
Willy Thayer

Tecnologías de la crítica. Entre Walter Benjamin y Gilles Deleuze
(Ediciones Metales Pesados, Santiago, 2010)

Por Federico Galende

Querido Willy,
Quiero partir felicitándote por este nuevo libro que acabas de publicar. Me gustó mucho. Es un libro infrecuente, curioso. Hasta cierto punto es también un libro intratable, un libro que funciona como una máquina autosuficiente que se abastece a sí misma y que genera en el lector la sensación de estar acercándose a una planicie de páginas en las que las palabras pastan tranquilas mientras miran con el rabo del ojo todo lo que se les aproxima, indiferentes y concentradas. En realidad esas palabras dan la impresión de ser manadas que acaban de descender de una larga temporada en la montaña y ahora se abastecen en el libro, que así se convierte en un libro de paso y de paso en un magistral libro de izquierda, uno que está a la izquierda de casi todos los libros o de muchos. Esto, como creo que los dos sabemos, no se debe tanto a que esas

palabras tomen una posición de izquierda: lo que hacen más bien es ponerse a la izquierda de toda posición. Entonces este es el tema del libro, un libro que trata de decir lo que hace haciendo lo que de alguna manera está diciendo, pues de principio a fin apunta a una crítica de la idea misma de crítica como juicio o posición procurando, a la vez, eludir su propio juicio, su propia posición. Si lo que se procura es esto, lo que tenemos es un libro cuyo sistema expositivo es constitutivo de su filosofía. Esto lo habías intentado con otra suerte en tus dos libros anteriores, en el de la Crisis No Moderna de la Universidad Moderna, donde se podría decir que tuvimos una de nuestras primeras buenas discusiones, y en el *Fragmento Repetido*, donde esa discusión se vio interrumpida por una sobrecarga de dardos que dirigiste a mi trabajo y que lo asociaban por entonces al cretino de Lavín. Bueno, fueron

muchos los intercambios, empezando por aquel pelotazo que te propiné en el ojo derecho mientras jugábamos uno de nuestros partiditos de *raquetball* y siguiendo por la frase más o menos abyecta que te dediqué en mi libro sobre Benjamin. En clara alusión a tu debate con la *Avanzada* y a tu insistencia en la postal de La Moneda incendiada dando vueltas por el mundo, me acuerdo que la frase decía algo así como “¿a quién que no sea de derecha puede importarle tanto un Palacio en llamas?” Lo cierto es que ahora quería decirte que ya me arrepentí de esa frase, no tanto porque desdeñe golpearte (también lo desdeño), sino porque el fabuloso libro que acabas de escribir hace de esa frase una frase indebida o impropia. Más aún si se considera que la factura del libro está concebida como un discurrir en el que es la posición misma la que espera. Mientras tanto, como diría Lihn, el papel se va llenando de signos como un hueso se llena de hormigas. No encuentro por el momento mejor fórmula para describir esa posición que espera a que la auxilien esas palabras que en tu libro sólo conocen una consigna, pastar, y sólo una actividad, espaciarse lentamente en planicies de oraciones o escurrirse, como tú mismo lo señalas a propósito de la cifra, en múltiples direcciones, estratos o ritmos. Como ya dije

que la escritura o el modelo expositivo en conjunto es constitutivo de tu filosofía, siendo tan pocas las filosofías que saben rechazarse a sí mismas para develarse como escritura, este libro sobre las tecnologías de la crítica no puede comentarse sin comentar a la vez los varios libros y tecnologías que contiene y traduce en términos de escritura. El libro está construido a partir del montaje de 36 fragmentos, que son los números que coexisten en la ruleta, por lo que uno podría pensar que el lector queda invitado a apostar por cualquiera de esos 36 fragmentos y a mantenerse en uno de ellos o a cambiarse a otro o a ir y venir de uno a otro cuantas veces quiera. Edmond Jabés decía que había libros que obligaban al lector a forzar la puerta de entrada y otros que contaban con infinitas puertas o que hacían que cualquiera fuera la puerta por la que uno entrara, la página por la que uno entrara, el fragmento por el que uno entrara, conducían a un mismo punto y a varios puntos a la vez. Pero, además de ser los números que coexisten en la ruleta, 36 son los apuntes y materiales que conforman la *Obra de los Pasajes* de Benjamin, esa especie de anti archivo que tu libro evoca y reclama como modelo expositivo por excelencia. Aunque en el caso de tu libro me llamó la atención que esos 36 materiales están divi-

