

⁵² "Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?", p. 142.

⁵³ Jürgen Habermas, *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, Theodor-W. Adorno-Preis 1980 der Stadt Frankfurt am Main, ed. Dezernat Kultur und Freizeit der Stadt Frankfurt am Main, Frankfurt, 1981, p. 23.

⁵⁴ Cf. Albrecht Wellmer, *Wahrheit, Schein, Versöhnung*, p. 159 y ss.

⁵⁵ Cf. Martin Seel, *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Conferencia, Konstanz, 1984.

⁵⁶ Cornelius Castoriadis, *Durchs Labyrinth. Seele, Vernunft*, Gessellschaft, Frankfurt, 1981, p. 192.

Scott Lash

POSMODERNIDAD Y DESEO*

(Sobre Foucault, Lyotard, Deleuze, Habermas)

La teoría social occidental de los últimos veinte años ha venido marcada por una escasez de comunicación entre las aportaciones críticas germánicas y el estructuralismo francés; además, las relaciones entre los pensadores angloamericanos que extraían su inspiración de los primeros y los influenciados por los últimos se han caracterizado por un frío silencio. Hay que conceder a Jürgen Habermas el mérito de haber roto recientemente los sellos de estas cajas herméticamente cerradas y de haber abierto el debate. En este contexto la intervención de Habermas pone enérgicamente de relieve la naturaleza problemática y las implicaciones políticas de la cultura moderna y posmoderna.¹

Habermas dirige inicialmente los dardos de su crítica contra el neoconservadurismo en Estados Unidos y Alemania, centrándose en las afirmaciones de escritores tales como Bell de que la modernidad cultural ha entrado en contradicción con la modernización social. Pero el foco principal de su ataque es, como han notado los críticos de Habermas, la cultura posmodernista misma y especialmente la teoría posmodernista de los escritores contemporáneos franceses influenciados por Nietzsche. Para Habermas la modernidad cultural comprende tres esferas de valor, la teórica, la práctica y la estética, que se vuelven autónomas entre sí hacia fines del siglo XVIII. Habermas supone, pues, que la modernización social viene acompañada por esa diferenciación tripartita en la esfera cultural. Las consecuencias negativas de esto radican para Habermas en la autonomización del ámbito de lo estético. En este contexto, el ámbito de lo estético

*. Publicado por la revista española *Debats*, núm. 14, diciembre de 1985.

queda completamente separado de la vida diaria. Y lo que es peor, la razón estética experimenta algo así como un drenaje de contenidos teóricos y sobre todo de contenidos práctico-morales.

La modernidad estética socava, en efecto, a la razón teórica y a la razón práctica. Los ataques de Habermas a la teoría posmodernista francesa se siguen de sus ataques contra la modernidad estética. Pretende que el privilegio atribuido a la esfera de la estética por los neonietzscheanos tiende a socavar la racionalidad teórica y práctica. Sustenta que tal primacía de lo estético implica una ausencia de mediación social y especialmente una falta de articulación entre la modernidad posmodernidad cultural y las prácticas de la vida diaria. Subraya una cierta convergencia entre los teóricos posmodernos franceses y los neoconservadores, supone que la renuncia a toda noción de racionalidad sustantiva por parte de los primeros prepara el camino para el decisionismo defendido por algunos de los segundos.³

Este artículo tiene dos finalidades básicas. La primera consiste en elucidar, en parte por vía de respuesta a las críticas explícitas de Habermas, el concepto de modernidad cultural que cabe encontrar en la teoría francesa. Por este lado, veremos, analizando la obra de Foucault, Lyotard y Deleuze — probablemente los tres escritores franceses más destacados en este contexto— que la posmodernidad está inextricablemente vinculada a una teoría del deseo, una teoría cuyos rasgos más generales voy a tratar también de bosquejar.

En esta discusión veremos que, por descontado, los neonietzscheanos han entendido su obra en términos de mediaciones sociales, en el contexto de un cambio hacia un capitalismo posindustrial, y en estrecha conexión con las luchas políticas de los nuevos movimientos sociales... Igualmente encontraremos que su concepción del ámbito estético no es en modo alguno una estética trascendental. Pues para los teóricos franceses, la estética es ante todo y sobre todo un asunto de práctica política. La teoría no queda aquí devaluada. Muy al contrario; la teoría opera ella misma como una importante arma crítica en el desenmascaramiento y análisis tanto de la dominación política contemporánea como de los discursos que la acompañan y justifican.

El segundo objetivo es una evaluación crítica de los principios puestos sobre la mesa en esta controversia entre Habermas y los estructuralistas. Tanto el primero como los segundos ven la teoría social como una tarea radicalmente implicada en el combate contra las formas de dominación y sojuzgamiento. En

este punto me fijo en el espíritu que anima la obra global de Habermas, más que en la letra de sus reproches contra los posmodernistas, y trato de mostrar que Habermas opera con una noción básica de derecho natural, de derechos morales naturales que queda sistemáticamente excluida por el marco conceptual de los teóricos franceses. Tal ausencia sistemática, como veremos, abre la puerta a la posibilidad de dominación. Después vuelvo a un detallado examen de las incisivas críticas a que Lyotard ha sometido a Habermas y sostengo que la fuerte noción de consenso —y la relegación de la estética— en que estriba la teoría de la acción comunicativa es igualmente problemática en relación con el tema del poder y la opresión.

Aunque Habermas desdibuja a veces la distinción entre modernidad y posmodernidad estéticas yo creo que se trata de una distinción crucial. Siguiendo las convenciones de la mayoría de los historiadores del arte y críticos literarios, podemos fechar el nacimiento de la modernidad estética en las últimas décadas del siglo XIX. Constituye una ruptura con la representación, de ahí una cierta autorreferencialidad y sobre todo el conjunto de formalismos que la caracterizan. Comentaristas tales como Foucault y Rorty han señalado que fenómenos similares tienen lugar aproximadamente en la misma época en epistemología, filosofía moral y ciencias sociales. Por otro lado, la posmodernidad de los años sesenta (consideremos por ejemplo a Peter Brook en el teatro y la poesía de Plath) significa una ruptura con los formalismos, una ruptura con el signifiante; significa una nueva primacía de lo inconsciente, de lo corporal y material, del deseo, de los impulsos libidinales.⁴ La obra de Foucault, Lyotard y Deleuze no solamente clarifica este nuevo sustrato estético y señala sus implicaciones éticas y políticas. La obra de estos autores es parte integrante del posmodernismo mismo.

Aunque el material a que me refiero en lo que sigue pudiera parecer excesivamente amplio, mis pretensiones no son excesivamente ambiciosas. Este artículo no contiene una defensa sistemática de una determinada periodización en las artes y en la literatura ni tampoco una discusión detallada de la posibilidad de que la teoría del deseo, o la teoría de la racionalidad comunicativa puedan suministrar una sustentación temática a una cultura política posindustrial de los movimientos sociales. De modo que la aparente ambición de este artículo es sólo resultado de que he tenido que recurrir a numerosas fuentes para poder tratar los dos objetivos que me he señalado más arriba.

Pasemos, pues, a considerar cómo los neoneietzschianos nos han proporcionado no solamente una estética sino también una ética de la posmodernidad, que ha contrapuesto el disenso y la invención a las jerarquías y al sojuzgamiento, y quizá lo más importante sea que han empezado a bosquejar una teoría social posmoderna. La posmodernidad teórica, al igual que la estética, representa una ruptura con los formalismos. Si la posmodernidad estética ha implicado el sobreesimiento de la hegemonía de lo simbólico en la literatura, las bellas artes y la música por lo inconsciente y lo corporal, entonces la teoría posmoderna ha significado para Foucault, Lyotard y Deleuze sacar a la palestra lo narrativo o la historia en contra del discurso. La posmodernidad teórica ha sido sobre todo para los teóricos franceses un divorcio con los estructuralismos. Ha propuesto, en enérgica contradistinción con la mayoría de las encarnaciones de estos últimos, acabar con la primacía del discurso, del texto, de la palabra, del significante; la muerte de la hegemonía de lo "escrito". Aun a riesgo de ser excesivamente esquemático, cabría decir que la reciente teoría social francesa se divide en dos campos — los modernos y estructuralistas, tales como Barthes, Lacan y Derrida, cuya inspiración es saussuriana, y los posmodernos Foucault, Lyotard y Deleuze cuya inspiración es nietzscheana. Para una serie de estudiantes activistas franceses el choque con la autoridad en 1968 fue al mismo tiempo un choque con los estructuralismos representados por sus profesores. Una ruptura con la casa asfixiante del lenguaje; para las feministas y otros movimientos, el final de la soberanía del significante fálico. Si *sous le pavé la plage*, entonces tal vez bajo el significante estaba el deseo.⁵

UNA ESTÉTICA DE LA TRANSGRESIÓN

Michel Foucault ha descrito recientemente el cuerpo de su obra como una especie de recuento de los esfuerzos del hombre por autoconocerse y del precio que ha tenido que pagar como consecuencia del éxito de esos esfuerzos.⁶ Los esfuerzos del hombre por autoconocerse han tenido como resultado una serie de discursos. Foucault desarrolló en los años sesenta una noción de lenguaje no discursivo que podía utilizarse para contrapesar y

construir resistencia contra el discurso. En este lenguaje no discursivo o contramemoria, con la que Foucault identifica su obra, podemos encontrar un concepto de posmodernidad. Discurso y lenguaje no discursivo son elementos de una especie de modelo espacial con que Foucault parece haber trabajado en los años sesenta.

Puede ser muy útil concebir este modelo en términos del Mismo y de lo Otro. El espacio del Mismo se caracteriza por la luz; es el espacio del discurso. Los elementos que caracterizan el espacio del Otro, el ámbito de la oscuridad para Foucault, son los que han sido excluidos por el discurso (y por el Mismo); son figuras de locura, sexualidad y muerte. En lo que Foucault llama el período clásico (entre 1650-1800) los signos quedaban constituidos y los referentes identificados en el mundo del Mismo. En este período se registra una persistencia de mecanismos literalmente maniqueos; las prácticas discursivas de los siempre locuaces príncipes de la luz se enfrentan al silencio de los truhanes de la oscuridad. Pero en el período moderno, se inventa a sí mismo un nuevo y tercer mundo, del que la estética de Kant establece la posibilidad y Sade la realización; más exactamente, habría que hablar de un nuevo espacio o un nuevo pliegue. Es decir, con lo que Foucault llama el nacimiento de la literatura un espacio vertical se establece en el límite donde la luz se topa con la tiniebla; un espacio que empuja hacia arriba a ese límite. Es el espacio de la literatura no discursiva donde el lenguaje cobra opacidad, peso ontológico. Es en este pliegue donde se constituye lo posmoderno. Es ahí donde Mallarmé, Nietzsche, Bataille escribieron y donde Klossovski y Foucault escriben. No es precisamente un signo de modestia el que Foucault —refiriéndose, por supuesto, a su privilegiada posición dentro de ese espacio literario— califique a toda su obra de ofrecer una clarificación completamente nueva del discurso y del Mismo. Pueden también hablar del Otro (locura, sexualidad, muerte), de una forma completamente diferente a aquella en que es capaz de hacerlo el discurso. De cuando en cuando figuras del Otro logran penetrar en ese pliegue de lenguaje no discursivo y hablan —la sexualidad y la muerte en Sade, la locura en Artaud; y la mujer, muy discutiblemente, en el soliloquio de Molly y en la reciente historia feminista.

En *Locura y civilización*, en la mitad del siglo XVII, se anuncia una nueva relación entre palabra y cosas, la cual fue condición

LA TEORÍA SOCIAL COMO DESEO

Pasemos, pues, a considerar cómo los neonietzscheanos nos han proporcionado no solamente una estética sino también una ética de la posmodernidad, que ha contrapuesto el disenso y la invención a las jerarquías y al sojuzgamiento, y quizá lo más importante sea que han empezado a bosquejar una teoría social posmoderna. La posmodernidad teórica, al igual que la estética, representa una ruptura con los formalismos. Si la posmodernidad estética ha implicado el sobreesimiento de la hegemonía de lo simbólico en la literatura, las bellas artes y la música por lo inconsciente y lo corporal, entonces la teoría posmoderna ha significado para Foucault, Lyotard y Deleuze sacar a la palestra lo narrativo o la historia en contra del discurso. La posmodernidad teórica ha sido sobre todo para los teóricos franceses un divorcio con los estructuralismos. Ha propuesto, en enérgica contradistinción con la mayoría de las encarnaciones de estos últimos, acabar con la primacía del discurso, del texto, de la palabra, del significante; la muerte de la hegemonía de lo "escrito". Aun a riesgo de ser excesivamente esquemático, cabría decir que la reciente teoría social francesa se divide en dos campos — los modernos y estructuralistas, tales como Barthes, Lacan y Derrida, cuya inspiración es saussuriana, y los posmodernos Foucault, Lyotard y Deleuze cuya inspiración es nietzscheana. Para una serie de estudiantes activistas franceses el choque con la autoridad en 1968 fue al mismo tiempo un choque con los estructuralismos representados por sus profesores. Una ruptura con la casa asfixiante del lenguaje; para las feministas y otros movimientos, el final de la soberanía del significante fálico. Si *sous le pavé la plage*, entonces tal vez bajo el significante estaba el deseo.⁵

UNA ESTÉTICA DE LA TRANSGRESIÓN

Michel Foucault ha descrito recientemente el cuerpo de su obra como una especie de recuento de los esfuerzos del hombre por autoconocerse y del precio que ha tenido que pagar como consecuencia del éxito de esos esfuerzos.⁶ Los esfuerzos del hombre por autoconocerse han tenido como resultado una serie de discursos. Foucault desarrolló en los años sesenta una noción de lenguaje no discursivo que podía utilizarse para contrapesar y

construir resistencia contra el discurso. En este lenguaje no discursivo o contramemoria, con la que Foucault identifica su obra, podemos encontrar un concepto de posmodernidad. Discurso y lenguaje no discursivo son elementos de una especie de modelo espacial con que Foucault parece haber trabajado en los años sesenta.

