje exhaustivo de la masa de las materias empleadas en la producción: se trata de la segunda gran rama de la economía en condiciones de producción:

[...] la reconversión (*Rückverwandlung*) de los excrementos (*Exkremente*) de la producción, de sus así llamados desechos (*Abfälle*, todo aquello que, como escoria, *cae* en el proceso productivo), en nuevos elementos de producción ya de la misma rama de la industria, ya de otra, los procesos a través de los cuales estos así llamados excrementos son vueltos a lanzar al circuito de la producción, y con eso, del consumo –productivo o individual– (MEGA II.15: 79),

todo lo cual abarata los costos de la materia prima y eleva la tasa de ganancia. El excremento, si no alude a lo muerto, al menos enseña un hito del itinerario que lleva allí: el proceso de descomposición de las materias. Sin

embargo, la química del capitalismo (porque no es alquimia, eso queda para la poesía) tiene el toque para recuperar esas materias, «reconvertirlas», reciclarlas, como decía y como se dice hoy con un dejo de preservación del planeta. De la producción al deshecho, de la reconversión de los desechos de vuelta a la producción, de la producción al consumo; queda por saber qué sigue al consumo, para completar el círculo encantado, que empieza a parecerse al Paraíso –o al Apocalipsis, a la catástrofe, en todo caso–. Pero no importa lo que siga: ya la reconversión ha operado la magia y nada importa que lo que consumamos sean principalmente excrementos. Entonces, una necrofilología tendría que ser también una coprofilología. ¿Cómo leer el excremento? ¿Y cómo traducirlo?

De hecho, se tendría que decir que la equivalencia general supone, *es* este círculo, paraíso o apocalipsis, de manera que no es ella un principio o un dato primario, no es hecho ni derecho, sino el efecto de una quimera y Quimera ella misma. Pero el punto es que la dinámica del capital (que es lo que según Lezra piensa o concibe el argumento de Marx, no una estructura fija) supone siempre una excedencia, tanto por el lado de la producción, que excede un estado dado del consumo y provoca una expansión de este, como del lado del consumo, que provoca, precisamente, la expansión de la producción: en el nivel conceptual, el consumo consume la producción y la producción se expande para coincidir con aquel, y al expandirse incrementa (o excrementa) el consumo mismo. (Es un poco más complicado que esto, pero lo dejo allí).

¿Qué clase de disciplina es la necrofilología? ¿Cumple las condiciones que ella lee en Marx? ¿Se constituye a sí misma a partir de esa lectura y acaso *como* esa lectura? ¿Es siquiera una disciplina?

Si lo fuese, acaso, la necrofilología tendría que poder leer el excremento del excremento: sería, entonces, coprofilología.

Acercándose al final del capítulo que interroga el relato de Melville, Lezra explica:

Titulé este capítulo «Necrofilología», y con ello pretendo evocar el singular conjunto de conceptos y técnicas necrofilológicas que conforman la poética del capitalismo financiero y cognitivo: la prosopografía, la prosopopeya, el apóstrofe, el arsenal retórico de la abstracción de la mercancía y de la equivalencia general. Pretendo evocar el amor a las letras muertas, y también el estudio del amor de lo muerto, la muerte del estudio del lenguaje, y el amor al estudio de los muertos. Pero también me refiero a algo más preciso: paso, para concluir, a explicarlo. «*Bartleby, the Scrivener*» es una obra

de necrofilología en la medida en que se *resiste* a sustancializar, o a elevar al nivel ontológico, o a traducir en una «fundación temporal», la indeterminación del valor relativo o del sentido relativo de sus letras-cartas. Mantiene la mente en su determinación contradictoria: demasiado «intencional», siempre, también demasiado «ausente» (196).

Antes de eso, en la Introducción, se dice que necrofilología es «el amor, el excesivo y hasta redundante amor por la letra/carta muerta (*dead letter*) sobre la cual se sostiene la “vida”, o en donde toma su forma (*takes shape*)», lo que implica a toda política abocada al concepto de vida en sus varias dimensiones: individual, colectiva, del Estado, la «buena vida», la «productiva», la «consumidora», la que se tiene en común; la «precaria», en fin (Lezra 62-63).

