

Guy Debord

PANEGÍRICO

TOMOS PRIMERO Y SEGUNDO

Prólogo de Greil Marcus



ACUARELA & A. MACHADO

GUY DEBORD

PANEGÍRICO
TOMOS PRIMERO Y SEGUNDO

Prólogo de Greil Marcus



ACUARELA LIBROS



A. MACHADO LIBROS

© de la presente edición: Ediciones Acuarela y Machado Grupo de Distribución, S.L.

Las fotografías y documentos pertenecen a la colección de Guy Debord, derechos reservados, salvo la imagen de la página 196, fotografía de Henri Cartier-Bresson, © Magnum.

Panegórico (tomo primero)

Título original:

Panegyrique tome premier

© Editions Gallimard, 1993

Panegórico (tomo segundo)

Título original:

Panegyrique tome second

© Librairie Arthème Fayard, 1997

Prólogo:

© Greil Marcus

Traducción:

Del prólogo, Mireya Hernández Pozuelo; de *Panegórico (tomo primero)*, Tomás González López y Amador Fernández-Savater; de los textos de *Panegórico (tomo segundo)*, Álvaro García-Ormaechea

La reproducción total o parcial, no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

Ilustraciones de portada y prólogo:

Acacio Puig

Maquetación:

Antonio Borrallo

Los editores quieren agradecer a Rodrigo Oliveira su ayuda en el tratamiento de las imágenes de *Panegórico (tomo segundo)*.

Edición:

Ediciones Acuarela

info@acuarelalibros.com

www.acuarelalibros.com

Machado Grupo de Distribución, S.L.

C/ Labradores, 5 - Parque Empresarial Prado del Espino

28660 Boadilla del Monte (Madrid)

machadolibros@machadolibros.com

www.machadolibros.com

ISBN: 978-84-9114-096-2

Índice

PRÓLOGO TE PUEDES CONTAGIAR

PANEGÍRICO

- I
- II
- III
- IV
- V
- VI
- VII

PANEGÍRICO

AVISO

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

REFERENCIAS CRONOLÓGICAS

Sobre las dificultades de la traducción de Panegírico

- I
- II
- III
- IV

ANEXO DE LOS EDITORES

PRÓLOGO
TE PUEDES CONTAGIAR

Greil Marcus

El 22 de febrero de 1991 apareció un pequeño anuncio en el suplemento literario de *The Times*. En francés, justo debajo de un reclamo mucho más grande que decía “Se busca director para la Biblioteca Bancroft” de la Universidad de Berkeley en California, se podía leer:

GUY DEBORD

Al considerar necesario rechazar a la nueva Editions Lebovici, BUSCA AGENTE LITERARIO o distinguido editor independiente para libros que denunciarán la modernización de la sociedad del “espectáculo integrado”. Pónganse en contacto con...

La yuxtaposición tenía cierta ironía. La Biblioteca Bancroft era el único sitio de California -y puede que de Estados Unidos- donde todavía se podían encontrar los facsímiles, ahora amarillentos, de las transcripciones del proyecto Sigma, creado en 1964 por Alexander Trocchi, el difunto novelista yonqui que se denominaba a sí mismo “cosmonauta del espacio interior”. Sigma pretendía revolucionar el mundo; iba a reunir a los disidentes culturales de Occidente hasta que sus diversas ideas se alzaran finalmente con una voz única, clara y seductora: desde los panfletos clandestinos de Sigma hasta convertirse en un rumor que se transformaría en un grito que sin gran dilación pondría en duda el discurso del poder y el dinero. Y entonces cualquier cosa sería posible.

Aquella voz era la de Guy Debord. A mediados de los cincuenta en París, él y Trocchi habían hecho causa común. Trocchi se unió a la Internacional Letrista, el diminuto y cerrado grupo de artistas y escritores herejes de Debord. Entre 1954 y 1957 publicaron un pequeño e implacablemente perturbador boletín mimeografiado, brutal y divertido llamado *Potlatch*, que sirvió de prototipo para los textos del Sigma de Trocchi. En 1957, este último sería uno de los miembros fundadores de la Internacional Situacionista, un oscuro círculo paneuropeo de revolucionarios estéticos o estetas revolucionarios; gente convencida de que elaborando una crítica construida con palabras que se correspondiera con la “crítica de hechos” que veían estallar en todo el mundo, podrían desencadenar una nueva revolución que arrojaría al comunismo y al capitalismo a idénticos cubos de basura de la historia. Durante la década