Puede ser muy útil concebir este modelo en términos del Mismo y de lo Otro. El espacio del Mismo se caracteriza por la luz; es el espacio del discurso. Los elementos que caracterizan el espacio del Otro, el ámbito de la oscuridad para Foucault, son los que han sido excluidos por el discurso (y por el Mismo); son figuras de locura, sexualidad y muerte. En lo que Foucault llama el período clásico (entre 1650-1800) los signos quedaban constituidos y los referentes identificados en el mundo del Mismo. En este período se registra una persistencia de mecanismos literalmente maniqueos; las prácticas discursivas de los siempre locuaces príncipes de la luz se enfrentan al silencio de los truhanes de la oscuridad. Pero en el período moderno, se inventa a sí mismo un nuevo y tercer mundo, del que la estética de Kant establece la posibilidad y Sade la realización; más exactamente, habría que hablar de un nuevo espacio o un nuevo pliegue. Es decir, con lo que Foucault llama el nacimiento de la literatura un espacio vertical se establece en el límite donde la luz se topa con la tiniebla; un espacio que empuja hacia arriba a ese límite. Es el espacio de la literatura no discursiva donde el lenguaje cobra opacidad, peso ontológico. Es en este pliegue donde se constituye lo posmoderno. Es ahí donde Mallarmé, Nietzsche, Bataille escribieron y donde Klossowski y Foucault escriben. No es precisamente un signo de modestia el que Foucault — resistiéndose, por supuesto, a su privilegiada posición dentro de ese espacio literario— califique a toda su obra de ficción. El nuevo lenguaje de este espacio vertical es capaz de ofrecer una clarificación completamente nueva del discurso y del Mismo. Pueden también hablar del Otro (locura, sexualidad, muerte), de una forma completamente diferente a aquella en que es capaz de hacerlo el discurso. De cuando en cuando figuras del Otro logran penetrar en ese pliegue de lenguaje no discursivo y hablan — la sexualidad y la muerte en Sade, la locura en Artaud; y la mujer, muy discutiblemente, en el soliloquio de Molly y en la reciente historia feminista.

En *Locura y civilización*, en la mitad del siglo XVII, se anuncia una nueva relación entre palabra y cosas, la cual fue condición

para la existencia de un diferente discurso sobre la locura. Un discurso que sistemáticamente excluyó al demente al ámbito del Otro, a un espacio antes ocupado por la muerte. En el siglo xvi las palabras y sus referentes, cuando su consistencia era de una cierta sustancialidad o materialidad, quedaban conectadas por medio de la similitud. Los actos de habla serios funcionaban para preservar la vida manteniendo entretenida a la muerte, y no al loco —el cual en todo caso no quedaba excluido del discurso. La episteme del siglo xvi que Foucault caracterizó en términos de hermenéutica —para distinguirla de la semiología— no abogaba por nociones realistas de verdad que pudieran dividir el mundo en ámbitos de la luz y del conocimiento, de un lado, y de la oscuridad y la locura, del otro. La síntesis cartesiana del siglo xvii, como Adorno y Horkheimer subrayaron, promovieron claramente la capacidad del hombre para controlar su entorno. Pero, ¿a qué precio? El nuevo espacio discursivo en que las palabras eran signos parecidos a cifras que llevaban lámparas conectadas con las cosas que habían perdido su profundidad, fue hecho posible a través de la transustanciación de la locura desde el ámbito de la opacidad al de la oscuridad y de su exclusión al ámbito del Otro. Más recientemente, en el lenguaje no discursivo vertical que ha logrado abrirse un espacio a sí mismo entre el Mismo y el Otro, en ese pliegue que es también el espacio del sufrimiento físico y del terror, lo posmoderno se ha puesto en pie, en la forma que le diera Artaud, y ha lanzado palabras contra la fundamental ausencia de lenguaje.⁷

Lo Otro en este modelo espacial está habitado por figuras de locura, sexualidad y muerte, y se parece mucho al inconsciente de Freud. El lenguaje no discursivo del espacio entre el Mismo y el Otro persiste en su lucha contra la muerte. Las prácticas culturales posmodernas estriban en la locura y la sexualidad para poder mantenerse, y elevan una crítica contra el ámbito y contra los tipos de subjetividad constituidos por el discurso. Elementos de este modelo, como vimos hace un momento, son visibles en *Locura y civilización* y en *El orden de las cosas*. Sin embargo, donde este modelo se desarrolla plenamente es en los escritos de Foucault sobre literatura a principios y mediados de los años sesenta.

En "Lenguaje hasta el infinito" Foucault desarrolla algunos de los temas de M. Blanchot sobre la conexión entre muerte y escritura. Para Ulises, notaba Blanchot, el lenguaje era un recurso con que contrapesar la muerte. Ulises es capaz de esca-

par al destino que se le ofrecía continuando su habla ficticia hasta el espacio que bordea con la muerte pero que también es un espacio que la equilibra, el espacio en que la historia sitúa su ámbito natural.⁸ El lenguaje escapa a la muerte convirtiéndose en autorreflexivo, abriéndose un espacio en el límite mismo de la muerte y prosiguiéndose a sí mismo hasta la infinitud. El tiempo, como vio Heidegger, estaba socialmente constituido y era una función del lenguaje. El lenguaje mismo en su reflexión sobre la muerte y contra la muerte constituye para nosotros, operando exclusivamente en la dimensión del espacio, un pasado infinito y un futuro infinito. Y lo hace, a través de un murmullo que se replica a sí mismo, erigiendo un juego de espejos que no tiene fin.⁹

Uno de los temas más influyentes de *El orden de las cosas* es el del nacimiento de la literatura. En el "Lenguaje hasta el infinito", con anterioridad al nacimiento de la literatura en el siglo xix la religión ocupaba el espacio con que se equilibraba a la muerte. Para que surja la literatura no es suficiente con que los hombres se vuelvan ateos; el lenguaje, a través de una transgresión última —paralela al regicidio de *Disciplina y castigo* y al matricidio de *Yo, Pierre Rivière*—¹⁰ asesina a Dios ocupando así el lugar de la Palabra.¹¹ Pero el nacimiento de la literatura significa más que la muerte de Dios, significa que el lenguaje a través de los buenos oficios de comadronas tales como Sade y Hölderlin tiene que prender fuego al discurso y empecinarse en la transgresión de los límites del discurso en dirección al ámbito del Otro —la muerte, la locura, la sexualidad.¹² Y tiene que hacerlo así a través de lo que Foucault llama su "exceso", exceso consistente en el acto de nombrar valiéndose de transgresiones. En el período clásico la retórica, que es parte de la filosofía de la representación, es la reina. La literatura comienza donde la retórica acaba, es decir, en el momento en que aparece un lenguaje que se apropia y consume todos los demás lenguajes (esto es, la religión y los discursos clásicos) por medio de un relámpago luminoso, haciendo nacer una figura oscura, pero dominante, en la que la muerte, el espejo, la ondulante sucesión de palabras hasta el infinito establecen sus roles.¹³

Si Foucault ve a Blanchot en términos de una posmodernidad que sirve de contrapeso a la muerte, a Bataille lo entiende en términos de ese lenguaje no discursivo que estriba en la sexualidad. Aquí el concepto clave es "transgresión". En el misticismo cristiano, observó Bataille, el raptó, el éxtasis no estaban

separados del espíritu sino que existían en el corazón de lo divino.¹⁴ En el siglo XX, cuando el concepto de sexualidad se convirtió en objeto del discurso, la propia sexualidad quedó excluida al espacio del Otro o relegada a lo inconsciente. En la transgresión lo sensual hace aparición y habla a través de un lenguaje no discursivo. La transgresión significa no solamente comunicarse a través de la sexualidad,¹⁵ sino que está en la raíz de esta última. A través de la transgresión la sexualidad abre "la excesiva distancia que hay en el corazón del límite". La transgresión, cuyo precursor es el misticismo cristiano y cuya epifanía se encuentra en las obras de Bataille, es a la vez una profanación de lo sagrado y la constitución de una nueva sacralidad. Su lenguaje de erotismo, que para Foucault es un lenguaje de futuro,¹⁶ tiene que superar los límites de la muerte de Dios. En un mundo que ya no reconoce ningún sentido positivo en lo sagrado... la transgresión suministra la única manera de descubrir lo sagrado en su sustancia inmediata.¹⁷ En el exceso que representa el acto de matar a Dios no es Dios ni la religión quienes son transgredidos sino el mundo limitado y positivista, el mundo circunscrito por el discurso.

Elemento crucial de la transgresión en las novelas de Bataille, y también para Foucault, es el ojo. El ojo, que habita el límite abierto del lenguaje no discursivo, es el espacio del que Bataille habla. El ojo es una figura del ser en acto de transgredir su propio límite.¹⁸ A través de la transgresión el ojo mira hacia dentro y hacia fuera. Cuando mira hacia adentro ilumina la noche del Otro, pero debe a la oscuridad la rotunda claridad de su manifestación.¹⁹ Este ojo vuelto hacia dentro mira lenguaje y muerte. Cuando mira hacia afuera funciona como una lámpara y un espejo. Una lámpara: la oscuridad de su núcleo se derrama sobre el mundo y la ilumina. Un espejo: agavilla la luz del mundo en su mancha negra.²⁰

Blanchot y Bataille eran nietzscheanos y novelistas. Y también lo era sobre todo Klossovski. En los párrafos anteriores hemos visto que el espacio del Otro está habitado por la locura, la muerte y la sexualidad. En el ensayo de Foucault sobre Klossovski está habitado por lo diabólico.²¹ El ensayo lleva por título *La Prosa de Acteon*. Acteon, enseñado a cazar por el inmortal centauro Quirón, espía a Artemisa (Diana) en su baño y fue inmediatamente convertido en un ciervo para que lo devoraran sus propios perros. La prosa de Klossovski en la medida en que representa la transgresión —en la medida en que

su ojo transgrede a la diosa Diana, en la medida en que sus palabras transgreden los límites del discurso— es la prosa de Acteon.

El lenguaje no discursivo y su correlato en la acción social de la posmodernidad puede caracterizarse en términos de *simulacro*. Por cuanto esencia y fenómeno, significante y significado han perdido su relevancia. La prosa de Klossovski y la acción de Acteon están compuestos de simulacro. Y a lo que se refieren en el baño de Diana no es a Diana sino a un simulacro de Diana.²² Los simulacros de las palabras de Acteon y el simulacro de Diana están mediados por el demon. El simulacro que aparece a través de la teofanía de Diana es al mismo tiempo el demon, quien, por tanto, media entre los dioses y los hombres. La prosa no discursiva de Acteon (de Klossovski), vuelve a dar vida al gnosticismo y a las versiones dualistas del cristianismo en la medida en que lo diabólico deja el espacio del Otro. El espectro del *simulacrum* —la imitación de una esencia que es ella misma interpretación— habita por tanto para Foucault (como él dice que lo hace para Gide, Klossovski y Borges) no sólo el ámbito de las palabras y las cosas sino también el ámbito de los seres humanos y de la acción social.²⁴

Foucault, por lo menos en los años sesenta y setenta, nunca utilizó, que yo sepa, el término posmoderno. Cuando más se acerca al uso de este término es en *El orden de las cosas*, en que indica que el lenguaje no discursivo de Nietzsche y de Mallarmé constituye una crítica a la modernidad y apunta a una época que en cierto modo está allende lo moderno.²⁵ Sin embargo, la estética de Foucault, tal como la hemos esbozado más arriba, es claramente una estética posmoderna en la medida en que rompe con el formalismo y tiene su base en el inconsciente. Y esto se confirma por cuanto los escritores en que Foucault se basa para formular su noción de lenguaje no discursivo —Nietzsche, Artaud, Blanchot, Bataille, Klossovski— han estado entre los pioneros de la estética posmodernista. La posmodernidad cultural queda retratada en Foucault, como hemos discutido más arriba, en un modelo de exclusión y transgresión. Aquí figuras tales como la locura, la muerte, la sexualidad y lo diabólico son excluidas del discurso y marginadas al espacio del Otro o del inconsciente. La posmodernidad cultural, o lenguaje no discursivo, surge en el espacio entre el discurso y el inconsciente. Las figuras de lo inconsciente, a través de tal lenguaje no discursivo, trascienden el límite hacia el espacio del discurso. Debería que-

dar claro que, pese a Habermas, lo que aquí está en cuestión es algo más que una estética. Foucault se basa ciertamente ante todo en la posmodernidad estética como base para lo que es para él una intervención teórica. Cuando la teoría actúa a través de la transgresión sobre el ámbito del discurso, moviliza una crítica — una crítica del discurso y de las formas de subjetividad — que es preminentemente práctica y política. La naturaleza práctica y política de tal crítica está clara en la constante relación de Foucault con los movimientos sociales y con la micropolítica de los años setenta. La política cultural de la transgresión que Foucault defiende es una especie de simulacro no racional de la racionalidad comunicativa o de la razón práctica de Habermas. En una palabra, la estética de Foucault es, como Said ha mostrado, una "ética del lenguaje".²⁶

Y aquí conviene no eludir ya algunas matizaciones importantes en relación con la obra del último Foucault. En muchos aspectos importantes, la obra de Foucault se aparta significativamente de una problemática del deseo. En primer lugar, hay que notar que la tradición francesa de G. Gaguilhem en historia y filosofía de la ciencia tuvo una gran influencia sobre Foucault, influencia de la que quizá quepa decir que casi llegó a superar la influencia que sobre el pensamiento de Foucault ejerció Nietzsche.²⁷ En segundo lugar, la obra del período medio de Foucault tuvo importantes resonancias estructuralistas. En *El orden de las cosas* y especialmente en *La arqueología del saber*, las relaciones de poder y la visión libidinal (la locura, el cuerpo) de la acción que caracterizó a sus primeras y últimas obras estuvieron casi ausentes, viéndose sustituidas por una búsqueda de precondiciones y características estructurales de los discursos. El estructuralismo y el modernismo estético en el sentido en que vengo empleando este último término aquí representan ambos corrientes formalistas en el sentido de romper la transparente conexión entre significante y contenido o significado. La ambigüedad de Foucault hacia el estructuralismo tiene su eco en sus oscilaciones entre la valoración de lo moderno y de lo posmoderno. La lectura de Klossowski mencionada más arriba tiene elementos de lo moderno y de lo posmoderno. En su muy criticado ensayo sobre Magritte, *Esto no es una Pipa*, se centra en torno a la yuxtaposición que éste efectúa de lo discursivo y lo figurativo y a su ruptura con las semejanzas de una estética de la representación para sustituirla por una estética de la similitud.²⁸ Esto es claramente una lectura modernista de Magritte. Por supuesto

que esos tipos ideales de lo moderno Apolíneo y de lo posmoderno Dionisiaco no se encuentran nunca en la realidad. Consideremos, por ejemplo, el *Ulises* de Joyce donde una hipostatización lírica de lo formal queda intercalada con los acentos de las murmuraciones de Bloom contra ella. De hecho, tanto Lyotard como Deleuze mezclan elementos de lo moderno con su estética ampliamente posmodernista. En este contexto hay que notar que a Magritte se le suele considerar por lo general como posmoderno en el sentido en que este término se está utilizando aquí.²⁹ Por supuesto el surrealismo como género es entendido por todo el mundo como un rechazo del formalismo, de lo apolíneo, a lo que sustituye por una atención al sueño, a los impulsos del Elio y al inconsciente. Y Foucault escogió a un gran número de surrealistas o de aquellos que habían compartido las preocupaciones del surrealismo como tema de sus ensayos estéticos; no precisamente a Magritte, sino a Bataille, Rousell y Artaud.