Cualquiera diría que estas características son demasiado escuetas para hacerse una idea acerca de lo que es y lo que hace la necrofilología, menos aún para entender qué clase de disciplina habría de ser. En este punto es preciso atender al subtítulo de la obra: *Translation as Necrophilology*. Quiere decir esto, creo, que «necrofilología» es un nombre explicativo de ese tipo de actividad y operación que confiadamente llamamos «traducción», como si con el nombre ya hubiésemos despejado lo que en ambas, actividad y operación, ocurre. No es una disciplina, sería preciso decir, no en el sentido en que hablamos de disciplina cuando nos referimos a nuestra inscripción académica, institucional, por ejemplo. La traducción no es una disciplina, por mucho que exista la traductología, y tampoco es una interdisciplina, si bien existen los *translation studies*. La traducción es, en su mera materialidad y ocurrencia, una *indisciplina* (o *algo así*, una neg-disciplina, tal vez). Sospecho que la necrofilología aspira a esa dignidad, a esa in-determinación (que es *algo así* como una vuelta de tuerca a «la sentencia de Spinoza»). Tal in-determinación sería imprescindible para habérselas con las evoluciones de la mercancía, del capital.

En la noche especulativa del capitalismo, en que no se discierne si unas vacas son blancas, otras grises y moteadas las terceras, y mientras uno está absorto en contarlas, no importa cuáles sean, como si se tratara de un balance al final del día, a cada mesa común y corriente le cortan una pata. ¿Será porque las mesas de tres patas no cojean? Sin embargo, también ellas bailan, maestras son en el *table-turning* de Moore y Aveling. El baile es de giros y ruedos, raudo, vertiginoso, es un vals, no *the last waltz*, sino *the waltz that lasts forever*. Al aventón de ese baile, impulsado por la ráfaga de cada giro, podría acaso decirse, con Marx y Engels, que «todo lo sólido se desvanece en el aire», «[a]lles

Ständische und Stehende verdampft», «se evapora», como reza en el original del *Manifesto* (MEW 4: 465), para no hablar de «Ständisches und Stehendes»⁸. La evaporación no es un proceso inocuo. Ciertamente, Marx y Engels hablan del trastorno permanente de la producción y de las condiciones y relaciones sociales que inevitablemente provoca la hegemonía burguesa, que disipa y convierte en cosa arcaica y vaporosa no solo aquello que desplaza o destruye, sino también cada cosa nueva que ella misma trae consigo, llevada esa cosa, cualquiera que sea, por la tornada del baile. Pero la evaporación produce también algo que persiste simplemente porque no se evapora más, porque ha llegado al límite del adelgazamiento, acaso porque es el vapor en sí, o el soplo, aquello que la ventolera ya no desvanece porque es de su misma materia. Es el espíritu. O es el rumor. O es el desecho en sí.

Mesa de tres patas, espiritismo, *Geist, ghost, Gespenst*, fetiche. Espíritu. Necro. Copro.

De alguna manera, todo conduce a Bartleby. «Bartleby, ¿estás ahí?»

Lezra se ocupa, con extensión y brillo, del relato de Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener*, en el capítulo que sigue a «Capital, catástrofe», precisamente bajo el título «Necrofilología». Aquí, entonces, ha de hacerse manifiesta la *philía* de esta filología *sui generis*: el «amor de la *dead letter*». No digo con eso que la necrofilología se resuelva en la morbidez de la necrofilia y que su objeto sea, a fin de cuentas, el cadáver. Tampoco, pues, el rumor de cadenas al arrastre, ni siquiera el susurro de telas vaporosas o de gasas, acaso fosforescentes. Recuérdese que se trata de la «vida» (las comillas son de Lezra) que está o que toma forma en la carta/letra muerta. Me tienta pensar que la entrecomillada «vida» es, sin más, Bartleby, en su pálida y silente inmovilidad. Alguien –o algo– que está ahí, que no es un cadáver ni un fantasma, a pesar del aire que podría sugerirlo. La necrofilología percibiría ese aire –atmología, que no pneumatología, podría ser un nombre alternativo, ciencia de los aires, de los vapores, ¿de los rumores?– y sabría discernir y reconocer la extrañeza radical de esa «vida».

¿Qué vida es esa? ¿Qué sería Bartleby *como* vida?

