

Jean Baudrillard

DE LA SEDUCCIÓN

Traducción de Elena Benarroch

EDICIONES CÁTEDRA, S. A. Madrid

Título original de la obra: *De la séduction*

© Jean Baudrillard
Ediciones Cátedra, S. A., 1981
Don Ramón de la Cruz, 67. Madrid-1
Depósito legal: M. 7.722-1981
ISBN: 84-376-0277-7
Printed in Spain
Impreso en Velograf
Tracia, 17. Madrid-17
Papel: Torras Hostech, S. A.

1.	La eclíptica del sexo	11
	La eterna ironía de la comunidad	19
	Porno-estéreo	33
	Seducción/producción	41
2	Los abismos superficiales	53
	El horizonte sagrado de las apariencias	55
	El trompe-l'oeil o la simulación encantada	61
	I'll be your mirror	67
	La muerte en Samarkande	71
	El secreto y el desafío	77
	La efigie de la seductora	83
	La estrategia irónica del seductor	95
	El miedo de ser seducido	113
3.	El destino político de la seducción	123
	La pasión de la regla	125
	Lo dual, lo polar y lo digital	145
	Lo lúdico y la seducción fría	149
	La seducción es el destino	169

Nota: Los números entre corchetes [], corresponden a la numeración original.

Un destino indeleble recae sobre la seducción. Para la religión fue una estrategia del diablo, ya fuese bruja o amante. La seducción es siempre la del mal. O la del mundo. Es el artificio del mundo. Esta maldición ha permanecido a través de la moral y la filosofía, hoy a través del psicoanálisis y la “liberación del deseo”. Puede parecer paradójico que, proporcionado los valores del sexo, del mal y de la perversión, festejando hoy todo lo que ha sido maldito, su resurrección a menudo programada, la seducción, sin embargo, haya quedado en la sombra –donde incluso ha entrado definitivamente.

El siglo XVIII aun hablaba de ello. Incluso era, con el duelo y el honor, la gran preocupación de las esferas aristocráticas. La Revolución burguesa le ha puesto fin (y las otras, las revoluciones ulteriores, le han puesto fin sin apelación –cada revolución pone fin ante todo a la seducción de las apariencias). La era burguesa esta consagrada a la naturaleza y a la producción, cosas muy ajenas y hasta expresamente mortales para la seducción. Y como la sexualidad proviene también como dice Foucault, de un proceso de producción (de discurso, de palabra y de deseo), no hay nada de sorprendente en el hecho de que la seducción este todavía mas oculta. Seguimos viviendo en la promoción de la naturaleza –ya fuera la en otros tiempos buena naturaleza del alma, o la buena naturaleza material de las cosas, o incluso la naturaleza psíquica del deseo-, la naturaleza persigue su advenimiento a través de todas las metamorfosis de lo reprimido, a través de la liberación de todas las energías, ya sean psíquicas, sociales o materiales.

La seducción nunca es del orden de la naturaleza, sino del artificio –nunca del orden de la energía sino del signo y del ritual. Por ello todos los grandes sistemas de producción y de interpretación [9] no han cesado de excluirla del campo conceptual- afortunadamente para ella, pues desde el exterior, desde el fondo de este desamparo continúa atormentándolos y amenazándolos de hundimiento. La seducción vela siempre por destruir el orden de Dios, aun cuando este fuese el de la producción del deseo. Para todas las ortodoxias sigue siendo el maleficio y el artificio, una magia negra de desviación de todas las

verdades, una conjuración de signos, una exaltación de los signos de uso maléfico. Todo discurso esta amenazado por esta repentina reversibilidad o absorción en sus propios signos, sin rastro de sentido. Por eso todas las disciplinas, que tienen por axioma la coherencia y la finalidad de su discurso, no pueden sino conjurarla. Ahí es donde seducción y feminidad se confunden, se han confundido siempre. Cualquier masculinidad ha estado siempre obsesionada por esta repentina reversibilidad de lo femenino. Seducción y feminidad son ineludibles en cuanto reverso mismo del sexo, del sentido, del poder.

Hoy el exorcismo se hace más violento y sistemático. Entramos en la era de las soluciones finales, la de la revolución sexual, por ejemplo, de la producción y de la gestión de todos los goces liminales y subliminales, micro-procesamiento del deseo cuyo último avatar es la mujer productora de ella misma como mujer y como sexo. Fin de la seducción.

O bien triunfo de la seducción *blanda*, feminización y erotización blanca y difusa de todas las relaciones en un universo social enervado.