En tercer lugar, en una entrevista publicada en *Telos* en 1983 Foucault parecía distanciarse de la noción deleuziana de deseo, notando que si Deleuze era un nietzscheano en el sentido de la voluntad de poder, entonces él (Foucault) era un nietzscheano en el sentido de voluntad de conocimiento.³⁰ Supongo que aquí Foucault, como se lo suele entender por lo general en Francia,³¹ ha igualado deseo con voluntad de poder. La voluntad de conocimiento, de otro lado, se menciona en los cuadernos y fragmentos de Nietzsche que fueron después recogidos y publicados póstumamente con el título de *La voluntad de poder*. El concepto, sin embargo, es consistente con el de moral de esclavo en *La genealogía de la moral*. Aun apartándose, por supuesto, del elitismo de Nietzsche, Foucault está entendiendo aquí la voluntad de conocimiento como discurso, como ese enemigo de la voluntad de poder, o del deseo, o del cuerpo. En este sentido la afirmación de Foucault de que él y Deleuze han estado involucrados en proyectos distintos no implica que no se trate de proyectos complementarios. Más aún, en los cinco años siguientes a 1968, que fue cuando Foucault estuvo más cerca de Deleuze, nunca articuló una teoría positiva del deseo o del cuerpo, constituyendo este último una especie de vector pasivo sobre el que operaban los discursos. En el primer volumen de la *Historia de la sexualidad* Foucault parecía considerar el deseo mismo como parte del discurso,³² situándose ahora el principio de acción en un cuerpo cuya resistencia sólo podía basarse en los placeres o en un arte erótica. A fines de los años setenta y en los años ochenta

Foucault se apartó aun más de la teoría del deseo. Esto se debió en parte a un cambio en su visión política, desde un *gauchismo* a una posición más bien liberal centrista. En parte quizá a los contactos en los Estados Unidos con colegas muy influidos por la filosofía analítica del lenguaje, por un lado, y por Weber y la Escuela de Frankfurt, por otro.³³ No hay más remedio que admitir una profunda y persistente ambigüedad de Foucault en relación con el problema del deseo. Pero he de subrayar, sin embargo, que yo no he defendido más arriba que Foucault fuera un teórico del deseo. Lo único que he pretendido es que en la obra de Foucault pueden encontrarse elementos de una teoría del deseo y es esto último lo que he tratado de explicar.

Aparte de sus ambivalencias en relación con el deseo, Foucault ha mantenido una posición idiosincrática en relación con qué es lo que constituye a la modernidad. A lo largo de la mayor parte de su producción, Foucault distingue un periodo moderno, que data aproximadamente de 1800, de un periodo clásico, cuya duración es de 1650 a 1800. Aquí las cuatro características básicas de la modernidad son las siguientes: 1) la ruptura con los dualismos epistemológicos en dirección hacia una relación inmanente de los conceptos con sus referentes. 2) El poder empieza a operar inmanentemente y positivamente más bien que trascendental y represivamente. 3) El nacimiento de las ciencias humanas. 4) La elevación de lo social a una posición de prioridad. En la sugerente entrevista concedida a Telos, Foucault prefería hablar no tanto de lo moderno como de una serie de formalismos que eran característicos del siglo xx. En esa entrevista parecía estar muy próximo a la idea común entre los críticos de arte y los críticos literarios,³⁴ aunque extendiendo el marco formalista también al ámbito de lo teórico. Las afirmaciones que he hecho más arriba en relación con la existencia de un ethos posmoderno en algunas de las obras de Foucault serían aplicables a su temprana visión de lo moderno —idiosincrática, pero inmensamente penetrante— o a una visión más convencional que ve el modernismo en términos de formalismos. En ambos casos el lenguaje no discursivo del deseo, la locura y el sueño transgredirían y romperían el discurso. No deja de ser interesante el que Foucault, hacia el final de *El orden de las cosas*, sitúe el estructuralismo como una continuación aparentemente metamorfoseada de los temas centrales de la modernidad en las ciencias humanas;³⁵ la sugerencia aquí es por tanto que el propio Foucault podría empezar a ayudar a suministrar un correlato

teórico del lenguaje no discursivo de Mallarmé y de Artaud, ayudando así a señalar el camino hacia lo que podría venir tras lo moderno.

Finalmente, cabría preguntar por qué Foucault no respondió, como hizo Lyotard, a las críticas de Habermas, o bien en forma de autodefensa, o de una crítica del proyecto de Habermas. En relación con esto lo único que cabe hacer es especular. Es probable que Foucault no conociera suficientemente la obra de Habermas y por tanto no se sintiera seguro a la hora de replicar. Como es sabido, a fines de los años setenta y a principios de los ochenta Foucault se mostraba particularmente precavido en relación a este tipo de intervenciones.³⁶ En segundo lugar, Foucault adoptó el hábito de no comentar, o por lo menos de no comentar directamente, las obras de sus contemporáneos. Tercero, como he sugerido más arriba, Foucault se estaba aproximando a los planteamientos positivos de Weber y de la Escuela de Frankfurt. Además, muy a menudo las críticas que teóricos de la talla de Foucault y de Habermas pueden hacerse mutuamente no son de mucha utilidad, pues cada uno está tan metido en lo suyo que no llega a tomar al otro en serio. La ética de la transgresión, mencionada más arriba, que forma parte de la obra de Foucault, puede entenderse también, a mi juicio, como una crítica de la obra de Habermas, al igual que también es una crítica de otros discursos que se ubican a sí mismos en la modernidad. Queda, pues, en nuestras manos, como practicantes que somos de las ciencias humanas normales, practicantes en cuyos oídos nada especial musitan los dioses, el sacar las implicaciones, críticas y contracríticas en esta discusión de la teoría social transgresiva y la teoría social comunicativa.

LIBIDO Y JUEGOS DE LENGUAJE

Muchos de los contribuyentes, incluido Habermas, a la controversia posmodernista citan *La condición posmoderna* de Lyotard como la obra fundacional del debate. Pero ninguno de los contribuyentes explica sobre qué versa el libro de Lyotard o se refiere expresamente a los problemas que suscita. Si este libro de Lyotard representa el texto más importante en relación con Habermas y la Teoría Crítica, su libro anterior³⁷ fue el catalizador crucial de lo que posiblemente ha sido el libro más influyente de la teoría posmodernista en Francia —el *Antiedipo* de Deleu-

ze y Guattari. Más abajo volveremos sobre *La condición posmoderna* y en particular sobre su tratamiento de la relación entre posindustrialismo y las formas posmodernistas de conocimiento. Pero antes vamos a detenernos en los trabajos tempranos de Lyotard, los cuales versan sobre arte y crítica en la posmodernidad.

Si la crítica que Foucault efectúa del discurso se hace en un lenguaje teórico que es lúdico y no discursivo y que extrae su ímpetu del deseo, el objeto de sus estudios es, sin embargo, no el deseo sino el discurso de las ciencias humanas. Lyotard, por el contrario, es un indiscutible metafísico del deseo. El deseo de Lyotard es la libido de Freud. La libido de Freud se solidifica para constituir un aparato psíquico; similarmente, las ondas de deseo de Lyotard se encarnan en disponibilidades libidinales o pulsionales. Para Freud y para Lyotard la conducta humana depende *tota quanta* de energía psíquica. Freud considera principalmente las variaciones de cualidades del aparato psíquico en términos de pacientes individuales aquí y ahora. Lyotard, por su parte, se centra en los tipos de prácticas culturales y, por ende, sus dispositivos libidinales varían sobre todo según la esfera de la cultura que se esté considerando, y a lo largo de la historia.³⁸

Una obra de arte —y su correspondiente dispositivo— tienen valor para Lyotard en función de la energía que transmuta hacia el consumidor de arte. Cuanto menos representacional sea una obra de arte, tantos más impulsos libidinosos transmuta hacia el consumidor. Y la razón de esto —por ejemplo, en la pintura— es porque el dispositivo libidinal representacional invierte de energía al tema pintado, mientras que un dispositivo moderno invierte de energía al soporte, a la pintura misma. En la medida en que es la última la que transmuta la energía hacia el consumidor de arte es la pintura moderna la que maximiza tal corriente e intensidad. La representación pura corresponde aproximadamente para Lyotard a lo clásico, la representación parcial y la positividad energética parcial a lo moderno, mientras que la posmodernidad estética se aproxima al tipo de energía en pleno movimiento libre y en metamorfosis continua.³⁹ La antiseimiótica sistemática de Lyotard se niega a hablar de signos, símbolos e incluso de imágenes; sólo quiere hablar de transformación real y material de energía psíquica. Su dispositivo teórico sería, por tanto, de escaso uso para los formalismos modernistas del significante, ya sea en la poesía de Eliot o en la crítica literaria de saussurianos tales como Barthes y Derrida.

Lyotard, como Foucault, nos ofrece en este contexto una serie de periodizaciones mutuamente contradictorias. Retengamos, sin embargo, la distinción convencional moderno/posmoderno bosquejada más arriba. En música Lyotard considera a Schönberg como compositor y a Adorno como crítico, como modernos, con un pie en la estética de la representación y con otro en la economía libidinal. Las composiciones de Schönberg son ciertamente modernas en su abstracción audible, en su indiferencia frente a las diferencias de frecuencia supuestamente naturales... La universalización del principio de la serie a todas las dimensiones del sonido.⁴⁰ Pero este nuevo dispositivo radical que a través de la crítica emerge del corazón de lo viejo, sigue siendo, él mismo, litúrgico. Es el formalismo de Schönberg lo que es típicamente moderno cuando se lo compara con la representación clásica o con la estética posmoderna. El escepticismo de la música-como-crítica de Schönberg tiene que ser formalista en la medida en que en él todo es relación. Las estructuras de cuerda que Schönberg nos ofrece ya no están relacionadas con nuestros sentidos, sino que son solamente mónadas cuya consistencia sólo es mantenida por el dominio de un plan. Schönberg lleva hasta el extremo el movimiento romántico de apartarse del tema. Lyotard hace uso en este contexto de la distinción de Benveniste entre discurso y narrativa. La música de Schönberg es en este sentido discurso, si se la compara con las narrativas de la música clásica. Pero es un "discurso de la fe" por cuanto desensibiliza el material y conduce al desdibujamiento y desaparición del cuerpo libidinal.⁴¹ En el cuadrado mágico de Schönberg... lo que vemos es emergencia de la estructura, neutralización de las diferencias en intensidad. La alternativa posmoderna de Lyotard es la música aleatoria, los instrumentos preparados de John Cage. Desca una música de intensidad, una máquina sonora sin finalidad... una música de superficie, sin profundidad, que excluya la representación. Tal música sería una política de la intensidad más que una política de la tragedia.⁴²

El doble posmoderno de Cage en el ámbito de la teoría es claramente Lyotard mismo, mientras que el doble moderno de Schönberg es Adorno. Adorno tiene mucho en común, sostiene Lyotard, con el pesimismo y nihilismo de Freud y con la Viena *fin-du-siècle* de Schönberg. Adorno entendió que la subjetividad humana estaba siendo destruida por el capitalismo y consideró este proceso como una derrota. Lyotard considera positivamente

tanto la destrucción de la subjetividad como la desintegración del contenido estético. Adorno (como muy bien dice Lyotard) subraya la similitud entre la música-como-crítica de Schönberg y su propia crítica teórica. De ahí que como modernista aplauda que las composiciones de Schönberg se aparten de lo sensible y se aproximen al conocimiento en sus cualidades abstractas. La *Filosofía de la nueva música* de Adorno apareció pocos meses después del *Doctor Fausto* de Thomas Mann, cuyo protagonista, Leverkühn, se basaba en parte en Schönberg. Mann, uno de los componentes de la trinidad de los grandes de la novela moderna, retrató en una narrativa lo que Adorno descubrió en el discurso. Leverkühn sólo puede producir su crítica musical a través de la enfermedad que contrajo en su visita al burdel. La modernidad estética sólo puede aparecer como enfermedad.⁴³