didados en dos partes y el fragmento que está dedicado a destruir la idea de la separación entre partes, la idea de que existe un escenario y una platea, un maestro y un alumno, un espacio activo en el que la crítica se despliega y uno pasivo en el que el aprendiz aprende, el fragmento que titulas “Allanamiento del foso”, está justo al centro: es el número 18. Ese allanamiento del foso, que entonces opera como allanamiento del propio foso del libro, de su división o de su separación, funciona al mismo tiempo como foso. Lo que te quiero decir es que funciona como allanamiento del foso pero como foso también, pues resulta evidente que es allí donde acuden a perderse o escurrirse todos los judicativos y declamativos y proclamativos que en la primera parte del libro le fuiste arrancando a la crítica como si fuesen mechones. El allanamiento del foso es la *epojé* de un régimen de la crítica que así hace su minuto de silencio y se evapora. Pero no se evapora del todo, porque como el libro está pensado como montaje requiere de filones o hebras de ese régimen de la crítica para que choque con otros. En ese sentido el libro está pensado como una colisión entre regímenes o tecnologías, como un libro en el que los conceptos se sacan los ojos unos a otros mientras las

palabras se retrasan o aceleran en la paz de su rebaño, aunque el libro incluye (no puede no incluir) el choque entre esas tecnologías pasivas y la agitación de las tecnologías categoriales. Si hay inmanencia, la guerra es una guerra entre las tecnologías de la guerra y las de la paz, que es una paz en la tregua entre las tecnologías de la paz y las de la guerra. En la primera parte, por ejemplo, las tecnologías de la crítica moderna son tratadas de las dos formas. La crítica, la vida, tópicos fundamentales del sueño humanista moderno, se despliegan y engordan en el cielo iluminista sin advertir que ya han sido inmunizadas de antemano por la tecnología a la que pertenecen. Son potencias subrayadas por el límite de su régimen. Hasta aquí pueden ser inocentes, pero como bien señalas pueden pasar en un instante del registro apático del discernimiento (*cerno, kríno*) al registro de lo que decide, salva, condena (*diké*). Y entonces ese ensamblaje entre crítica y juicio convierten a la crítica y al crítico en “cernícalos que examinan contemplativa, melancólicamente en ciernes a sus presas para salir de su adormilamiento abalanzando sentencias paréticas sobre ellas”. Vaya frase, Willy, una frase brutal enunciada con palabras a las que no les queda otra que levantar los hombros en

signo de “yo no fui”, pero que a la vez queda justificada porque es invocada para chocar. Si choca, si en lugar de ser una garra sobre la presa choca de frente contra ésta, entonces nos desplazamos a otra cosa: a la crítica no ya como la facultad del yo soberano que proclama edictos, no ya como una facultad subjetiva o una facultad del alma o una operación del entendimiento, sino como crisis que sucede en las interfaces, relaciones y dispositivos histórico-sociales de vida que pre-trazan la subjetividad, sus condiciones y posibilidades de juicio. El modelo para este desplazamiento es el giro realizado por Marx, quien por eso ocupa uno de tus fragmentos. Si de alguna manera para Marx la lógica abstracta del intercambio, el valor de cambio, fue capaz de pensar el pensamiento crítico antes de que el pensamiento crítico pensara el intercambio, entonces el pobre cernícalo que se abalanzaba sobre la presa para juzgarla gira ahora sin fondo porque cae en la cuenta “de que su *pathos* transformador no constituye aire nuevo alguno”. Este giro sin vuelo o la ilusión de este vuelo es lo que, no habiéndosele pasado a Marx en absoluto, configura el absurdo de la vanguardia: pensar que lo nuevo puede ser el efecto de una intención sin pensar que en una intención no hay

nunca nada de nuevo. Y por eso un manifiesto vanguardista, “ese escrito en el que el soberano o el jefe de partido o un grupo de personalidades explica su conducta pasada y define los objetivos que persigue alcanzar en el futuro, es expresión de las relaciones de producción contra las que se declara”. En este pasaje el libro transita desde el viejo qué hacer de los iluministas inspirados —el partido vanguardia, la organización de los intelectuales, la concientización de la sociedad, la espiritualización de las masas, el plan de operaciones, la destrucción de los monumentos o la quema de los Palacios— al “alto el fuego” de las técnicas de montaje. De ahí tu afirmación de que lo nuevo, de haberlo, será siempre menos el efecto de un plan que la desaceleración de una forma que rige. Si aplicáramos esta fórmula a tu propio libro, la novedad filosófica estaría en estas palabras que discurren como sobras de conceptos que se cansaron. A la vez me parece que este mismo tránsito que pasa del “plan” a la “desaceleración involuntaria” o que pasa del “cernícalo que se enfoca sobre la presa” a las “palabras que pastan”, aparece por todos lados pero especialmente en el contrapunto que haces entre la afirmación de Kant y la afirmación de Benjamin. “Nuestra época es, de modo especial, la de