O incluso nada de todo eso. Pues nadie podría ser más grande que la misma seducción, ni siquiera el orden que la destruye. [10]

I. La eclíptica del sexo

Hoy no hay nada menos seguro que el sexo, tras la liberación de su discurso. Hoy no hay nada menos seguro que el deseo, tras la proliferación de sus figuras.

También en materia de sexo, la proliferación está cerca de la pérdida total. Ahí está el secreto de esta superproducción de sexo, de signos del sexo, hiperrealismo del goce, particularmente femenino: el principio de incertidumbre se ha extendido tanto a la razón sexual como a la razón económica.

La fase de la liberación del sexo es también la de su indeterminación. Ya no hay carencia, ya no hay prohibición, ya no hay límite: es la pérdida total de cualquier principio referencial. La razón económica no se sostiene más que con la penuria, se volatiliza con la realización de su objetivo, que es la abolición del espectro de la penuria. El deseo no se sostiene tampoco más que por la carencia. Cuando se agota en la demanda, cuando opera sin restricción, se queda sin realidad al quedarse sin imaginario, está en todos lados, pero en una simulación generalizada. Es espectro del deseo obsesiona a la realidad difunta del sexo. El sexo está en todos lados, salvo en la sexualidad (Barthes).

La transición hacia lo femenino en la mitología sexual es contemporánea del paso de la determinación a la indeterminación general. Lo femenino no sustituye a lo masculino como un sexo al otro, según una inversión estructural. Le sustituye como el fin de la representación determinada del sexo, flotación de la ley que rige la diferencia sexual. La asunción de lo femenino corresponde al apogeo del goce y a la catástrofe del principio de realidad del sexo.

En esta coyuntura mortal de una hiperrealidad del sexo, [13] la feminidad es apasionante, como lo fue antiguamente, pero justo al contrario, por la ironía y la seducción.

Freud tiene razón: no hay más que una sola sexualidad, una sola libido –masculina. La sexualidad es esta estructura fuerte, discriminante, centrada en el falo, la castración, el nombre del padre, la represión. No hay otra. De nada sirve soñar con una sexualidad no fálica, no señalada, no marcada. De nada sirve, en el interior de esta estructura, querer hacer pasar lo femenino al otro lado de la barrera y mezclar los

términos –o la estructura sigue igual: todo lo femenino es absorbido por lo masculino –o se hunde, y ya no hay ni femenino ni masculino: grado cero de la estructura. Eso es lo que hoy se produce simultáneamente: polivalencia erótica, potencialidad infinita del deseo, ramificaciones, difracciones, intensidades libidinales –todas las múltiples variantes de una alternativa liberadora sacada de los confines de un psicoanálisis liberado de Freud, o de los confines de un deseo liberado del psicoanálisis, todas se conjugan tras la efervescencia del paradigma sexual, hacia la indiferenciación de la estructura y su neutralización potencial.

En lo que respecta a lo femenino, la trampa de la revolución sexual consiste en encerrarlo en esta única estructura donde está condenado, ya sea a la discriminación negativa cuando la estructura es fuerte, ya sea a un triunfo irrisorio en una estructura debilitada.

Sin embargo, lo femenino está en otra parte, siempre ha estado en otra parte: ahí está el secreto de su fuerza. Así como se dice que una cosa dura porque su existencia es inadecuada a su esencia, hay que decir que lo femenino seduce porque nunca está donde se piensa. Tampoco está en esa historia de sufrimiento y de opresión que se le imputa –el calvario histórico de las mujeres (su astucia es disimularse con él). Cobra esa forma de servidumbre sólo en esta estructura donde se le destina y se le reprime, y donde la revolución sexual le destina y le reprime más dramáticamente aún- pero, ¿por qué cómplice aberración (¿de qué, sino precisamente de lo masculino?) quieren hacernos creer que es esa la historia de lo femenino? Toda la represión está ya contenida ahí, en el *relato* de la miseria sexual y política de las mujeres, con exclusión de cualquier otro modo de poder y soberanía.

Hay una alternativa al sexo y al poder que el psicoanálisis no puede conocer porque su axiomática es sexual, y es, sin duda, del orden de lo femenino, entendido fuera de la oposición masculino/femenino [14] - siendo ésta masculina en lo esencial, sexual en su empleo, y no pudiendo ser trastornada sin cesar propiamente de existir. Esta fuerza de lo femenino es la seducción.