Pintar y escribir son para Lyotard formas de inscripción en las que la energía, a través de la mano (mediada por un dispositivo), marca al soporte. En ambas, la energía emitida desde el medio —que está inscrito en el soporte— es transmutada a través del ojo del individuo que la mira o lee. Tales transmutaciones cabe esperar que afecten después positivamente al dispositivo libidinal de ese individuo. La escritura es para Lyotard inscripción no cromática, la pintura inscripción cromática.⁴⁴ Lyotard señala la supercodificación de la energía en la pintura del Renacimiento, en la cual el color, en lugar de constituir la región que queda investida de energía libidinal, solamente la delimita.⁴⁵ Para los premodernos, el lienzo como soporte es una ventana transparente a través de la que se podía mirar un espectáculo. Con la pintura moderna se da una transformación positiva de energía desde la mano del pintor a través del medio. En Cezanne por ejemplo el medio no solamente inscribe al soporte, sino que incluso se da también una inscripción del medio como medio.⁴⁶

Cezanne sin embargo atribuyó al tema un estatus que demostraba que todavía seguía pensando en una estética de la representación. Warhol, por otra parte, es propiamente posmoderno. Presentar objetos tales como botes de sopa que son "intercambiables, obsoletos, que desaparecerán, se consumirán, sin importancia, es al mismo tiempo indicar lo que es importante. Y esto es energética, fluidez del deseo en su inquietud; es la metamorfosis la que cuenta, no el objeto mismo; existen pues elementos de licuefacción en el pop art".⁴⁷ El arte moderno es en este sentido flujo, es la catexis múltiple polimórficamente perversa de objetos parciales de la sexualidad infantil. Pero incluso los

posmodernos; en la medida en que su inclusión en museos es testimonio de residuos de cosificación, no han ido muy lejos. La única solución a los límites de la pintura de hoy, comenta Lyotard, es hacer explotar esos límites y sacar al arte de los museos e incluso de los sitios habitados y pintar las montañas, las paredes, los cuerpos, la arena.⁴⁸ Por su parte, el papel de la crítica posmoderna de arte sería transformar la energética que la pintura pone en juego, no en un dispositivo teórico, "sino en una especie de licuefacción, en una especie de producción aleatoria".⁴⁹ A juicio de Lyotard, la crítica no debe plantear ni resolver, sino disolver, la cuestión teórica de la pintura.

En *La condición posmoderna* Lyotard se refiere directamente al problema de la posmodernidad, ahora no en el contexto de la estética sino en el contexto del conocimiento. El cambio hacia la posmodernidad en las ciencias y en las ciencias sociales está para Lyotard conectado con el desarrollo de las sociedades posindustriales, de las sociedades de la información. Tal desplazamiento viene marcado sobre todo por un cambio en la forma en que el conocimiento se legitima. En la modernidad las ciencias naturales y humanas vienen legitimadas por lo que Lyotard llama grandes metanarrativas. La crisis que afectó a las ciencias a principios del siglo XX venía circunscrita por una incredulidad ante tales legitimaciones universalistas. La ciencia posmoderna se encuentra a sí misma frente a un nuevo marco de legitimaciones; frente a un principio de realizatividad (*performativity*), por un lado, inducido por el sistema; y con una legitimación a través de la "invención" de otro.⁵⁰

Para Lyotard, todo conocimiento (y, por tanto, todas las relaciones sociales) es cuestión de juegos de lenguaje; juegos en los que las propiedades más importantes de los enunciados son sus usos. Los enunciados son, por consiguiente, jugadas en el juego, en una agonística del lenguaje en la que hablar es presentar batalla.⁵¹ El Nietzsche en el Wittgenstein de Lyotard es, sin embargo, un Nietzsche amable, pues existe una jugada que Lyotard no permite en tales batallas, se trata de la jugada que él llama *la terreur*, eliminar del juego a uno o más de los participantes.

La propia pragmática de Lyotard depende de la distinción cualitativa que hace entre conocimiento científico o discursivo, y conocimiento en general, entre *connaissance* y *savoir*. El conocimiento científico se compone de enunciados denotativos y de enunciados metaprescriptivos de la comunidad científica. El

conocimiento propio de la vida diaria, además de esas dos clases de enunciados, comprende también enunciados éticos, estéticos, técnicos y de otros tipos. Las legitimaciones de tales enunciados — en otras palabras, los criterios con que juzgar la competencia de los enunciados o movimientos presentados — son constituidos por los interlocutores participantes. La pragmática del conocimiento científico se diferencia considerablemente de la pragmática de la vida diaria o de la del conocimiento normativo. En la pragmática científica los enunciados son principalmente denotativos. Aquí el hablante A tiene que convencer a su interlocutor B de que el enunciado C es verdadero por medio de una prueba. El interlocutor B es de hecho la comunidad científica de iguales que participan en esta agonística general. Los participantes operan a través de reglas metaprescriptivas en cuya trama — a través de la universidad — son introducidos de vez en cuando nuevos participantes.⁵²

El conocimiento científico hasta tiempos muy recientes dependía, sin embargo, del conocimiento narrativo para poder legitimarse. El juego mismo del conocimiento científico necesitaba de legitimación a través de una narrativa.⁵³ La diferencia específica de la ciencia de la modernidad fue su legitimación por las grandes metanarrativas del siglo XIX. Lyotard habla de dos de estas metanarrativas, la primera de las cuales es el derecho de todos a la ciencia defendido por la Ilustración... Aquí todo el mundo tenía derecho, a través de la educación, a convertirse en un científico y el conocimiento tenía que ser funcional para lo social. Esta es una legitimación a través de la función popular del conocimiento, a través de una narrativa de la libertad. La segunda metanarrativa legitimante es para Lyotard el "espíritu especulativo" o idealismo. En Schleiermacher por ejemplo el tema no es el pueblo sino un cierto concepto de racionalidad autónoma. Podemos considerar similarmente el desarrollo dialéctico que hace Hegel del espíritu como una legitimación del discurso científico. Esta legitimación adoptó en la *Fenomenología del Espíritu* y en otras partes, no la forma de proposiciones en favor de las cuales se presentaran argumentos, sino la de una metanarrativa, de un *metarécti*. La autonomía especulativa de la universidad alemana, nota Lyotard, sobre la que se modeló la universidad americana de después de la guerra civil, estaba basada en una metanarrativa de este tipo.⁵⁴

El *ethos* de la legitimación de la modernidad a través de metanarrativas, en este caso, a través de una metanarrativa popu-

lar, continúa a través de la crisis de la sociología en los años sesenta, tanto en el funcionalismo como en el marxismo. Parsons y sus colegas querían que el conocimiento funcionara contribuyendo a la expansión de la sociedad tal como era. Los marxistas de la Escuela de Frankfurt querían que el conocimiento sirviera a la crítica de la sociedad como es, y como base de la sociedad como debe ser.⁵⁵ Existe una crucial diferencia, nota Lyotard, entre Parsons y los neofuncionalistas germanos de fines de los años setenta y de principios de los ochenta, y ésta radica en que la visión que estos últimos tienen del sistema no es como en Parsons coextensiva con lo social o con el pueblo. Parsons creía en formas de legitimación consistentes con la soberanía popular, y esperaba que la soberanía popular coincidiera con las necesidades del sistema. Luhmann cree en la legitimación a través de la realizatividad (*performativity*), que espera que coincida con lo que la gente escoge.⁵⁶

La crisis de legitimación de las ciencias modernas se produjo, via Nietzsche y Wittgenstein, a través de la autorreflexividad de las ciencias mismas. Por qué hemos de creer, preguntaba Nietzsche, en las grandes metanarrativas. Y no digamos ya Wittgenstein. Moore, algunas décadas antes, testificó la autonomía de los enunciados prescriptivos respecto de los denotativos poniendo en cuestión, por tanto, que el conocimiento pudiera legitimarse a través de los enunciados metaprescriptivos del lenguaje de la emancipación.⁵⁷ Con el final de los *metaréctis* el conocimiento posmoderno se enfrenta con dos principios de legitimación que compiten entre sí. El primero es el de la realizatividad (*performativity*), es decir, el de la adaptación de la ciencia misma a las necesidades del sistema. Este viene fomentado, comenta Lyotard, por el crecimiento de la sociedad de la información. El desarrollo de los computadores, de los bancos de datos, de los circuitos de imagen y sonido, ha conducido a una cuantificación⁵⁸ en la que el conocimiento se convierte en un valor de cambio a medida que el valor de uso "formación" desaparece. La informatización posibilita que el poder utilice el conocimiento para sus propios propósitos. Este fenómeno queda registrado en la obra de Luhmann, cuyo *ethos* hobbesiano, transmitido a través de la obra de Carl Schmitt, ha nutrido su interés más bien por la reproducción del Estado que de la sociedad. Para Luhmann, quien devalúa las emisiones prescriptivas, se da una sustitución de la normatividad de las leyes por la ejecutividad (*performativity*) de los procedimientos.⁵⁹

Lyotard rechaza la solución de Luhmann como terrorista, por cuanto elimina a jugadores del juego ampliamente denotativo de la ciencia; y por supuesto, esto parece que acabaría eliminando al juego mismo. Y aplaude las valientes tentativas de Habermas de llamar al orden a Luhmann, pero concluye que Habermas en último término fracasa. Y ello en primer lugar porque la defensa que hace Habermas de un diálogo entre voluntades inteligentes y libres depende a su vez de las grandes metanarrativas (de la emancipación humana).⁶⁰ En segundo lugar, la búsqueda por Habermas de legitimación a través de un consenso universal, su noción de justicia —según la cual la emancipación de la humanidad se producirá a través de una regularización de las jugadas permitidas en todos los juegos de lenguaje— representa potencialmente una amenaza a la autonomía e inventiva de las ciencias.⁶¹ Lyotard entiende que sus propios puntos de vista acerca de la legitimación posmoderna compiten con los de Habermas como alternativa al funcionalismo sistémico de Luhmann y al conservadurismo cultural de hoy. Por supuesto, éste es el núcleo de la controversia acerca de la posmodernidad: una competencia entre los principios de una racionalidad sustantiva a lo Habermas y el deseo nietzscheano como legitimaciones ambos de la resistencia al poder en el capitalismo contemporáneo. Lyotard no escatima palabras en su ataque a la tentativa de Habermas de una legitimación a través de un consenso obtenido por medio del discurso. Habermas destruye la heterogeneidad de los juegos de lenguaje y destruye el disenso, el cual constituye la raíz de la invención.⁶²

La respuesta de Lyotard a Luhmann es que las pragmáticas del conocimiento científico son tales que no pueden ser subordinadas a las exigencias de realizatividad; que esas pragmáticas constituyen el contramodelo de un sistema estable. La ciencia no juega al mismo juego de lenguaje que la sociedad; la variedad heteromórfica de emisiones que se registran en esta última contrasta con la simplicidad del modelo de la ciencia compuesta de enunciados denotativos y metaprescriptivos. Las pragmáticas de las ciencias, en las que se fomentan nuevas ideas a través del propio interés de los jugadores del juego se basan en el modelo del "sistema abierto".⁶³ Las ciencias posmodernas, tras haber roto con las metanarrativas, se justifican a sí mismas en una serie de marcos locales a través del único principio de legitimación posmoderno: el paralogismo. Lo cual significa imaginación, inventiva, disenso, la búsqueda de paradojas. La única forma en

que la sociedad puede imponer legitimaciones de realizatividad a la ciencia es destruyendo la empresa científica misma. Lyotard hace extensiva, de la ciencia a la sociedad, esta noción de legitimación a través del paralogismo, propia de la posmodernidad. Desea un sistema de justicia que se base no en el consenso sino en el disenso; que resista la necesidad incluso de ese terror más suave que él ve entañado en el lecho de Procusto de la racionalidad comunicativa.

Existen *prima facie* disparidades entre el análisis que Lyotard hace del conocimiento a través de juegos de lenguaje y de legitimaciones y su estética libidinal a que nos referimos más arriba. Algunas conexiones entre el primero y la última quedan clarificadas en un libro de entrevistas acerca del problema de la justicia, contemporáneas del libro *La condición posmoderna*. Aquí la prescripción sumaria de Lyotard, prescripción que apunta al mismo tiempo a la invención en los juegos de lenguaje y al deseo, es la siguiente: "Dejarnos ser paganos".⁶⁴ Deberían quedar claros otros paralelismos. La legitimación a través del paralogismo es al mismo tiempo la defensa a través de una decodificación de la libido en las ciencias y en otras partes. Los juegos de lenguaje son *agons* cuyos movimientos vienen gobernados por una economía libidinal que a su vez contribuyen a estructurar. Debemos pues —en el arte, en la ciencia y en la vida diaria—, ser paganos, pero lo que Lyotard nos prescribe es que seamos paganos amables.