la crítica”, escribe el primero alrededor de 1781 mientras un siglo y medio más tarde escribe el segundo: “Sólo el incauto se lamenta de la decadencia de la crítica. Su momento hace mucho que pasó”. La época a la que refiere Kant es aquella en la que la interrupción de la condición de campo abría la excepción respecto de los saberes estatuidos, fomentados, cultivados. De este modo no sólo la crítica se situaba en la excepción, sino que todo el saber instituido se revelaba como excepcionalidad devenida regla, devenida canon. El canon no sería así más que la sucesión de todas las excepciones que pasaron por el cedazo de la crítica. ¿Qué significa entonces decir que esa época ya pasó? ¿Qué significa afirmar que la catástrofe del canon que es lo que nunca deja de pasar, que es lo que una y otra vez pasa y pasa cada vez más, ha dejado de pasar? Probablemente significa no que la época de la crítica de Kant pasó sino que lo que pasó es la idea misma de época. A las épocas podemos aplicar entonces lo mismo que decís sobre las tecnologías o los regímenes, al menos si lo que llamamos “época” es una membrana de tiempo que envuelve formalmente unos acontecimientos y hechos; es decir: una apertura que se hace entre todos los pasados abiertos y los horizontes de ac-

tualidad. La crítica es un bostezo que resulta del encuentro entre piezas que se han liberado de su temporalidad esclava. Lo que los sismólogos llaman catástrofe no es en realidad más que el instante de felicidad de las cosas. Se podría pensar que lo más parecido a ese instante es la constelación, la cita, la semejanza arbitraria, y la asociación y la repetición y la proliferación. Facultades miméticas y semejanzas no sensibles que van a dar a las técnicas de montaje, como en este libro, hecho de piezas o fragmentos que se evocan, se friccionan, se abandonan. O se entrechocan, se separan y se vuelven a juntar como Sartre dijo que le había ocurrido con su amigo Merleau Ponty en el texto que leyó en homenaje a su muerte: al final éramos como dos calaveras flotando que el oleaje entregolpeaba y volvía a distanciar. Difícil no reconocer en este entrechoque, Willy, un procedimiento propio de tu libro y una historia de nuestra amistad. Voy a explicar lo primero con un modo tuyo de frasear: “difícilmente se avistó vida inmediata alguna, sin marco, desnuda, en pampa, en pelos, sin ley, sin escritura, reducida al mero estado de animal aterido, como biología, vida sin marco, en estado natural, auténtica, verdadera, confesa, sin tapujos, sin reservas, paradisíaca, vida de perro, sin

nada que esconder, sin historia, sin vergüenza, sin culpa, sin pecado, etc.". Ese es el fraseo asociativo de alguien que da a la crítica la posibilidad de comentar el mismo trabajo en el que la está ensayando o escribiendo, como cuando por medio de una personificación puesta en boca de Benjamin dices: "Habla la crítica. Puedo levantar el arriesgado y necesario vuelo con alguna perspectiva de éxito, solamente si, en lugar de ponerme las alas de cera del sentido, tomo fuerzas de la construcción destructiva del montaje como una sorprendente exposición de la facticidad no orientada a resultado alguno, sin tener nada que decir, sin inventariar, solo mostrando, disponiendo andrajos y desechos, haciéndoles justicia del único modo posible, usándolos". Felipe Victoriano me contó una vez que su padre, poco tiempo antes de morir baleado por la dictadura en una bocacalle, compró una camioneta modelo Nissan Cero KM que se dedicó durante un año en el patio de su casa a desarmar pieza por pieza, parte por parte,

tornillo por tornillo, hasta que la camioneta desapareció por completo. Después volvió a montarla, y dos años más tarde hubo nuevamente una camioneta estacionada en el pequeño antejardín de su casa. Bueno, no sé por qué te cuento esto, quizá porque intuí en ese ejemplo remoto un modo tuyo de trabajar, quizá porque viene al caso para explicar ante este marco de público cómo pienso yo que se armó este libro formidable, que seguramente desapareció y apareció varias veces, como ahora mismo lo hará ante el lector y como lo hizo también ante mí mismo. Se trata de un gran libro, lúcido, profundo y además valiente. En fin, también estoy seguro de no haberlo entendido del todo, ya que es habitual entre nosotros que no siempre nos entendamos. Esto no es grave; entender mal sigue siendo para ambos una manera de entender de izquierda. Bueno, Willy, son éstas algunas de las ocurrencias que tuve leyéndote. Ahora tengo que terminar. Un fuerte abrazo. Tu amigo Federico.