siguiente, después de incontables divisiones, exclusiones, incorporaciones y desapariciones, los situacionistas, siempre con Debord a la cabeza, llevaron a cabo un asalto cuidadosamente organizado contra la vida moderna en todos sus aspectos. El ataque tenía un carácter arrogante, escandaloso y elegante, al mismo tiempo popular y aristocrático; en una palabra: excitante. En las páginas de la revista *Internationale situationniste*, publicada en París entre 1958 y 1969 en doce números hábilmente diseñados, el grupo se dedicó a rescribir la realidad mediática, extrayendo de los medios de comunicación de todo el mundo las verdades que querían ocultar; verdades que, en la revisión situacionista, asociaban las mercancías con el suicidio, el arte con la ceguera, la riqueza con la alienación, los disturbios con la poesía y el nihilismo con la felicidad.

A finales de 1967 Debord publicó *La sociedad del espectáculo*: 221 tesis sobre la vida social como espectáculo que mostraban a todos los hombres y mujeres, incluso a aquellos que se movían en el escenario, como espectadores pasivos y consumidores de su distanciamiento con respecto a sus propias palabras, gestos, acciones y deseos. Era un severo tratado hegeliano. Pero de alguna manera, aunque sólo fuera por la crueldad incisiva de su prosa (“Todo lo directamente experimentado se ha convertido en una representación... En el mundo realmente invertido, lo verdadero es un momento de lo falso”), el libro también era pop: las ideas se movían con el mismo dinamismo inexorable que los Rolling Stones hallarían un año más tarde en *Sympathy for the Devil*. *La sociedad del espectáculo* fue descubierto, pregonado, condenado y celebrado como el texto insignia del levantamiento de estudiantes y trabajadores en el Mayo del 68 francés. Descubierta en medio de esa revuelta informe y especialmente cuando esta tocó a su fin, el libro sobrevivió, viajando por el mundo en ediciones piratas y traducciones no autorizadas. Lo leí por primera vez en 1980, de camino a Londres para hablar con los músicos punk de Gang of Four y Lora Logic, y fue como si la historia que andaba buscando hubiera aterrizado justo encima de mis rodillas: toda la crítica punk a las viviendas sociales, las lamentables formas de entretenimiento y otros conceptos que aparecían en letras de canciones como “at home he feels like a tourist” [“en casa se siente como un turista”], “life ain’t gonna show at a retail price” [“no encontrarás la vida en la etiqueta de precio”], “God save history, God save your mad parade” [“Dios salve a la historia, Dios salve a vuestro desfile de locos”]*. Todo estaba ahí, y sin embargo la crítica presente en las palabras mordaces de

Debord miraba hacia atrás desde un futuro de piedra: ese futuro que el punk no lograría resquebrajar. La crítica de Debord mostraba tanta insatisfacción en 1980 como en 1967 y como lo sigue haciendo en la actualidad. "Un sí menor y un no mayor", como en el título que George Grosz dio a su autobiografía. Sí, podéis construir vuestro propio mundo; no, no lo haréis.

Siempre fue el pesimismo de Debord –el encanto y la dispensa que da la derrota– lo que mantuvo vivo a su pequeño ‘sí’, y fue este pequeño ‘sí’ lo que le dio el empujón al gran ‘no’. En los cincuenta, tanto amigos como enemigos comenzaron a acusarle de absolutista, megalómano y paranoico, acusaciones ciertas que demostraban sus propias palabras pero al mismo tiempo se desvanecían en sus escritos. En las páginas de *Internationale situationniste* se combinaron una enorme ambición crítica, humor negro y la seducción de cierta reserva para elaborar la crónica progresiva del “desmoronamiento del mundo”, como si número tras número el Gran Día estuviera a punto de llegar, como si uno no tuviera más que esperar al próximo ejemplar para divisar el nuevo amanecer. En *La sociedad del espectáculo*, dicho desmoronamiento era una imposibilidad práctica y una necesidad moral, un objetivo inamovible y una fuerza irresistible. T. J. Clark, miembro de la Internacional Situacionista a finales de los sesenta, mencionó en su libro *The Painting of Modern Life* (1985) la “serenidad milenarista” de Debord. Como les gustaba decir a los situacionistas, “el verdadero revolucionario sabe esperar”.