Bartleby es el «joven inmóvil (*a motionless young man*)», tal como evoca el narrador su figura, «¡pálidamente pulcra, lamentablemente decente, incurablemente desolada!» (*pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn!*)»

(Melville, 2002: 9)⁹. Uno se queda en esta última, impecable, perfecta predicación y quizá desatiende el atributo esencial: *motionless*, inmóvil.

La pregunta recae sobre esta inmovilidad, sobre ella *como* vida, puesto que casi podría pensarse que, en virtud de ella, el paso de la vida a la muerte es blanda continuidad. En la segunda visita que hace el abogado a Bartebly, confinado por vagancia en *The Tombs*, de egipciaca arquitectura¹⁰, lo encuentra en el patio, acurrucado contra el muro: «no se movió. Me detuve, luego me acerqué; me incliné y vi que sus vagos ojos estaban abiertos; por lo demás, parecía profundamente dormido» (Melville, 2002: 33). A este último incidente sigue la conclusión y el «pequeño rumor» (*a little item of rumor*) que el narrador confidencia a su lector sin poder prestarle fundamento sólido. Bartleby habría sido empleado de la Oficina de Cartas Muertas del Servicio Postal en Washington, de la que fue desvinculado (como se dice hoy, aplicando un lenitivo más o menos hipócrita) con ocasión de un cambio de administración.

Entre la inmovilidad, la abstinencia («Vive sin comer», le dice el narrador al carcelero que trae la cena, ya en vano), la mole egipcia de las Tumbas y la misma mansedumbre con que se deja llevar a prisión y luego expira, todo parece significar la índole irremisiblemente funeraria del escribiente; *eppur...* no, no se mueve, pero está «vivo» de una manera perfectamente peculiar. Ya vuelvo sobre esto.

Haciendo reverberar en todos los recovecos del relato el rumor acerca de Bartleby, Lezra repara en un pasaje que abunda en la obsesión en que se ha convertido el escribiente para el narrador, el digno abogado de Wall Street: en la esquina de Broadway y Canal percibe una voz al paso que profiere un envite: «Apuesto a que él no». Sumido en sus cavilaciones sobre la posibilidad de que Bartleby hubiese abandonado el bufete y creyendo que se trata precisamente de esto, el narrador acepta el desafío: «¿Que no se va? – ¡hecho!, dije, ponga su dinero» (Melville, 2002: 23). Pero no se trata de Bartleby, sino de las próximas elecciones de alcalde. Aliviado porque el bullicio (es decir, el poderoso rumor) de la calle ha puesto una pantalla protectora (un *screen*¹¹) entre su respuesta y los eventuales oyentes de la misma, el abogado sigue su camino. Lezra confronta el pasaje con la traducción de Jorge Luis Borges: «agradecido del bullicio de la calle, que protegía mi distracción». Es la protección del *screen*,

que cubre y encubre el despiste del abogado, su *absent-mindedness*, su ausencia. Este ausentarse es un modo de estar vivo. No es pérdida de conciencia, no: es tener la cabeza en otra parte, en otro tiempo: en otro presente, no el que ahora mismo, en este momento se ofrece, sino en uno que tal vez acucia con mayor insistencia o que se queda por ahí, rengueando o al acecho, y que bien puede ser no más que nadería. En cierto modo, todas y todos vivimos así la mayor parte del tiempo, siempre con una pizca y un dejo de *absent-mindedness*. Bartleby no. Bartleby «vive», sin más, en un único presente, privado de toda posibilidad de ausentarse, de habitar pasajeramente otro presente. *I would prefer not to*, que absorbe en su rara actualidad impertérrita (*I would*) todo tiempo verbal que pudiere seguir, se preserva allí, en su *screen*, que no separa del todo presencia de ausencia, preferir no, vida de muerte, que no es biombo ni pantalla, sino membrana translúcida, traslaticia: lo neutro de un paso que por ser aceleración absoluta aparece como neta inmovilidad. ¿«Vida»?

Y, bueno, ¿qué es «vida», qué es «la vida» en el capitalismo?