DEL SIGNIFICADO A LA SENSACION

Después de la tematización política de la posmodernidad en el tan llevado y traído *Antedipo*,⁶⁵ un libro que ha provocado una amplia literatura secundaria que no podemos discutir aquí, Giles Deleuze ha vuelto recientemente a abordar el tema de lo posmoderno en su libro *Francis Bacon, lógica de la sensación*.⁶⁶ En este libro nos delinea los elementos de una estética posmodernista plenamente desarrollada, una estética basada en las nociones de cuerpo y fuerza. Francis Bacon es un pintor inglés cuyo estilo se acerca mucho al expresionismo figurativo que vemos renacer en los años ochenta. Deleuze entiende la pintura de Bacon y a su propia teoría del deseo como inscritas en una lógica de la sensación. La sensación, propone Deleuze, tiene lugar cuando sobre el cuerpo actúan fuerzas. El cuerpo, que difie-

re del organismo, es atravesado por una onda que traza niveles y umbrales de acuerdo con sus variaciones de amplitud.⁶⁷ La sensación es el encuentro de las fuerzas con estas ondas. La sensación tiene lugar cuando una fuerza, como la luz por ejemplo, se encuentra con las ondas del cuerpo por medio de un órgano, en este caso el ojo.⁶⁸

Pintar no es reproducir lo visible, sino hacer visible, como nota Klee; o como repite Lyotard, la pintura no debería ser figurativa, sino figural.⁶⁹ Lo que esto significa para Deleuze es que el tiempo, la inercia, el sonido, las cualidades térmicas, en una palabra, las fuerzas que no son accesibles al ojo deberían hacerse visibles en la pintura. Si la pintura clásica reproduce formas y la pintura moderna las inventa, la pintura posmoderna no debería hacer ninguna de las dos cosas. En lugar de eso, debería tornar visibles las fuerzas.⁷⁰ De ahí que las agitaciones en las cabezas de Bacon no provengan del movimiento, sino de la presión de las fuerzas. En cada sucesivo rostro de, por ejemplo, el tríptico *Three Studies of an Selfportrait*, las zonas donde las fuerzas percuten vienen marcadas por una deformación. Cuando Bacon pinta cuerpos, pinta fuerzas. De ahí la extraordinaria pasividad corporal en Bacon. Bacon no reproduce en sus cuadros un cuerpo sometido a torturas, sino al cuerpo aislado —tratando de vomitar, queriendo dormir— sobre el que actúan fuerzas. Para Bacon —como hace en su reinterpretación de Inocencio X de Velázquez— pintar el grito de un Papa no es pintar el espectáculo que da lugar a él, sino pintar las fuerzas invisibles que son su condición. Pero este supuesto de pasividad, este pesimismo, es solamente un lado de la sensación. El otro es el optimismo de un grito que es él mismo una lucha del cuerpo visible contra la fuerza invisible, contra la fuerza que lo descompone. Es el cuerpo cuya figura torna visible a la fuerza. El grito es, por tanto, vida, deseo, en lucha contra la fuerza.⁷¹

Lo posmoderno para Deleuze significa una cultura de la sensación no solamente para el pintor y la pintura, sino también para el consumidor de arte y para la ciencia de la crítica. La presencia, escribe Deleuze, es la primera palabra que a uno le viene a la mente cuando mira una pintura de Bacon.⁷² Lo que Deleuze llama una estética clínica también se extiende, por tanto, al consumidor del arte, que es también concebido según el modelo de la histeria. Las fuerzas —las líneas y colores de la pintura— invisten de energía el ojo o más exactamente crean el ojo como órgano polivalente de la superficie del cuerpo. El ojo está en el

estómago, es auditivo, es táctil, está investido de una serie de fuerzas no visibles que se han tornado visibles en las formas.⁷³ Es la intensidad congelada en lo figural de la pintura posmoderna lo que deja libres las fuerzas que convierten los cuerpos orgánicos normales de los consumidores de arte en cuerpos sin órganos. Son esas fuerzas las que crean paroxismos histéricos fuera del ámbito de lo psicodinámicamente convencional, a través de la liberación y establecimiento de excesos de presencia. El objetivo de Bacon es por tanto desregular los sentidos con el fin de obtener una intensidad de sensación. La estética clínica de Deleuze compara la música con la pintura. En la música, en la cual el oído se convierte en órgano polivalente, el cuerpo queda privado de su inercia, la música desencarna al cuerpo, lo trueca en inmaterial. La música se inserta a sí misma en líneas de fuga que atraviesan el cuerpo, pero que encuentran su consistencia en otra parte. Lo que la música es a la esquizofrenia rabiosa, es la pintura a la histeria. La pintura encuentra al cuerpo en ángulos en los que el cuerpo escapa de sí mismo, pero en los que, al escapar de sí mismo, descubre la materialidad de que está compuesto, la pura presencia de que está hecho.⁷⁴

POSMODERNIDAD CULTURAL: HACIA UN TIPO IDEAL

Recapitulemos las líneas principales del marco de la posmodernidad, cuyos elementos he trazado más arriba a través de un tratamiento de Foucault, Lyotard⁷⁵ y Deleuze. Tal marco nos suministra una explicación de la producción, contenido y formas de consumo de las formas del arte posmodernista, así como también nos proporciona un bosquejo de cómo estas últimas pueden ser asimiladas por las ciencias humanas. Nos suministra líneas rectoras para la comprensión de las formas posmodernas de conocimiento y de las luchas micropolíticas de la vida diaria. 1) El arte posmoderno se basa en una libello descodificada o semicodificada, en el inconsciente, para producir una literatura y bellas artes que rompen con la estética clásica de la representación y con el formalismo de la modernidad. Penetra hasta el interior de los significantes, hasta lo real, lo material, la sensación, lo que Barthes hace ya muchos años describía como el grado cero de la escritura. El arte posmoderno no solamente estriba en el deseo y opera desde una posición ubicada en la sensación, sino que también encarna deseo. La intensidad de la

libido encarna en una obra de arte y, por tanto, transmitida al consumidor aumenta en proporción al grado en que se aparta de lo representacional. Además, la forma y contenido del arte posmoderno, por ejemplo en el teatro de Peter Brook, es corporal y en cierto sentido proviene del inconsciente. 2) El efecto sobre el consumidor, el espectador, el público, se produce igualmente por medio del inconsciente. Corrientes de libido encarnadas en el libro, en el cuadro o en la pieza musical producen fuerzas que dan lugar a sensaciones cuando percuten sobre los cuerpos de los consumidores a través de un ojo u oído ahora polivalentes. Por la vía de tales órganos medladores estas fuerzas fomentan la decodificación y, por tanto, maximizan el flujo de libido en el consumidor. Tales efectos sobre el Inconsciente se maximizan —y en la misma proporción disminuye la jerarquía— en la medida en que no sólo queda cancelada la separación entre escenario y público, sino que se destruyen los muros del teatro para borrar la distinción entre interior y exterior. 3) La posmodernidad estética es también crítica, crítica del discurso científico-social, así como de las tendencias formalistas y representacionales en el arte. La crítica cultural, y, en términos más generales, las ciencias humanas de la posmodernidad han de complementar a esa crítica. Las ciencias naturales en la posmodernidad han de oponerse a los criterios de rendimiento impuesto por los centros de decisión políticos en las sociedades posindustriales, en las sociedades de la información, lo cual es una posición que se sigue directamente de la agonística de los juegos de lenguaje que es inherente a las ciencias mismas, pues el criterio de rendimiento o realizatividad sólo produce valorización y no invención o disenso. 4) Para todos nuestros autores, este armamento crítico creado por la cultura posmoderna es eminentemente político; a menudo se lo entiende en conexión bien concreta con las micropolíticas de los diversos movimientos sociales. A veces se lo entiende también en el contexto de la sociedad posindustrial. La política aquí —hay que subrayarlo— significa algo más que oponer un tipo de cultura superior a otro. Por ejemplo, la noción de transgresión de Foucault circunscribe también las pragmáticas de los deviantes y de otros sojuzgados por los efectos del discurso de la vida diaria. La obra de Deleuze y Guattari describe las batallas altamente políticas acerca de la desestructuración del inconsciente en el mundo de la vida diaria.

El problema de los derechos

La discusión anterior estaba en parte pergeñada como réplica a los ataques explícitos de Habermas a la teoría y estética posmodernistas, ataques que incluso una serie de comentaristas próximos a las posiciones de la Teoría Crítica han encontrado algo exagerados.⁷⁶ Existe, sin embargo, en la obra de Habermas material para una crítica mucho más fundamental de los teóricos del deseo, una crítica que por implicación afectaría a los estructuralistas franceses tales como Barthes, Derrida y Lacan. A mi juicio, sería muy útil empezar esta crítica por la noción de derecho, que en unos puntos está implícita y en otros explícita en la teoría de la comunicación. Voy a tratar de explicar primero esta teoría de los derechos y después la utilizaré como punto de apoyo para la crítica de los neonietzscheanos.

Aunque Albrecht Wellmer, entre otros, ha llamado al orden a Habermas por la naturaleza procedimental de su teoría del discurso práctico, yo creo que esta última puede entenderse en efecto como una teoría de los derechos naturales. El proyecto de Habermas puede considerarse como el intento de desarrollar una teoría plausible de la racionalidad sustantiva. El considera esto como el objetivo último de la modernidad, modernidad que para él —en contraste con los escritores a que nos hemos referido más arriba— es el proyecto de la Ilustración. La modernidad es, por tanto, para él un proyecto inacabado, cuyo telos pasa a través de la racionalidad formal —de la cual Habermas de la Teoría de la acción comunicativa considera a Max Weber como el proponente clave hacia la posibilidad de una racionalidad sustantiva.⁷⁷ La búsqueda de esa racionalidad sustantiva fue el punto de referencia rector, como el propio Habermas subraya, de la obra de los clásicos de la Teoría Crítica, por lo menos hasta 1941, y también es el objetivo a que ha estado dedicada toda la obra de Habermas.⁷⁸ Sin embargo, la teoría de la racionalidad sustantiva de la primera Escuela de Frankfurt carecía a todas luces de plausibilidad; en primer lugar, por la ausencia de una argumentación sistemática a su favor y en segundo lugar porque se fundaba en una filosofía decimonónica de la conciencia, en una metanarrativa que pocos considerarían creíble hoy. Habermas, percatándose de esto, desea ofre-

cernos una convincente teoría de la racionalidad sustantiva — e intenta hacerlo, y ésta es seguramente la idea más profunda de Habermas, una idea que resulta aún más brillante para aquellos de nosotros que nos hemos acercado a Habermas después de una educación teórica más bien de tipo francés — a través de la filosofía del lenguaje del siglo xx. El lenguaje, no la conciencia, es la diferencia específica humana que está a la base de su teoría de la pragmática universal.

La visión habermasiana del lenguaje es una visión contra la que saussurianos como Derrida o semióticos como Eco (quien ha adaptado a Saussure para construir una pragmática peirceana) tendrían poco que objetar.⁷⁹ A diferencia del realismo empírico del primer Wittgenstein, para quien el lenguaje sustituye a la conciencia como espejo de la naturaleza, los significantes de Habermas no van directamente coigados de los objetos del mundo externo. A diferencia de algunos enunciados un tanto ingenuos que cabe encontrar en textos de Saussure y de Barthes, Habermas evita toda noción de signo en que el significante esté en alguna conexión natural con el significado o concepto. El entenderse, en la comunicación entre interlocutores, se produce, en vez de eso, por una asignación de significantes a significados, la cual es convencional y ligada a reglas. La única disparidad con Saussure, de la que no puede decirse que sea también una disparidad con Eco, es que las reglas sustituyen al juego de las diferencias de elementos, y el énfasis sobre *la parole* en vez del énfasis sobre *la langue*.⁸⁰ Para los estudiosos de la filosofía francesa es como si Habermas no sólo hubiera robado bastones y balones a los estructuralistas y posestructuralistas franceses, sino que los hubiera utilizado para hacerse con las riendas del juego antilustración que venían jugando.

La pragmática universal de Habermas no se basa por supuesto en los teóricos franceses, sino en los escritos de Austin y Searle. Para Habermas la meta de una racionalidad sustantiva que se proponía la Teoría Crítica — un mundo libre de toda forma de sojuzgamiento — es inherente a la verdad, o a la validez intersubjetiva, en relación con la cual quedan situados todos los actos de habla. Los actos de habla, en términos genéricos, tienen por objeto establecer un marco específico de relaciones interpersonales. Los actos de habla para Habermas son lo mismo que ofertas. Es decir, pueden ser aceptados o rechazados por el oyente. Los actos de habla son aceptados por los oyentes si éstos los reconocen como válidos. En este senti-

do, los actos de habla, en tanto que ofertas, llevan anejas pretensiones de validez. Aparte de que los actos de habla tienen que resultar inteligibles para que el oyente pueda reconocerlos como válidos, las pretensiones de validez incluyen aserciones acerca de la verdad de las proposiciones en relación con el mundo extralingüístico; pretensiones de rectitud o adecuación de las locuciones en relación con el mundo social, y pretensiones de sinceridad de las locuciones en relación con el mundo subjetivo. Más explícitamente, Habermas habla de actos de habla constativos, en relación con el mundo externo, de actos de habla regulativos en relación con el mundo de las normas sociales y de actos de habla expresivos en relación con el mundo subjetivo.⁸¹

Los actos de habla constativos y regulativos guardan una especial proximidad con un mundo que se sitúa aparte de, pero junto a, el mundo de la acción de Habermas. Se trata del mundo del discurso o de la argumentación. Si un acto constativo es rechazado y son también rechazadas las tentativas de fundamentarlo empíricamente, entonces probablemente pasemos al mundo del discurso teórico. Si se rechaza un acto regulativo y las normas sociales vigentes en que el hablante trata de fundamentarlo se rechazan, también, hablante y oyente pueden pasar el mundo del discurso práctico, en que se presentan argumentos en favor de la validez o no validez de las normas mismas.⁸² Como lo que pretendo es mostrar la convergencia entre la acción comunicativa de Habermas y la doctrina de los derechos naturales — y pronunciarme sobre la validez o no validez de algo así como una crítica habermasiana del estructuralismo/posestructuralismo —, mi interés se centra, por supuesto, en el discurso práctico.

Voy a señalar, pues, una serie de razones que me llevan a creer que el discurso práctico de Habermas es a todos los efectos equivalente a la doctrina de los derechos naturales.