La acumulación de tesis de *La sociedad del espectáculo* crea un peso y también cierta aceleración. A medida que uno lee, siente el peso del mundo tal como es, pero también siente cómo éste se tensa, se rompe y se prepara, como en la guerra civil inglesa, para darse la vuelta. También está, sin duda, la vida diaria, el intercambio ordinario de apariencias y humillaciones, el tiempo perdido y el tiempo agotado. En el caso de Debord eso era lo que simbolizaba Editions Lebovici (antes del misterioso asesinato de su dueño, el productor de cine Gérard Lebovici, perpetrado en 1984, la editorial se llamaba Champ Libre). Desde principios de la década de los setenta, después de que la Internacional Situacionista se disolviera, Debord había guiado a sus integrantes como una voz elegante en medio del desierto. Más tarde, en 1991, la viuda de Lebovici vendió la empresa y él se marchó, llevándose sus libros y amenazando con destruir todos los ejemplares a mano. La editorial se vino abajo entre acusaciones de engaño y traición y entonces Debord alzó la voz en su pequeño anuncio desde un desierto aún mayor. Siempre se había mantenido

en la oscuridad, evitando la celebridad, que no la fama. No salía en la radio ni en la televisión, rehusaba conceder entrevistas y rechazaba cualquier medio salvo el suyo; pero ahora su rechazo le aislaba de la historia y del comercio, de aquellos lectores de todo el mundo que había atraído a lo largo de los años. Hablaba con la única voz que le quedaba, la voz de un cascarrabias que promete “libros que denunciarán la...”, exactamente igual que en el pequeño anuncio que durante años ha aparecido en cada número de *Nation*:

¡TEXTO ACADÉMICO DEMUESTRA QUE JESÚS NUNCA
EXISTIÓ!

Prueba concluyente de que Flavio Josefo creó el personaje ficticio de Jesús y escribió los Evangelios. ¡ASOMBROSO pero ABSOLUTAMENTE INDISCUTIBLE! Envíe 5 dólares a...

Casualmente, en el intercambio de apariencias y humillaciones, este desierto dio acceso a una gran avenida. En 1992 Debord firmó un contrato con Gallimard, la editorial más prestigiosa y poderosa de Francia, que publicaría tanto sus nuevos libros como los antiguos. Rápidamente se publicó la tercera edición francesa de *La sociedad del espectáculo* y se reeditó su obra de 1988 *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. Y aquí hizo acto de presencia *Panegírico*, el último libro de Debord con Editions Lebovici, titulado *Panégryrique* en 1989, el autorretrato más críptico y reservado que se pueda concebir. El libro reapareció en francés y se publicó en inglés por primera vez simultáneamente.

En su reseña sobre la edición del *Panegírico* de Lebovici para *Le Monde*, Philippe Sollers daba saltos de alegría (“el pensador más original y radical de nuestro tiempo”), aplaudía, agitaba los brazos y hacía de todo salvo agarrar a los transeúntes por el cuello: “Compré este libro de 92 páginas por 80 francos y lo leí inmediatamente, en la misma calle”. A cualquiera le pasaría lo mismo sin duda con la edición inglesa —la letra grande y los amplios márgenes no dejan espacio para demasiadas palabras en sus 79 páginas— e incluso si uno no sabe casi nada de Debord, se verá impulsado a leerlo del tirón. El tono es seductor, el sentimiento elegíaco y el libro nunca es lo que parece.

“En toda mi vida, no he visto más que tiempos de desorden, desgarros extremos en la sociedad e inmensas destrucciones”, comienza dramáticamente

Debord, acabando la frase con un rotundo 'no': "yo he participado en esos desórdenes". Habla como alguien "que ha dirigido una acción" y promete "decir lo que hice". "Me veré obligado a entrar en algunos detalles", escribe, pero no lo hace. Nos cuenta que nació en París en 1931 y, mediante una alusión, que comenzó su vida independiente alrededor de 1952. Habla de "la grave responsabilidad que a menudo se me ha atribuido en los orígenes, o incluso en el mando, de la revuelta de mayo de 1968". A partir de este punto es inútil buscar rastros de una autobiografía convencional.

Aparte de mencionar una sola vez el nombre de pila de su segunda esposa, en ningún momento se nombra directamente a ningún camarada, colega, amigo, enemigo o amante. La actividad más conocida de Debord y su libro más famoso se mencionan una sola vez y en una sola cita incompleta de *Le Nouvel Observateur* de 1972: "El autor de *La sociedad del espectáculo* ha aparecido siempre como la cabeza, discreta pero indiscutible... en el centro de la cambiante constelación de brillantes conjurados subversivos de la I.S., una especie de frío jugador de ajedrez, conduciendo con rigor la partida en la que ha previsto cada movimiento". Pero este panegírico en miniatura que apareció en la revista se desecha como un ejemplo particularmente flagrante de "la forma de conocimiento de la policía", incluso cuando el lector sospeche que lo que se pretende es que se tome al pie de la letra.