Doy la palabra a Lezra. Evoca la columna de Marx sobre «La Compañía de la India Oriental», en el *New York Daily Tribune* del 24 de junio de 1853, pocos meses antes de la primera aparición de *Bartleby, the Scrivener*¹², y a renglón seguido una noticia del *New York Daily Times* de diciembre de 1854 con el título «Otro penoso rumor», que Lezra toma como un caso de valor general, ejemplar¹³. Su asunto es, precisamente, un rumor que circuló el día anterior en Wall Street y que afectó a los intereses financieros sembrando «los peores temores» y del cual cabe confiar en que no haya tenido más que una base pasajera, si bien la confianza (*trust*) «es el terreno más pobre para la esperanza en los asuntos del mercado» (190). (Después de todo, solo hay Uno digno de confianza, como reza el lema inscrito en cada pieza de la moneda estadounidense: *In God We Trust*). Y Lezra apunta la dialéctica de rumor y confianza (creencia y crédito) y la eficacia desconcertante del primero. El rumor, pues, siempre el rumor: pero el rumor, *este* rumor, es criatura de la especulación, siempre hay algo que ganar con él, aunque solo sea el descrédito, que trae o *puede* traer lucro consigo; no muy distinto a la apuesta, salvo que la apuesta se haga sobre seguro (lo que no siempre es el caso), contando, cuando se apuesta, con datos que ese o esa a quien se envida desconoce. En todos los demás casos, que Dios o el Espíritu te asista. Entre el rumor y la información

privilegiada se despliega la especulación. Y la sustancia una del capitalismo.

¿Qué es «vida», «la vida» en el capitalismo? El punto, me parece, que obsesiona a Lezra concierne a «la traducción del nombre propio [por lo tanto, de una singularidad viviente] en un término general» (un término genérico), como la traducción de «Bartleby» a «humanidad» al final del relato, o de «Bartleby» a «el hombre silencioso (*the silent man*)», tal como se le reconoce por su rasgo más sobresaliente en las Tumbas. Pero la expedita traducción, que hace de Bartleby una improbable (y acaso precisa) metonimia, tiene, quizá, su revés en el comentario al pasaje de la *absent-mindedness* y a las diferencias entre el inglés de Melville y el castellano de Borges: «Aquí, el inglés de Melville cuenta una historia sobre el contexto social, explícitamente *político*, en el que una figura singular (Bartleby, o un candidato a la alcaldía) se convierte en la ocasión de una transacción colectiva –una apuesta, un voto, la llamada de una voz, una imagen producida y mantenida colectivamente–» (186). *Traducción como transacción*: sería esa la operación que el capitalismo ejerce sobre la «vida», bajo el principio de la equivalencia general como traducibilidad universal.

En su lectura, Lezra atiende a una diferencia especialmente. «I'll take odds that he doesn't», algo así como «Apuesto a que no [va, o sale, o gana o pierde o lo que se quiera que cuadre con el acto electoral]», que Borges vierte lacónicamente por «Apuesto a que...». Digamos que esta es una traducción que no transa. Borges, dice Lezra, habría oído algo que el narrador no ha discernido, y que sería el «ambiente» del temprano capitalismo de riesgo, «un entorno en el que la información circula no solo como articulaciones sancionadas, legitimadas, verificables y *aseguradas*, sino también bajo la forma de la promesa, el consejo, el envite, el secreto, el rumor, todo aquello que afecta a los tipos de apuestas controladas que llamamos mercado de valores» (188-189). Yo tiendo a escuchar una cosa más en esa versión: «Apuesto a que...», que omite negación y verbo del original, funge como el perfecto *pendant* de *I would prefer not to* (Borges traduce por «Preferiría no hacerlo») que de manera relativamente inversa, expresando negativamente una preferencia (o *la* preferencia sin más), deja absolutamente abiertas todas las opciones de decisión, acción y conducta y las devuelve a la pura neutralidad de ese singular viviente, esa *haecceitas*, «estoidad» que es Bartleby. Mientras que la expresión «Apuesto a que...» no puede sino ser complementada por la opción del

momento y del contexto, en el *dictum* de Bartleby ese *not to* queda en vacancia total por el lado del emisor, y a quien ha requerido, solicitado u ordenado toca complementar la negación, aplicándose esta a cualquier caso de requerimiento, solicitud o mandato, complemento con el cual todos estos regresan a su fuente con la cola entre las piernas. En esa apertura, que es al mismo tiempo un retraimiento prodigioso, no rige la equivalencia general, y se diría que es el punto en que la inmediata identidad de producción y consumo y toda traducibilidad que fuere transacción se abisman.