1) La racionalidad sustantiva que fue el objetivo de la primera Teoría Crítica y de Habermas tiene que implicar derechos naturales sustantivos. Y la razón de ello es porque ambas encarnaciones de la Teoría Crítica tratan de aplicar la razón ante todo y sobre todo a la esfera normativa del mundo social. Los derechos y obligaciones son cualidades inherentes a todas las normas, y esto es verdad por el hecho de que todas las normas contienen imperativos cuya naturaleza vinculante dimana de una fuente que es externa a la norma misma; y todas las obligaciones socia-

les implican la existencia de derechos. Y la justificación racional (en cuanto distinta de las justificaciones institucionales) de los derechos y obligaciones es, en contraposición con el positivismo jurídico, la diferencia específica de la teoría de los derechos naturales.⁸³

2) Correspondientemente, la primera Teoría Crítica y Habermas quieren extender y desarrollar la racionalidad formal (tipo ilustración) de las normas sociales hasta convertirla en una racionalidad sustantiva. Weber no sólo habla de racionalidad formal y sustantiva. Sino que en su sociología del derecho de *Economía y Sociedad* habla también de ley natural formal y de ley natural sustantiva asociando la primera con la burguesía y la segunda con la clase trabajadora.⁸⁴ Los derechos naturales formales burgueses serían discursivamente fundamentables, pero aún dejan intactas una serie de formas innecesarias de dominación y pasan por alto la necesidad de realización de un importante conjunto de necesidades humanas. Se considera a los derechos naturales sustantivos como un remedio para ello y como un cumplimiento de estos dos objetivos normativos de la Teoría Crítica.

3) La crítica de Marx incluía, como doctrina negativa, una crítica a los derechos naturales formales burgueses en la Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel y, como doctrina positiva, una teoría de las necesidades humanas cuya satisfacción venía prometida por las normas de una futura sociedad comunista. En este sentido, dado que en la obra de Marx existen una serie de argumentos en favor de la validez de tales normas, es plausible decir que el marxismo lleva implícita una teoría sobre una justicia natural sustantiva. La importancia de las necesidades humanas, a menudo en conjunción con nociones acerca de una justicia universalista o sustantiva, ocupan también una posición central en la obra de Lukács y en las primeras obras de los miembros de la Escuela de Frankfurt. También son centrales en Habermas, dado que la justificación de las normas en el discurso práctico, que Habermas defiende, consiste en una serie de argumentos relativos a necesidades humanas generalizables.⁸⁵ En este sentido, lo que estoy defendiendo es que la teoría habermasiana de la justicia natural es una contribución señera al desarrollo de una ética marxista. Un proyecto al que escritores bien alejados de la tradición de la Teoría Crítica, tales como G. A. Cohen, se han referido en relación con las doctrinas de la justicia natural.⁸⁶

4) Sin embargo, las doctrinas del derecho natural de la Ilustración, con el final de las grandes metanarrativas, se han hecho hoy más bien implausibles. O bien inferen enunciados prescriptivos a partir de enunciados descriptivos, o se basan en suposiciones iniciales sobre las personas en estado de naturaleza, que muy pocos de nosotros aceptaríamos en la actualidad. O como ocurre en los *Principios metafísicos del Derecho* de Kant⁸⁷ tales teorías de los derechos se basan en un fundamentalismo excesivamente fuerte, en una versión fuerte de un planteamiento trascendental que muy pocos considerarían aceptable hoy. Los planteamientos de la filosofía de la conciencia están, por supuesto, también presentes en Kant al igual que lo están en el discurso práctico de Hegel y en la temática de los derechos del joven Marx, de Lukács y de las primeras obras de Horkheimer, Adorno y Marcuse. Por consiguiente, tales teorías carecen también de credibilidad. La contribución capital de Habermas ha consistido en ofrecernos una versión de la doctrina de la justicia natural, del discurso práctico, que rompe tanto con el fuerte fundamentalismo de Kant como con la filosofía de la conciencia. La teoría de Habermas, como es bien sabido, es procedimental, pero en una época en que nos inclinamos a rechazar los supuestos sustantivos de las teorías antes mencionadas, a mí me parece que cualquier teoría plausible de los derechos naturales tiene que ser procedimental. El renacimiento de las doctrinas de los derechos naturales para el público de habla inglesa ha venido catalizado muy principalmente por la obra de Rawls. La teoría de Rawls es altamente procedimental en el contenido y ha sido comparada de manera un tanto prolífica con la de Habermas por más de un filósofo anglosajón.⁸⁸ La aplicación jurisprudencial de la obra de Rawls ha tenido lugar sobre todo a través de los escritos de R. Dworkin, que en sus discusiones con el positivismo jurídico, ha definido los derechos naturales o morales literalmente en términos del desempeño discursivo de derechos inherentes a las normas jurídicas. Los derechos naturales de Dworkin vienen definidos por contradistinción así con los derechos jurídicos que caracterizan a las leyes del Estado como con los derechos inscritos en las normas institucionales. En lugar de eso, son derechos que vienen apoyados por el discurso razonado.⁸⁹ Y a mí me parece que ha sido una idea similar por parte de Habermas la que le ha conducido a basarse más bien en la teoría de Searle de los actos de habla, que en la teoría de Austin, dado el supuesto de este último de que los actos de habla están institucionalmente situados.⁹⁰

5) Habermas, Rawls y Dworkin profesan una teoría procedimental en la medida en que las normas sólo se consideran válidas si pueden ser aceptadas o escogidas por individuos racionalmente autónomos. En su defensa podría alegarse que una serie de derechos naturales de que hablaba la Ilustración eran también derechos procedimentales. Por ejemplo, el debido proceso ante un tribunal, las garantías de generalidad de la ley, y el derecho a elegir representantes políticos.

6) Finalmente, en el contexto de la sociología del conocimiento, es difícil creer que Habermas no se viera afectado en su juventud por un importante número de doctrinas (seculares y cristianas) de la ley natural que estuvieron en circulación en la Alemania de posguerra como reacción contra la experiencia del Tercer Reich.⁹¹

He dejado sentado, me parece que razonablemente, que la teoría del discurso práctico de Habermas puede ser entendida como una teoría de los derechos naturales. Tal teoría es a mi juicio un elemento necesario de cualquier marco conceptual cuyo objetivo sea oponerse al sojuzgamiento y a la dominación. Me gustaría volver ahora a los teóricos franceses, y voy a sostener que el estructuralismo posestructuralismo excluye sistemáticamente tal noción de derecho. Y a esta situación se refiere oblicuamente Habermas cuando defiende los derechos constitucionales procedentes de la Ilustración contra lo que él considera el ethos irracionalista de la estética posmodernista. Richard Rorty, que está muy lejos de ser un amigo incondicional de la Ilustración ha hecho un reproche similar a Foucault quien en una entrevista con los maoístas franceses sobre justicia popular ponía en tela de juicio aun los débiles residuos de legalidad que quedaban en los tribunales populares de la China de Mao. ¿Qué necesidad tenemos de ninguna clase de tribunales?, parecía decir Foucault.⁹² En la medida en que Foucault, al igual que Lyotard o Deleuze, era un anarquizante abogado de la revolución del deseo contra toda clase de estructura, había que prescindir de toda legalidad, ya fuera ésta burguesa o proletaria, formal o sustancial.

Pero existe un rechazo más sistemático de toda noción de derecho por las diferentes modalidades de posestructuralismo estructuralismo. En la versión genealógica que Foucault hace de la filosofía de la historia, el período clásico (1650-1800) queda asociado con epistemologías dualistas (bien fueran racionalistas o empiristas) y por un paradigma dualista del poder al que

Foucault llama jurídico-discursivo. En el período moderno los dualismos desaparecen; el discurso se torna inmanentista y el poder opera inmanentemente, ya no opera represivamente y desde arriba, sino positivamente y, como él dice, en las venas capilares de la sociedad, como una fuerza normalizadora e individuante.⁹³ Si entendemos los derechos en términos de los poderes justificados que se adscriben a los individuos,⁹⁴ entonces tiene que haber una segunda instancia, separada, típicamente el Estado o las teorías políticas mismas — como las doctrinas de los derechos naturales — que hagan de justificantes. Pero para Foucault tales nociones van asociadas con el período clásico y están pasadas de moda en el peor sentido del término. Foucault se refirió también a un modelo jurídico discursivo, aunque en esta ocasión un tanto elípticamente, en sus críticas al Estado soviético.⁹⁵ En su ansiosa e integral hostilidad antiplatónica contra cualquier forma de conceptualización que contase con dos mundos, Foucault tiró al niño liberador (los derechos naturales) junto con la bañera estatista.

Un similar rechazo de los derechos naturales es también parte integrante de las periodizaciones históricas de Deleuze y de Lyotard. Para los *désirants* el capitalismo y la modernidad son resultados de un proceso de decodificación del deseo. En la sociedad premoderna el deseo está altamente cargado de símbolos. En el capitalismo el símbolo deviene signo y el deseo sólo viene codificado por la forma mercancía. En este contexto los derechos naturales de la burguesía serían resultado de la codificación del deseo por la forma mercancía. Deleuze y Lyotard no han defendido, como lo ha hecho Habermas, el reforzamiento de los derechos naturales y su extensión hasta incluir derechos sustantivos en una posible sociedad poscapitalista. En lugar de eso, para los *désirants* el final del capitalismo estaría asociado con una completa decodificación del deseo y con la ausencia, por consiguiente, tanto de derechos formales como de derechos sustantivos.

Consideremos teóricos franceses tales como Barthes y como Derrida que escriben en una línea semiótica y discutiblemente estructuralista. El gran avance de los teóricos del deseo sobre los semióticos radica en que los primeros, catalizados por los sucesos del '68, suministran una teoría del poder que faltaba notoriamente en los segundos.⁹⁶ En ausencia de una concepción del poder, del poder sobre las personas y del poder sobre las cosas, y dado que los derechos, por definición, implican tales poderes, no es posible una noción de derecho.⁹⁷ Asimismo, el

antidualismo inherente a los ataques de Derrida contra la "metafísica de la presencia", contra la identidad de significante y significado, de habla y concepto, excluyen como he defendido más arriba la posibilidad de derechos. Vagas nociones de justicia basadas en llamadas en favor del libre juego del significante, del deseo o de los juegos del lenguaje, no pueden sustituir a esa detallada teoría de los derechos sustantivos que imbuje la noción del discurso práctico de Habermas. Las llamadas de escritores tales como Lyotard en favor de la libertad de invención de los artistas y de los científicos frente al poder del Estado no representan garantías para el individuo ordinario contra la violación pública de sus derechos ni tampoco representan una garantía de un cierto nivel de satisfacción de las necesidades humanas.

Los neonietzscheanos, en su implacable hostilidad contra el poder del Estado, han roto con todo concepto de justificación discursiva de las normas lo cual deja sin protección al individuo frente a ese Estado del que es difícil desembarazarse.

UN CONSENSO PROBLEMÁTICO: LYOTARD VERSUS HABERMAS

En un artículo más reciente, Lyotard, respondiendo más bien directamente a los ataques de Habermas contra la posmodernidad teórica y estética, hizo también su contribución a la controversia acerca de la posmodernidad. Desplazando un poco los registros respecto de lo que fue su obra a principios y a mediados de los años setenta y siguiendo conscientemente a W. Benjamin, argumenta que la modernidad posmodernidad estética radica en la naturaleza inestable y contradictoria de las formas de arte que corresponden a la condición disarmónica y surcada por las crisis, propia de las sociedades del siglo XIX y del XX. No muy en consonancia con sus anteriores ataques al significante, pero sólo de paso, Lyotard distinguía una modernidad estética cuyo contenido registra el hundimiento de la identidad y totalidad (sus ejemplos son el expresionismo alemán y Proust), de una posmodernidad en la que la inestabilidad y la representación se registran también en la forma (sus ejemplos son Picasso y Joyce). Yendo más al grano, aquí Lyotard utiliza a Benjamin contra Habermas. Entiende las tendencias que se registran a principio de los años ochenta tanto hacia un nuevo representacionalismo como hacia un nuevo kitsch ecléctico como un golpe contra la experimentación de la modernidad y la posmodernidad estéticas,

como una ofensiva que trata de restaurar la creencia en la unidad, el consenso y la armonía en unas sociedades capitalistas y socialistas hendidas por la paradoja. La obra de Habermas, y principalmente lo que Lyotard considera los ataques de Habermas contra la innovación en las artes y en la literatura, pueden entonces ser entendidos como partes de este esfuerzo consensual.⁹⁹

En *La condición posmoderna* podemos distinguir cinco líneas, relacionadas entre sí, de crítica de Lyotard contra Habermas, centradas todas ellas en la problemática habermasiana del consenso.