De hecho, *Panegírico* es una obra llena de citas parecida al primer libro de Debord, *Mémoires*, publicado en 1958. En dicho volumen -un criptograma sobre el primer y largo año de la Internacional Letrista, que se formó en junio de 1952 y se disolvió en septiembre de 1953- Debord se limitó a recortar citas e imágenes de libros y revistas y ensamblarlas en 46 montajes que su camarada situacionista Asger Jorn se encargó de adornar. Salvo en tres epígrafes, no se menciona a ningún autor ni ninguna afiliación o compañero de viaje. Aun así, comparado con *Mémoires*, *Panegírico* se lee como un libro normal y corriente. La mayoría de las citas están identificadas. Se distinguen las palabras de Debord de las de otros. O eso parece hasta que este advierte que "en un momento crítico de los desórdenes de la Fronda, Gondi (...) improvisó con buena fortuna ante el Parlamento de París una hermosa cita atribuida a un autor antiguo, cuyo nombre buscaron todos sin éxito, y que podía aplicarse de manera inmejorable a su propio panegírico: *In difficilimis Reipublicae temporibus, urbem non deserui; in prosperis nihil de publico delibavi; in desperatis nihil timui*. Él mismo la tradujo de la siguiente forma: 'En los malos

tiempos, no abandoné la ciudad; en los buenos, no me movió ningún interés; en los desesperados, no temí nada””. La advertencia encuentra justificación casi al final del libro, cuando Debord, al hablar de “otros más sabios que yo”, da rienda suelta a otra larga cita, esta vez sin identificar a su autor, pues se está citando a sí mismo.

El proceso del libro es el siguiente: tras haberse presentado como una figura histórica y como un hombre de acciones y acontecimientos, Debord, que terminó *Mémoires* con las palabras apenas visibles “Quería hablar la hermosa lengua de mi siglo”, se transforma inmediatamente en una construcción literaria. No me refiero a que emplee ningún tipo de engreimiento estructuralista, sino más bien a que cuando dice que sus citas sirven “simplemente para que se perciba con qué han sido tejidos en lo más profundo esta aventura y yo mismo”, se adentra en una *Historia* de su propia creación. La llamativa megalomanía que observamos en la atribución de un papel importante en el escenario histórico mundial que abre *Panegírico* se convierte en una apacible conversación con el pasado. Debord desaparece entre los fantasmas de multitud de escritores; a medida que él adopta las sombras de estos escritores, ellos adoptan las suyas. En este sentido, *Panegírico* es casi puramente literario, ya que para que a uno le cautive no necesita ni le interesa saber nada del autor. Debord pretende darle a su época un carácter atemporal y para conseguirlo debe ser emocionalmente explícito y en todo lo demás impreciso. Así que si una y otra vez nos recuerda a Maquiavelo, no es al autor de *El príncipe*, un hombre ocupado que pone en marcha las cosas, sino al de *La historia de Florencia*, el hombre que podía afirmar “Amo a mi ciudad más que a mi propia alma” y que, para escribir los *Discursos*, se vestía con el atuendo de los antiguos, para estar en mejor comunión con ellos (¿y viceversa?). La historia de Debord, como la de Maquiavelo, es una historia de pérdida, derrota y paciencia, y está escrita con tanta intensidad que al cabo de un rato ya no hace falta preguntar cómo, quién, por qué y para qué. Con una insistencia constante en que él está por encima de la historia (“Desconozco si algún otro se ha atrevido a comportarse en esta época como yo lo he hecho”; “casi se podría pensar... que yo he sido el único que ha amado París”, que, comparado con esta: “Nadie ha sublevado dos veces París”, no es alarde sino modesta apología), Debord busca el sueño de la historia, el sueño de la Bella Durmiente.

De ahí que las divisiones formales de *Panegírico* -los capítulos sobre los antepasados, la infamia, la estrategia militar, el exilio y el alcoholismo, por

ejemplo- no signifiquen nada. Aquí se habla un lenguaje, no se ajustan cuentas. Pero el capítulo que empieza “En el barrio de perdición al que llegó mi juventud, como para acabar de instruirse” es el centro del libro, el centro de operaciones, el punto que ancla todas las citas y donde muchas frases de Debord levantan el vuelo.