Por eso mismo, esta «vida», no «la vida», sino esta vida singular en el capitalismo es un rumor –rumor radicalmente distinto a aquel otro, jugado al lucro– que se disipa, sin rédito ni crédito. Y también un rumor del cual el biombo, ese *screen* protege¹⁴. Un rumor intraducible.

Por eso mismo, también, y en el mismo pasaje de que venimos hablando, me interesa un paso al que Lezra no se refiere; paso que me suena peculiar, como si fuese el eco de ese singular rumor. Dice el narrador, dándole vueltas a la posibilidad de que Bartleby haya abandonado la oficina o haya preferido no hacerlo, a pesar de la expulsión de que ha sido objeto:

One moment I thought it would prove a miserable failure, and Bartleby would be found all alive at my office as usual; the next moment it seemed certain that I should see his chair empty (Melville, 2002: 23).

Borges traduce: «A ratos pensaba que sería un fracaso miserable y que encontraría a Bartleby en mi oficina como de costumbre; y enseguida tenía la seguridad encontrar su silla vacía». Borges omite el paso al que aludo; Lezra no lo comenta: «y se encontraría a Bartleby *all alive* en mi oficina como de costumbre» (o «como siempre», con esa sombra letal que trae consigo el adverbio). *All alive*: «vivo», «totalmente vivo», «de lo más vivo», «vivito», casi «vivito y coleando», *alive and kicking*, «vivito y pateando», que suele decirse (en inglés) de quien se presumía muerto. Digo, simplemente, que tiene su peculiaridad (sin mencionar la silla vacía, que podría ser la cuarta de *One and Three Chairs*), porque aquel de quien se presumía (se deseaba) su ausencia, su desaparición, tenía ese aire luctuoso desde un comienzo (pálido, circunspecto, ensimismado, silencioso), y el nuevo empleo no lo modificó un ápice, sí cambió la auscultación de las *dead letters* en el correo por otras *letters*, al servicio del interés, del *interesse*, del tipo de *esse* por el que se desviven quienes

visitan las oficinas y bufetes de Wall Street, la capital del capital, pero *letters* que están destinadas a una defunción no distinta, a la larga, a la de aquellos estériles *errands* que pasaban por las manos de Bartleby y siguen pasando por las de todas y todos los que están, estamos condenados a ser pasantes (o escribientes): de mensajes, avisos, recados, cartas y letras omisas. Las manos de Bartleby, ¡ah, humanidad!

(En tus manos encomendamos al Espíritu).

En fin.

Alive and kicking, como las patas de una mesa bailando. Un rumor sella la última noticia de Bartleby, meses después de lo que más de alguien podría creer que es su último *not to*. Un rumor, *este* rumor: y es que todo es de segunda mano o tercera boca, de oídas, todo es rumor, toda la literatura, así pareciera susurrar *Bartleby, the Scrivener*, no es más que rumor, toda la literatura y su economía y —acaso— la economía a secas depende y pende, cae de un rumor, y *siempre*. En cierto modo, ese rumor, intraducible, sugiere el arco más pronunciado, más extenso, más decisivo de la reticencia de Bartleby y su *I would prefer not to*, como si el rumor, en expansión continua, ilimitada, no fuese más que el complemento que trae de cola todo lo que a *to* pudiese activamente seguir, pero ese suspenso, que es la interrupción absoluta y a la vez la aceleración absoluta, no es únicamente el modo de aquella reticencia, sino que co-incide (*zusammenfällt*), también absolutamente, con lo que creo aprender aquí, en este libro: la operación discreta, hasta cierto punto secreta y definitivamente perturbadora de todo orden y todo régimen que lleva a cabo la necrofilología.

En este libro, Jacques Lezra ha escrito, digámoslo de una vez, un libro ejemplar, admirable y definitivamente asombroso. No se trata solamente de la extraña vecindad —si no complicidad— entre Marx y Bartleby que me aventuro a suponer evidenciada aquí, quizá empujado por el vértigo del asombro, sino de todos los imprevistos e imprevisibles nudos con que uno se encuentra al dejarse conducir por las hebras de esta compleja urdimbre. Nudos todos que se dejan o se hacen leer entre comillas, no por expediente de minoración, sino porque son lugares de paso en un proceso a la vez continuo y discontinuo de traducción (que, también a la vez, desata y vuelve a enlazar el nudo): «Lucrecio», «Spinoza», «Melville», «Schiller», «Verdi», «Freud», «Adorno»,