1) La teoría de Habermas se basa en las grandes metanarrativas. Esta opinión no es del todo válida. Como vimos más arriba, la teoría del discurso práctico de Habermas ha ganado tan amplia credibilidad precisamente porque rompe con los fundamentalismos característicos de las metanarrativas. Sin embargo, como Habermas se niega a separar su teoría descriptiva de la sociedad de su doctrina ética, se ve en la necesidad de situarla bajo otro *metarécti*, esta vez el de teoría de la evolución social. Y hasta el momento la evidencia que Habermas ha presentado para la identificación que lleva a cabo de desarrollo moral y evolución de las sociedades es bastante débil.⁹⁹

2) Habermas pretende una regularización de los juegos de lenguaje. Lyotard toca originariamente este asunto en su discusión sobre la ciencia; una discusión que sugiere un distinto enfoque de la argumentación en favor de la neutralidad valorativa de la ciencia y un ataque contra la negativa de la Teoría Crítica a separar lo normativo de lo teórico. Se trata de una argumentación en favor de la neutralidad valorativa de la ciencia que no se basa en ninguna esperanza de objetividad en las ciencias naturales o humanas, sino que exige en nombre de una ética (de la "libertad" y de la "inventiva") libertad respecto de las interferencias políticas en los distintos juegos de lenguaje de la ciencia (con indiferencia de que esa libertad venga o no constituida consensualmente).¹⁰⁰ Habermas ha respondido en parte a este tipo de críticas sugiriendo en ocasiones que la racionalidad comunicativa se sitúa en una serie de esferas autónomas de la vida social, y, de forma más sistemática, insistiendo en la separación kantiana de lo estético, lo práctico y lo teórico como nota característica de la modernidad. Lyotard parece dispuesto en este punto a conceder a Habermas el beneficio de la duda, pero entonces pregunta en relación con la fuerte noción de universa-

lidad con que opera Habermas, así como en relación con la omnipresente interarticulación de lo estético, lo normativo y lo teórico, "cómo puede entonces Habermas ser capaz de realizar sus síntesis efectivas".¹⁰¹ Esto nos lleva a plantear una cuestión relacionada con la que acabamos de exponer pero que es central. No se trata tanto de los problemas que se le plantean a Habermas cuando se le pregunta por las condiciones para llegar a una racionalidad comunicativa, cuanto de la cuestión normativa de por qué hemos de considerar deseable una ética de la racionalidad comunicativa. La ética de Habermas depende en buena parte de la psicología del desarrollo moral de Kohlberg. La acción comunicativa se concibe como una etapa superior a la 6, que es la etapa más alta en el esquema de Kohlberg. Las etapas 4 y 5 corresponden, como ha subrayado Steven Lukes, a doctrinas éticas que suscribirían buena parte de los filósofos políticos contemporáneos con muy buenos argumentos. ¿Cómo pueden Kohlberg y Habermas suponer, y a menudo de forma un tanto ingenua, la superioridad de la etapa 6 y de la ética comunicativa?¹⁰²

3) Lyotard señala que la exigencia de Habermas de que los artistas deben estar más próximos a las experiencias y prácticas de la vida diaria puede tener efectos negativos sobre la creatividad de la vanguardia.¹⁰³ En este aspecto Habermas no diferiría muy significativamente del conservadurismo cultural tanto del Este como del Oeste.

4) Habermas destruye la heterogeneidad de los juegos de lenguaje. Esto es una versión fuerte de la objeción algo más débil de Lyotard y de otros de que lo que desea Habermas es producir una sociedad totalmente transparente.¹⁰⁴ Habermas ha rechazado esta objeción, pero los argumentos son más bien tangenciales, alusivos y difícilmente convincentes.¹⁰⁵ La objeción más fuerte que hace aquí Lyotard es que la defensa de la transparencia por parte de Habermas, transparencia que comporta una identidad de significado y significante, constituye un apoyo a las estrategias culturales realistas y totalizantes del poder político contemporáneo.

5) Lyotard afirma que es posible que Habermas esté confundiendo la noción kantiana de lo sublime con la sublimación freudiana y que la estética sea todavía para Habermas una cuestión de belleza.¹⁰⁶ Lo que Lyotard parece querer decir aquí es que, en efecto, Habermas rechazaría la noción kantiana de lo sublime como base de una estética modernista y que en lugar de eso adoptaría la noción también kantiana de belleza. Lyotard subra-

ya que la estética modernista no equipara ya el valor estético con la belleza. Recomienda una estética moderna/posmoderna de lo sublime, los elementos de la cual pueden encontrarse en la *Crítica del Juicio* de Kant. Y Lyotard entiende lo sublime en términos de los ambivalentes sentimientos de placer y de dolor que resultan de la contemplación del arte que presenta lo impresentable, lo que Kant entendería como entidades carentes de forma.¹⁰⁷ La analogía freudiana procede aquí, a mi entender, de la comprensión de lo impresentable por Lyotard en términos de juego de fuerzas libidinales. Pero esta crítica específica a Habermas me parece que yerra el blanco. ¿Es que Habermas ha expuesto en alguna parte alguna opinión sobre lo "sublime" de Kant? Sin embargo, la teoría de la autorreflexión de Habermas, que sugiere el control cognoscitivo de las coacciones del inconsciente y el volver transparente a este último en orden a ayudar a la subjetividad a emanciparse de esas coacciones, merecería la condena de la estética kantiana de Lyotard.¹⁰⁸ Pues, ¿no es precisamente en esas "coacciones" e "ilusiones" donde se basa la riqueza, la impredecibilidad creativa y el intercambio comunicativo de la vida diaria centrado en la comunidad?

NOTAS FINALES

Las críticas de Lyotard son importantes o, por lo menos, deberían serlo para Habermas. Vienen a decir que Habermas, al tratar de conseguir el objetivo que se propuso la Teoría Crítica de una emancipación respecto a las formas innecesarias de poder, acaba de hecho reforzando, a través de su ethos de la universalidad y el consenso, ese mismo poder y, por tanto, socavando los fines de la Teoría Crítica. Los reproches, por otro lado, que desde una perspectiva habermasiana pueden hacerse a la ausencia de un concepto de justicia sustantiva en los neoneitzscheanos son también, como he tratado de demostrar, bastante válidos. Esto no excluye, sin embargo, la posibilidad de una teoría de la acción social que sea coherente y consistente y que abarque las aportaciones positivas de ambas corrientes teóricas y evite los defectos que he subrayado. La presentación de tal teoría queda fuera del alcance de este artículo. Pero habría que notar que una teoría que dé una importancia central a nociones de justicia natural, como hace la de Habermas, puede prescindir de una teoría de la evolución social y de nociones fuertes de consenso y

universalidad. Y si Habermas resulta convincente en lo que respecta a la cuestión de los derechos y de la razón moral, no es a causa de, sino más bien a pesar de, estos últimos aspectos de su problemática.¹⁰⁹ Tampoco estoy de acuerdo con el papel subordinado (e incluso sojuzgado) que Habermas asigna a lo estético y a lo sensual, y por cierto tampoco Lyotard y los demás neonietzscheanos tienen que romper tan radicalmente con la justicia y la racionalidad sustantiva para acentuar la importancia del deseo y de la creatividad estética. La obra de Habermas sugiere una noción tripartita, cuasi-kantiana, de acción, en la que la facultad cognitiva queda en una posición de dominio frente a las facultades morales y especialmente frente a la facultad estético-sensual. Habermas entendería aquí, de forma parecida a Kant, la relación de estos componentes según el modelo de una legislación "heterónoma" y "autónoma" en la que la autorreflexión describe la relación del componente cognitivo con los componentes moral y estético-sensual. Y aunque parezca extraño, Lyotard y otros teóricos franceses presentan en realidad imágenes invertidas de este esquema y entenderían al agente autónomo en términos de la legislación del componente estético-sensual en relación con el cognitivo y el moral. A mí me parece que es preferible romper con estas dos versiones del modelo legislativo kantiano y considerar la acción en términos más "dialógicos", según un modelo en el que lo cognitivo y lo moral vengan enriquecidos y sostenidos por lo estético-sensual, y en el que este último se vea continuamente reestructurado por la razón teórica y práctica.¹¹⁰ Quizás, en esta línea, William Morris tuvo razón al concebir la dominación del capitalista sobre el trabajador en el proceso de trabajo en términos de una obstrucción de la creatividad estética; una concepción que evoca una comprensión estética de la defensa moral de derechos sustantivos en las relaciones de producción.

Dicho esto, habría que señalar también una serie de puntos de convergencia entre Habermas y los teóricos franceses. Quizá el más importante sea que ambos rompen con los relativismos que tan preponderantes han sido en la teoría social de las últimas décadas. Contra esos relativismos ambas corrientes teóricas se atienen a una forma más o menos débil de fundamentalismo. Esto es patente en el caso de Habermas. Más arriba describimos su teoría de las fundamentaciones normativas. Pero lo que Habermas ha dicho de Marcuse — a saber, que rechazó un discurso práctico basado en la razón para sustituirlo por otro basa-

do en los instintos —¹¹¹ podría aplicarse igualmente a los escritores franceses. También contra las implicaciones relativistas de las concepciones cíclicas y contingentes de la historia, tanto el teórico de la racionalidad comunicativa como los teóricos de la problemática del deseo se inscriben en una noción lineal de tiempo histórico. Habermas es aquí el liberal; Foucault, la imagen invertida del liberal; y los *désirants*, los lectores optimistas de la historia como un proceso evolutivo de decodificación.

Además, ambos se encuentran en una posición similar respecto al marxismo. Tanto Habermas como los neonietzscheanos han venido a ocupar e incluso a dominar el centro del escenario de la teoría social en competencia con un marxismo que ha empezado a declinar con rapidez en los años ochenta. Ninguno de los dos asigna ningún papel especial a la clase trabajadora y ambos resultan atractivos como recursos doctrinales para los movimientos sociales. Aunque ninguno ha explicado todavía el posible papel que tales fuerzas puedan tener para un eventual cambio social. Y ésta es una ausencia que, según parece, viene determinada por un cierto elitismo que empapa a ambos cuerpos de pensamiento. Habermas ha acusado a los franceses de un elitismo en que un ámbito estético trascendental está muy lejos de quedar suficientemente vinculado a lo social. Aunque he defendido a los neonietzscheanos contra la acusación de Habermas de que carecen de una ética y de una política, tal elitismo es evidente en el rechazo por Lyotard de la cultura popular en unos términos que recuerdan a Adorno.¹¹² Por otro lado, el modelo de que hace uso Habermas en su teoría de la evolución social tampoco se presta sin matizaciones para las luchas de la vida diaria.

Un punto final de comparación se refiere a que ni Habermas ni los escritores franceses conceden a los usos del símbolo la importancia que merecen. Tanto la Teoría Crítica como los neonietzscheanos toman como punto de partida y como apoyo normativo la importancia de las resistencias a las formas de dominación. Las nociones de racionalidad sustantiva y la idea de derechos sustantivos, desarrolladas ampliamente a través de la reflexión crítica han sido importantes recursos — para los movimientos obreros, para el antirracismo, para el feminismo, por citar tres ejemplos — para resistir a la dominación. Los estudios sobre la historia del movimiento obrero contienen numerosos ejemplos de grupos de trabajadores que han entendido las nociones de justicia formal de la Ilustración en términos de nociones más sustantivas de justicia que les sirvieron como recursos ideo-

lógicos en las luchas laborales y políticas.¹¹³ La problemática en torno al deseo y al cuerpo, por un lado, y a la codificación y represión por medio de la estructura, de otro, han tenido también un potencial (y significación) explicativa para resistir a la dominación a finales de la década de los setenta y en los movimientos sociales (reburguesizantes) de los ochenta.¹¹⁴ Ninguna de estas interpretaciones del poder y de la resistencia parecen, sin embargo, entender la importancia que grupos subordinados ejercen a través de los rituales, la construcción de la identidad colectiva a través del símbolo, que con la renaciente influencia de la antropología y con el nuevo papel central de los estudios culturales,¹¹⁵ está empezando a cobrar una central importancia en las ciencias humanas de fines del siglo xx.

NOTAS

1 Jürgen Habermas, "Modernity versus postmodernity", *New German Critique*, núm. 22, 1981, pp. 3-14; J. Habermas, "The Entwinement of Myth and Enlightenment", *New German Critique*, núm. 26, primavera de 1982, pp. 13-30. Se presentó una versión preliminar de este artículo en la conferencia anual de la Sociological Association sueca, en Örebro, febrero de 1984. Me gustaría agradecer a Brian Longhurst y John Urry sus comentarios y críticas de esta versión.

2 J. Habermas, "Neo-Conservative Culture Criticism in the United States and West Germany: An Intellectual Movement in Two Political Cultures", en *Telos*, núm. 56, verano de 1983, pp. 75-89; Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, London, Heinemann, 1976. Para críticas de Habermas véase Andreas Huyssen, "The Search for Tradition: Avant Garde and Postmodernism in the 1970s", en *New German Critique*, núm. 22, 1981, pp. 23-40; Peter Bürger, "The significance of the Avant-Garde for Contemporary Aesthetics: A replay to Jürgen Habermas", *New German Critique*, núm. 22, 1981, pp. 19-22; Anthony Giddens, "Modernism and Post-Modernism", *New German Critique*, núm. 22, 1981, pp. 15-18.

3 Habermas, "Modernity versus Postmodernity", 13; *Idem*, "Neo-Conservative Cultural Criticism", 89.

4 Para una distinción similar, pero con criterios diferentes, véase, por ejemplo, Huyssen, "The Criticism", 89.

5 Véase, e.g., Vincent Descombes, *Modern French Philosophy*, Cam-

bridge University Press, 1980; Sherry Turkle, *Psychoanalytic Politics*, Jacques Lacan and Freud's French Revolution, London, Burnett, 1979.

6 "Structuralism and Post-Structuralism: An Interview with Michel Foucault, by Gerald Raulet", en *Telos*, núm. 55, primavera de 1983, pp. 195-211.

7 Michel Foucault, *Madness and Civilization, A History of Insanity in the Age of Reason*, London, Tavistock, 1967; M. Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966. Para la distinción entre "hermenéutica" y "semiología", véase Foucault, "Nietzsche, Freud, Marx" en *Cahiers du Royaumont, Nietzsche*, Paris, Editions du Minuit, 1967. Sobre el lenguaje no-discursivo y la "transgresión" véase, por ejemplo, David Carroll, "Disruptive Discourse and Critical Power: The Conditions of Archeology and Genealogy", *Humanities in society*, 5, núm. 3, 4, 1982, pp. 175-200. Véase además C. Lemert and G. Gillan, *Michael Foucault: Social Theory as Transgression*, New York, Columbia University Press, 1982.

8 M. Foucault, "Language to Infinity", en *Idem, Language, Counter Memory, Practice*, David Bouchard (ed.), Oxford, Blackwell, 1977, p. 54.

9 *Ibid.*, pp. 62-63.

10 Michel Foucault, *Surveiller et punir: Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, 1975; M. Foucault, *Mot, Pierre Rivière*, Paris, 1973.

11 Foucault, "Language of infinity", p. 59.

12 *Ibid.*, pp. 62-63.