Al igual que hizo en *Mémoires*, en su segundo filme *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* (“Sobre el pasaje de algunas personas a través de una unidad de tiempo bastante corta”, 1959) y en el último, *In girum imus nocte et consumimur igni* (palíndromo latino que se traduce por “Giramos en la noche y somos consumidos por el fuego”), de 1978, Debord vuelve una vez más al sitio donde comenzó su “vida pública” durante los primeros años de la década de los cincuenta, en que, como decía en *In girum*, “Había entonces, en la margen izquierda del río... un barrio donde lo negativo tenía su corte”. Retorna obsesivamente, como si nunca llegara al fondo de ese instante, fracasando una y otra vez al intentar que el medio revele sus secretos. Era un escenario, escribió en una ocasión, donde uno podía ver girar al mundo. Cada vez que habla sobre ello evoca de inmediato la suerte y el peligro de haber estado una vez en el lugar adecuado en el momento adecuado.

Los que estaban allí, dice en *Panegírico*, eran unos gandules. Lo que les llevó al escenario fue “la poesía moderna (...) Éramos unos cuantos los que pensábamos que había que ejecutar su programa en la realidad”: conducir su estampida hacia la disolución del lenguaje, atravesando todas las barreras de la vida en sociedad.

Una reina de Francia recordaba un día en un acceso de cólera al más sedicioso de sus súbditos: “ya hay rebelión en imaginar que uno podría rebelarse”.

Esto es precisamente lo que pasó. Antaño, otro desdeñoso del mundo, que decía que había sido rey de Jerusalén, había evocado el fondo del problema casi con estas mismas palabras: El espíritu gira por todas partes y vuelve dentro de sí mismo a través de largos circuitos. Todas las revoluciones entran en la historia pero la historia no se desborda; los ríos de las revoluciones vuelven al lugar de donde habían salido para seguir fluyendo.

Para leer a Debord como el autor que es uno debe desenredar esta mezcla de insustancialidades, jactancia, sencillez y profundidad y ser capaz de abrirse a la elocuencia impactante de “Todas las revoluciones entran en la historia, pero la historia no se desborda” (“Toutes les révolutions entrent dans l’histoire, et l’histoire n’en regorge point”). Aunque la alusión al Eclesiastés 1, 6-7 sea evidente (“Todos los ríos dan al mar, pero el mar no se desborda”), no es difícil contemplar la idea de que la versión de Debord, al menos para nuestro tiempo y lugar, es mejor.

Esto no es poesía moderna sino poesía a la antigua usanza, claro está. La imagen de la historia como un caldero mágico que nunca se llena es más de lo que muchos historiadores buenos dejan tras de sí. Mientras dicha imagen permanece en nuestra mente a medida que leemos, si es que lo hace, el resto del librito de Debord toma forma. De un año a otro, de los hechos al destierro, de la resaca a la gloriosa borrachera, de la calumnia a la celebración, el caldero se vacía y se convierte en un gong que, al golpearlo, resuena con el eco de la juventud perdida: “Se podía sentir con certeza que nunca haríamos nada mejor”. Es sentimental, como buena parte de su obra más destacada. Si es, como le llamó *Le Monde* en 1988, “El último mohicano”, es porque una de las cosas que se niega a abandonar es el romanticismo. Aun así, lo que todo esto significa es que no quiere fingir que el mundo ha satisfecho las exigencias que él y otros formularon; escribe serenamente para que esas exigencias se muevan con libertad por el mundo, para permitir que el mundo sea juzgado por ellas.

Al creer, como apunta Sadie Plant en *El gesto más radical: La Internacional Situacionista en una época posmoderna*, en “la posibilidad de una vida llena de oportunidades en que la realización de los deseos, la satisfacción de los placeres y la creación de situaciones escogidas serían las actividades principales”; al creer que, en el ecuador del siglo, la época estaba madura para que la vida coti-diana sustituyera al lienzo o a la página como lugar de experimentación y creación, los situacionistas fueron unos cascarrabias condenados a los callejones de la historia. El patético anuncio de Debord en el suplemento literario de *The Times* estaba codificado en el afán de grandiosidad del autor. Lo que no estaba codificado, en cambio, eran las palabras reales con las que el proyecto situacionista fue perfilado y puesto en práctica -su calor y su luz- o las que Debord sigue escribiendo hoy en día*. Da miedo leer lo que escriben los cascarrabias; son como una enfermedad, y uno podría contagiarse. Pero esa era la intención antes y es la intención ahora.

London Review of Books, 25 de marzo de 1993









RES