«Donne», para tocar solo algunos «nombres propios» cuya rigidez el paso acelerado del *trans* tira a ablandar, a licuar, y sin mencionar, salvo por roce, unas consistencias, unas instituciones y estructuras (económicas, políticas, epistémicas) que ese paso inexorablemente inquieta. Un nuevo *nuevo* materialismo hace aquí su *entrée* (que es al mismo tiempo su mantenerse al margen de tanta cosa que circula rutilante y mayormente espuria, de lo que también se habla críticamente en ciertos recodos del texto), y yo, es decir, «yo», simplemente me atengo a señalar que estamos en presencia de un pensamiento y una obra mayor en curso y aventura, y esto, claro, es un raro acontecimiento que se agradece.

Bibliografía

- Grimm, Jacob y Grimm, Wilhelm (1854). *Deutsches Wörterbuch*. woerterbuchnetz.de
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (1978). *Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten*. *Marx-Engels Werke* (MEW) 3. Berlín, RDA: Dietz Verlag.
- Marx, Karl (1989). *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals. *Marx-Engels Gesamtausgabe* (MEGA II.8). Berlín, RDA: Dietz Verlag.
- (2004). *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Dritter Band. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals. *Marx-Engels Gesamtausgabe* (MEGA II.15). Berlín: Akademie Verlag.
- (1968). *El Capital. Crítica de la economía política*, I. Traducción de Wenceslao Roces. México D. F.: Fondo de Cultura Económica (versión digital, sin paginación).
- (2008). *El Capital. Crítica de la economía política*, I. Libro primero, «El proceso de producción de capital». Edición a cargo de Pedro Scaron. Traducción, advertencia y notas de Pedro Scaron. México D. F., Buenos Aires, Madrid: Siglo XXI.
- Melville, Herman (2002). *Melville's Short Stories*. Selección y edición de Dan McCall. Nueva York, Londres: W. W. Norton.

Notas

¹ Tomo el original de la *Marx-Engels Gesamtausgabe* (MEGA), que reproduce el texto de la edición de 1883. Ver bibliografía.

² La traducción de Pedro Scaron es más sobria: «Es de claridad meridiana que el hombre, mediante su actividad, altera las formas de las materias naturales de manera que le sean útiles. Se modifica la forma de la madera, por ejemplo, cuando con ella se hace una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, una cosa ordinaria, sensible. Pero no bien entra en escena como mercancía, se trasmuta en cosa sensorialmente suprasensible. No solo se mantiene tiesa apoyando sus patas en el suelo, sino que se pone de cabeza frente a todas las demás mercancías y de su testa de palo brotan quimeras mucho más caprichosas que si, por libre determinación, se lanzara a bailar» (Marx, 2008: 87).

³ *Mucke*, según el *Diccionario Alemán* de Jacob y Wilhelm Grimm, es (citando libremente) un arranque súbito e imprevisto de mal humor que por rezongo, refunfuño o gruñidera manifiesta una peculiaridad, manía o rareza personal (cf. Grimm, 1854, tomo 12, pp. 2605-2612).

⁴ El extracto es de «Logic and Semiotic: The Theory of Signs», en la edición de los *Philosophical Writings* de Peirce, preparada por Justus Buchler (Nueva York: Dover, 1955), p. 104.

⁵ Regresaría aquí, si fuese oportuno (y no lo es), a *One and Three Chairs*, ese concepto (o *conceit*) que tiene mucho el aire de *index* considerado en el preciso punto del *trans* y la indecidibilidad que sugiero.

⁶ Utilizo aquí *Marx-Engels Werke* (MEW). Ver bibliografía.

⁷ «Exponer», diría, en el sentido de «poner fuera», fuera de aquello que el discurso y la representación apropian y consumen como su propio reflejo, su re-presentación, la re-presentación de la representación de lo representado.

⁸ «Todo lo que está de pie», *das Stehende*; pero *das Ständische* remite a los estamentos sociales, si bien sugiere *Stand*, que también es «estar de pie», erecto, inmóvil. La traducción inglesa, por poner un ejemplo, vierte «All that is solid melts into air», la francesa «Tout ce qui avait solidité et permanence s'en va en fumée».

⁹ Cito la versión de Borges, reproducida en la Biblioteca Virtual Universal (2010), sin identificación del traductor.