13 *Ibid.*, p. 66.

14 Michel Foucault, "A Preface of transgression", en *Language, Counter-Memory, Practice*, pp. 29-52.

15 *Ibid.*, p. 30.

16 *Ibid.*, p. 33.

17 *Ibid.*, pp. 30-32.

18 *Ibid.*, p. 48.

19 *Ibid.*, pp. 34-35.

20 *Ibid.*, p. 46.

21 Michel Foucault, "La prose d'Actéon", *Nouvelle Revue Française*, 135, 1964, pp. 444-459.

22 *Ibid.*, p. 446.

23 *Ibid.*, p. 448.

24 *Ibid.*, p. 457.

25 Foucault, *Les mots et les choses*, pp. 393-395.

26 Edward Said, "An Ethics of Language", *Diacritics* 4, núm. 2, 1974, pp. 28-37.

27 Véase Pamela Major-Poetzi, *Michel Foucault's Archaeology of Western Culture*, Brighton, Harvester, 1983, pp. 28-33.

28 Michel Foucault, *This is not a Pipe*, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 32-49.

29 S. Gablik, *Magritte*, Greenwich, Conn., New York Graphic Society, 1971.

- 30 "Structuralism and Post-Structuralism", p. 204.
- 31 Véase discurso de, e.g., Descombes, *Modern French Philosophy*.
- 32 M. Foucault, *The history of sexuality*, Nueva York, Vintage, 1980, pp. 81-84.
- 33 M. Foucault, "Structuralism and Post-Structuralism", pp. 200-202; Letter from M. Foucault to S. Lash, 9 de mayo, 1984; A. Sheridan, "Diary", *London Review of Books*, 19 de julio al 1 de agosto de 1984, p. 21.
- 34 Véase, por ejemplo, M. Bradbury and J. McFarlane (eds.), *Modernism 1890-1930*, Hassocks, Sussex, Harvester, 1978; E. Gombrich, *Art and Illusion*, Londres, Phaidon, 1977.
- 35 Foucault, *Les mots et les choses*, pp. 388-393.
- 36 Sheridan, "Diary".
- 37 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne rapport sur le savoir*, Paris, Eds. de Minuit, 1979; L.-F. Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971.
- 38 Véase e.g. J.-F. Lyotard, "Freud selon Cézanne", en *Idem, Des dispositifs pulsionnels*, Paris, Christian Bourgois, 1980, pp. 67-88.
- 39 J.-F. Lyotard, "La Peinture comme dispositif libidinal", en *Des dispositifs*, pp. 227-268.
- 40 J. F. Lyotard, "Adorno comme diavolo", en *Des dispositifs*, p. 120.
- 41 *Ibid.*, p. 115.
- 42 *Ibid.*, pp. 116-117.
- 43 *Ibid.*, pp. 118-2.
- 44 Lyotard, "Sur une figure des discours", en *Des dispositifs*, pp. 132-133.
- 45 Lyotard, "La peinture", p. 243.
- 46 *Ibid.*, p. 259.
- 47 *Ibid.*, p. 265.
- 48 *Ibid.*, p. 266.
- 49 *Ibid.*, p. 234.
- 50 J. F. Lyotard, *Condition Postmoderne*, pp. 8-9.
- 51 *Ibid.*, p. 31.
- 52 *Ibid.*, pp. 37-46.
- 53 *Ibid.*, pp. 50-51.
- 54 *Ibid.*, pp. 54-59.
- 55 *Ibid.*, pp. 24-29, 61.
- 56 *Ibid.*, pp. 71-77.
- 57 *Ibid.*, pp. 63, 66-68.
- 58 *Ibid.*, p. 13.
- 59 *Ibid.*, p. 76.
- 60 *Ibid.*, p. 98.
- 61 *Ibid.*, pp. 105-106.
- 62 *Ibid.*, p. 8.
- 63 *Ibid.*, pp. 102-104.
- 64 J. F. Lyotard, Jean Joux Thebaud, *Au Juste, Conversations*, Paris, Christian Bourgois, 1979, p. 33.
- 65 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-Oedipus*, New York, Viking, 1977.

Deleuze y Guattari, algunos años después de la aparición del *Anti-Oedipe*, caracterizaron su proyecto en términos de una "micro-política del deseo"; véase Gilles Deleuze, Claire Parment, *Dialogues*, París, Flammarion, 1977.

66 Gilles Deleuze, Frances Bacon, *Logique de la sensation*, París, Editions de la différence, 1981, 2 vols.; todas las citas son del primer volumen.

67 *Ibid.*, p. 33.

68 Esta estética posmoderna de la sensación se comprende bien en el contexto de la noción del cuerpo de Deleuze. Deleuze habla de un "cuerpo sin órganos", término un poco confuso porque su concepto del cuerpo incluye órganos. A lo que Deleuze se refiere es a un cuerpo que no está "organizado" en el sentido de que aceptamos nuestros cuerpos biológicamente organizados. Deleuze, de buena gana, admite el paralelismo entre tal idea de cuerpo no-orgánico y el concepto del "cuerpo vivo" de Merleau-Ponty. Se distingue de Merleau-Ponty en este rechazo —que es el rechazo de Artaud— de un cuerpo unificado. Esto significa que la sensación "no es un reflejo de la unidad viva del cuerpo, sino más bien como una transgresión de esta unidad por las fuerzas que lo desbordan y lo conducen violentamente a tomar posesión de él". Esto significa además una ruptura con las presunciones sobre intencionalidad de Merleau-Ponty. Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mille Plateaux*, París, Eds. de Minuit, 1980, pp. 185-204. Para una comparación de Foucault y Merleau-Ponty, véase Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Brighton, Harvester, 1982. Además véase Patrick Vindray, "Ecrit a vue: Deluge-Bacon", *Critique*, 38, 1982, p. 963. Si el cuerpo de Deleuze se posee con órganos, no son órganos de biología o de sentido común. Es la sensación la que determina los órganos del cuerpo, y sólo entonces provisionalmente, en el espacio de intersección entre fuerzas y curvas. La pintura de Bacon se circunscribe por una sensación de lógica, puesto que es por excelencia el pintor de cuerpos sin órganos. Hasta el extremo de que al pintar las fuerzas del cuerpo y sus efectos de definición, pinta sensación (Francis Bacon, 34). Podemos entender a Bacon, mantiene Deleuze, a través de una "estética clínica". El cuerpo sin órganos que Bacon pinta es el cuerpo de lo histérico. Lo histérico siente el cuerpo para ser, para hablar, bajo el organismo; él o ella sienten órganos transitorios bajo de los órganos fijos. La histeria siempre ha sido un asunto que va más allá de los desarreglos funcionales del cuerpo; ha sido un problema de "exceso de paciencia". Cuando Bacon pinta *Inocencio X* de Velázquez encerrado en un plato de cristal y llorando de horror, está pintando la histeria, dando sustancia a un *art hysterisé* (*Ibid.*, pp. 36-37).

69 Lyotard, *Discours, figure*.

70 Deleuze, Bacon, p. 39.

71 *Ibid.*, p. 42, capítulo 8.

72 *Ibid.*, p. 36.

73 *Ibid.*, pp. 79-80.

74 *Ibid.*, p. 38.

75 Lyotard, "La dent, la paume", en *Des dispositifs pulsionnels*, pp. 97-98.

76 Véase, e.g., Huyssen, "The Search for Tradition"; Bürger, "The Significance of the Avant-Garde"; Giddens, "Modernism and Postmodernism".

- 77 Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Band I, *Handlungsrationalität und gesellschaftliche Rationalisierung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, pp. 225-261.
- 78 J. Habermas, "A Replay to my Critics", en J. B. Thompson and D. Held (eds.), *Habermas, Critical Debates*, Londres, Macmillan, 1982, pp. 219-283.
- 79 Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, pp. 68-72.
- 80 Thomas McCarthy, *The Critical Theory of Jürgen Habermas*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981, p. 279; Eco, *Theory of Semiotics*, pp. 48-53.
- 81 J. Habermas, "What is Universal Pragmatics?", en *Idem*, *Communication and the Evolution of Society*, Londres, Heinemann, 1979, pp. 3-20; McCarthy, *Critical Theory*, pp. 272-297.
- 82 McCarthy, *Critical Theory*, pp. 291-333.
- 83 R. Dworkin, "Is Law a System of Rules?", en *Idem* (ed.), *The Philosophy of Law*, Oxford, Oxford University Press, 1977, pp. 38-65.
- 84 Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, Mohr, 1980, p. 500. Esto es distinto y parcialmente diferente y está reñido con el *Rechtssoziologie's* discusión de la racionalización formal y material de la ley; véase *Wirtschaft und Gesellschaft*, pp. 468-482.
- 85 Agnes Heller, *The Theory of Need in Marx*, Londres, Allison and Busby, 1976; McCarthy, *Critical Theory*, pp. 314-315. Para una discusión de la noción de derechos en atención al trabajo de Marx y Weber, véase Scott Lash, *The Militant Worker, Class and Radicalism in France and America*.
- 86 G. A. Cohen, "Freedom, Justice and Capitalism", *New Left Review*, núm. 126, 1981, pp. 3-16.
- 87 Immanuel Kant, *The Metaphysical Elements of Justice*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1965, pp. 51-57, 75-113.
- 88 Russell Keat, *The politics of Social Theory*, Oxford, Blackwell, 1981, pp. 191-194; Steven Lukes, "Of Gods and Demons: Habermas and practical Reason", en *Habermas, Critical Debates*, pp. 138-143.
- 89 R. Dworkin, *Taking Rights Seriously*, Londres, Duckworth, 1977, pp. 82-108.
- 90 McCarthy, *Critical Theory*, p. 83.
- 91 Estoy en deuda en este punto con los profesores W. Mommsen y E. Böckenförde.
- 92 Richard Rorty, "Beyond Nietzsche and Marx", *London Review of Books*, 3, núm. 3, 19 de febrero a 4 de marzo, 1981, pp. 5-6; Foucault, "On Popular Justice: A Discussion with Maoists", en *Idem*, *Power/Knowledge*, Brighton, Harvester, 1980, pp. 1-36.
- 93 Foucault, "Truth and Power", en *Power/Knowledge*, pp. 121-125.
- 94 Véase, e.g., J. Finnis, *Natural Law and Natural Rights*, Oxford, Clarendon, 1980, pp. 199-204.
- 95 Foucault, "Power and Strategies", en *Power/Knowledge*, pp. 136-144.
- 96 Véase Peter Dews, "Power and Subjectivity in Foucault", *New Left Review*, núm. 144, 1984, pp. 72-73.

- 97 Una discusión útil de derechos y poderes se encuentra en G. A. Cohen, *Karl Marx's Theory of History, A Defense*, Oxford, Clarendon, 1978, pp. 35, 216.
- 98 J. F. Lyotard, "Response a la question: qu'est-ce que le postmoderne?", *Critique*, 419, 1982, pp. 357-367.
- 99 Véase J. B. Thompson, "Rationality and Social Rationalization: An assessment of Habermas' Theory of Communicative Action", *Sociology*, 17, núm. 2, 1983, pp. 278-294, 291.
- 100 Véase además Keat, *Politics of Social Theory*, pp. 196-197.
- 101 Lyotard, "Qu'est-ce que le postmoderne?", p. 358; Habermas "reply", p. 249.
- 102 Lukes, "Of Gods and Demons", pp. 146-147.
- 103 Lyotard, "Qu'est-ce que le postmoderne?", p. 358.
- 104 *Ibid.*, p. 367.
- 105 Habermas, "Reply", pp. 235-236.
- 106 Lyotard, "Qu'est-ce que le postmoderne?", p. 365.
- 107 *Ibid.*, pp. 363-364.
- 108 Habermas, "Reply", p. 229.
- 109 Quine ha mantenido que no hay incoherencia al hablar de derechos en ausencia de fundamentación filosófica. Véase la discusión en R. Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Oxford, Blackwell, 1980.
- 110 Véase M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, Austin, Texas University Press, 1981, en donde la noción dialógica es la base de la relación e influencia mutua entre lo Dionisiaco y lo Apolíneo. La relación del ego y el inconsciente se entiende de forma similar en Jacques Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu*, París, Navarin/Seuil, 1984.
- 111 Habermas, "Reply", p. 232.
- 112 Lyotard, "Qu'est-ce que le postmoderne?", pp. 359-362.
- 113 Este tema es central en, por ejemplo, E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, Harmondsworth Penguin, 1968, y H. G. Gutman, *Work, Culture and Society in Industrializing America*, Nueva York, Vintage, 1977.
- 114 Esta parece ser la visión no sólo de los *désirants* sino un tema central alrededor del que y en contra del cual se ha organizado mucha literatura "culturalmente conservadora". Véase p.e. Daniel Bell, *Cultural Contradictions*; C. Lash, *The Culture of Narcissism*, Nueva York, Warner Books, 1983.
- 115 Dos de los más importantes ejemplos de cómo se han usado las nociones antropológicas del símbolo en relación a la formación de la identidad colectiva en los estudios históricos son Eric Wolf, *Europe and the People without History*, Berkeley, University of California, 1982; Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983. Una utilización similar de cómo el símbolo constituye la resistencia en la literatura de la cultura popular, se da en la literatura del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, por ejemplo Birmingham University, Centros de Estudios

Culturales Contemporáneos, *Culture, Media, Language*, Londres, Hutchinson, 1980; cccc, *Unpopular Education*, Londres, Hutchinson, 1980. Lyotard, al separarse significativamente de la problemática del deseo en el pasado lustro, llega a posiciones cercanas a esto. A pesar de su uso reciente de los juegos del lenguaje para interpretar la resistencia al poder, se ha negado, de forma señalada, a aplicar estas nociones a la cultura y resistencia populares.

Se terminó de imprimir
en Talleres Gráficos Cyan
Potosí 4471 Bs. As.
en el mes de setiembre de 1991