¹⁰ *The Tombs* (Las tumbas), oficialmente *Halls of Justice and House of Detention*, construida en Manhattan en 1838 de acuerdo a ese estilo de *revival* arquitectónico, muy de moda en la época. Perduró hasta 1902.

¹¹ Un biombo, como el que separa el despacho del narrador de la sepulcral «ermita» (*hermitage*) en que reside Bartleby como obstinado morador del bufete (*behind the screen, behind his screen* es fórmula reiterativa en el relato). Allí el *screen* oculta la vista, acá, tapa la audición.

¹² En *Putnam's Monthly Magazine*, noviembre-diciembre de 1853. El relato fue incluido después en *The Piazza Tales*, publicado en mayo de 1856 por Dix y Edwards.

¹³ Invito a leer la cita en la página 190 de este libro.

¹⁴ Leo: «Still further to a satisfactory arrangement, I procured a high green folding screen, which might entirely isolate Bartleby from my sight, though not remove him from my voice. And thus, in a manner, privacy and society were conjoined» (Melville, 2002: 10) En la versión de Borges: «Para que el arreglo fuera satisfactorio, conseguí un alto biombo verde que enteramente aislara a Bartleby de mi vista, dejándolo, sin embargo, al alcance de mi voz. Así, de algún modo, se aunaban sociedad y retiro». La vista, la voz.

Introducción

En cambio la mirada de largo alcance, contemplativa, ante la que se despliegan los hombres y las cosas, es siempre aquella en la que el impulso hacia el objeto queda detenido y sujeto a reflexión. La contemplación exenta de violencia, de la que procede todo el gozo de la verdad, está sujeta a la condición de que el contemplador no se asimile al objeto.

Es la proximidad de la distancia.

T.W. ADORNO, *Minima moralia**

H.—«*Truth*», «*Verdad*», como lo escribimos ahora; o, «*Trew*», como era escrito anteriormente; significa pura y simplemente «Lo que es *Trowed*». Y, en lugar de ser un bien raro en la tierra; excepto solo en palabras, no hay nada sino *Verdad* en el mundo... Pero la *Verdad* supone a la humanidad: para quién y por quién solo se forma la Palabra, y a quién solo es aplicable. Si no hay hombre, no hay *Verdad*...

F.—Si «*Trowed*» es el único significado del término «*True*», estoy de acuerdo en que se sigue esta y otras muchas consecuencias: porque no puede haber nada «*Trowed*» a menos que haya personas «*Trowing*». Y los hombres pueden «*Trow*» de diferentes modos. Y hay razones suficientes en este mundo por las que cada hombre no siempre debe saber lo que cada otro hombre piensa.

Pero, ¿las palabras correspondientes y equivalentes en otras lenguas se resuelven de la misma manera que la «*Verdad*», «*True*»? ¿El latín «*Verum*» también significa «*Trowed*»?

H.—No significa otra cosa. «*Res*», una cosa, nos da «*Reor*», es decir, «I am *Thing-ed*», «yo soy Cosa» o «soy a-cosado»: «*Ve-reor*», fuertemente soy «*Thing-ed*»...

F.—¡Yo soy «*Thing-ed*»! ¿Quién ha usado antes ese lenguaje? Por qué, esto es peor que «*Reor*», que Quintiliano (lib. 8. cap. 3.) llama una palabra horrible. Sin embargo, «*Reor*» es un deponente, y significa «*I think*», «yo pienso».

H.—¿Y te imaginas que ha existido alguna vez tal cosa como un verbo deponente; excepto con el propósito de traducir, o de ocultar nuestra

ignorancia del significado original del verbo? ... No dices que «Think» sea un deponente. Y es, sin embargo, tan deponente como «Reor». Recuerda: dónde ahora decimos «I think», «Yo Pienso», la antigua expresión era «*Me thinketh*», es decir, «*Me Thinketh*», «*It Thinketh me*»¹.

JOHN HORNE TOOKE, *Epea Pteroenta; or, The Diversions of Purley*, 1798*

Van dos historias. La primera es reciente. La cuenta «*El banco local del mundo entero*», a saber, la firma británica HSBC. La historia trata de la famosa campaña publicitaria «Valores Diferentes» que ideó para el banco la compañía J.W. Thompson de Madison Avenue (la avenida neoyorquina en la que se ubican las más mentadas compañías de publicidad), en 2004: «La empresa cree», rezaba uno de los sitios web de HSBC en 2007, «la diferencia crea valor»². Muchas y muy diferentes entre sí son las «diferencias» que la campaña de Thompson exhibió en innumerables aeropuertos, a la vista de incontables ojos –diferencias de gusto, uso, apreciación convencional, edad–. Y de significado, por supuesto. La descripción de HSBC de la campaña «Valores Diferentes» y los irritantes lemas que moralizan las imágenes en pasarela tras pasarela, juegan con los diferentes sentidos de «valor» (moral, económico). Como el sentido de las palabras, los objetos y las imágenes se adhieren a descripciones contradictorias –«bueno», «malo», «sabio», «viejo»–. Una mujer blanca sosteniendo un bebé mientras otros tres niños un poco mayores juegan alborotadamente en el fondo, lleva en primer lugar el mote «privilegio», luego el de «sacrificio» y finalmente «modelo a seguir». Una bicicleta apoyada sobre una pared blanca estampada con caracteres chinos en rojo lleva «ecología», después «igualdad», y termina en «independencia». (Como es natural, la secuencia de la serie de imágenes se invierte según si se está llegando a tal o cual sitio, o saliendo de él... y si la pasarela la subimos o la descendemos). Otras veces, términos singulares se adhieren a variados objetos: la palabra «devoción» se aplica a una mano que saca brillo al cromado de un auto antiguo; a las manos unidas de una pareja de ancianos; a una mujer joven plantando un árbol en un paisaje marchito.

El punto no es vender objetos o experiencias particulares. (Piénsese en la lingüística saussureana: tampoco el valor lingüístico de una expresión o –mejor– de un fonema, se da en una de las unidades que componen el par mínimo, solo **ba* o solo **be*; solo el significante «juste» sin el significado

«juste»). El punto es, más bien, traducir la noción de «diferencia» *desde* un campo semántico en el que sirve para *producir* «valor» y «valores» *a* un campo semántico en el que la «diferencia» misma puede volverse valor y un valor – donde, etiquetada de mediadora soberana y universal, la «diferencia» puede ella misma circular, ostentar derechos de autor, ser protegida, y comercializada–. Podemos tener en mente, por ejemplo, la diferencia entre lo que pertenece al «mundo» y lo que es «local», entre «bien» y «mal», «igualdad» e «independencia»; entre el «valor» moral y el «valor» económico, o entre una pareja de ancianos y una mujer joven. Entonces, la frase «la diferencia crea valor» expresa una historia acerca de la forma que el valor se acumula en ciertos objetos, y es también un ejemplo de aquel proceso: posee un «valor» que ella misma ayuda a crear. El valor de esa frase, y de la historia que cuenta, en y por la era del capital global, en y por HSBC –uno de los motores financieros del capital global– es el de traducir diferencia *en* valor: producirla como un bien (de consumo) objetivo que circula entre otros, e igualmente portadora de valor que una bicicleta o la imagen de una bicicleta, o «igualdad», o «privilegio».

La segunda historia ya está completamente naturalizada, trillada incluso, cuando Karl Marx la cuenta en 1867. (O cuando sus traductores británicos Samuel Moore y Edward Aveling la cuentan, ligeramente diferente, en 1887). «El herrero forja» [«The blacksmith forges»], escribe Marx en la traducción corriente de *El Capital*, «y el producto es una forja», o «algo forjado» [«and the product is a forging»]³. De esto se deduce –muy fuertemente, tautológicamente: ¿no sería cualquier cosa forjada necesariamente una forja? ¿No es, acaso, el herrero el obrero que trabaja en la forja?– una serie de cosas que van desde lo que forjamos o hilamos (*spin*), materia prima y plástica, hasta los firmamentos de hoy: el internet de las cosas, las mercancías inmateriales, productos de información, instrumentos financieros, mercados terciarios. Claro que también formamos nuestra identidad a partir de esta larga historia, identidades reconocibles y prontas para el intercambio en mercados socioculturales auxiliares. En 1958, Hannah Arendt dio al animal humano en la sociedad industrial el nombre global de *homo faber*: el que hace cosas, y en particular el que hace herramientas, dispositivos técnicos o instrumentales para moldear el mundo según nuestras necesidades. Ella tenía en mente a un animal humano modelado con este fin; como Marx, ella imaginó como producto y