El ocaso del psicoanálisis y de la sexualidad como estructuras fuertes, su hundimiento en un universo psíquico y molecular (que no es otro que el de la liberación definitiva) deja así entrever otro universo (paralelo en el sentido de que no convergen jamás) que no se interpreta ya en términos de relaciones psíquicas y psicológicas, ni en términos de represión o de inconsciente, sino en términos de juego, de desafío, de relaciones duales y de estrategia de las apariencias: en términos de seducción — en absoluto en términos de oposiciones distintivas, sino de reversibilidad seductora — un universo donde lo femenino no es lo que se opone a lo masculino, sino lo que seduce a lo masculino.

En la seducción, lo femenino no es ni un término marcado ni no marcado. Tampoco recubre una «autonomía» de deseo o de goce, una autonomía de cuerpo, de palabra o de escritura que habría perdido (?), no reivindica su verdad, seduce.

Naturalmente, esta soberanía de la seducción puede denominarse femenina por convención, la misma que pretende que la sexualidad sea fundamentalmente masculina, pero lo esencial es que esta forma haya existido siempre — dibujando, aparte, lo femenino como lo que no es nada, no se «produce» nunca, no está nunca allí donde se produce (desde luego en ninguna reivindicación «feminista») — y esto no en una perspectiva de bi-sexualidad psíquica o biológica, sino en una trans-sexualidad de la seducción que toda la organización sexual tiende a doblegar, incluso el psicoanálisis, según el axioma de que no hay otra estructura más que la de la sexualidad, lo cual le hace constitucionalmente incapaz de hablar de otra cosa.

¿Qué oponen las mujeres a la estructura falocrática en su movimiento de contestación? Una autonomía, una diferencia, un deseo y un goce específicos, otro uso de su cuerpo, una palabra, una escritura — nunca la seducción. Ésta les avergüenza en cuanto puesta en escena artificial de su cuerpo, en cuanto destino de vasallaje y de prostitución. No entienden que la seducción representa el dominio ¿el universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del

universo real. La soberanía de la seducción no tiene medida común con la detentación del poder político o sexual. [15]

Extraña y feroz complicidad del movimiento feminista con el / orden de la verdad. Pues la seducción es combatida y rechazada como desviación artificial de la verdad de la mujer, esa verdad que en última instancia se encontrará inscrita en su cuerpo y en su deseo. Es eliminar de pronto el inmenso privilegio de lo femenino de no haber accedido nunca a la verdad, al sentido, y de haber quedado amo absoluto de las apariencias. Fuerza inmanente de la seducción de sustraerle todo a su verdad y de hacerla entrar en el juego, en el juego puro de las apariencias, y de desbaratar con ello en un abrir y cerrar de ojos todos los sistemas de sentido y de poder: hacer girar las apariencias sobre ellas mismas, hacer actuar al cuerpo como apariencia, y no como profundidad de deseo — ahora bien, todas las apariencias son reversibles — sólo a ese nivel los sistemas son frágiles y vulnerables — el sentido no es vulnerable más que al sortilegio. Ceguera inverosímil al negar esta única fuerza igual y superior a todas las demás, pues las invierte todas por el simple juego de la estrategia de las apariencias.

La anatomía es el destino, decía Freud. Nos podemos asombrar de que el rechazo en el movimiento femenino de este destino, fálico por definición, y sellado por la anatomía, dé acceso a una alternativa que sigue siendo fundamentalmente anatómica y biológica:

El placer de la mujer no tiene que elegir entre actividad del clítoris y pasividad vaginal. El placer de la caricia vaginal no tiene que sustituirse por el de la caricia del clítoris. Ambos concurren, de manera irremplazable en el goce de la mujer... Entre otros..., la caricia de los senos, el tacto vulvar, la abertura de los labios, el vaivén de una presión sobre la cubierta posterior de la vagina, el rozar apenas del cuello de la matriz, etc., por no evocar más que algunos de los placeres específicamente femeninos (Luce Irigaray).

¿Palabra de mujer? Pero siempre palabra anatómica, siempre la del cuerpo. El carácter específico de lo femenino está en la difracción de

las zonas erógenas, en una erogeneidad descentrada, polivalencia difusa del goce y transfiguración de todo el cuerpo por el deseo: fatal es el leitmotiv que recorre toda la revolución sexual y femenina, pero también toda nuestra cultura del cuerpo, de los Anagramas de Bellmer a las conexiones maquínicas de Deleuze.

Siempre se trata del cuerpo, si no anatómico, al menos orgánico y erógeno, del cuerpo funcional del que, incluso en su forma estallada [16] y metafórica, el goce sería el fin y el deseo la manifestación natural. Una de dos: o el cuerpo en todo esto no es más que una metáfora (pero, ¿de qué habla entonces la revolución sexual, y toda nuestra cultura, convertida en la cultura del cuerpo?) o bien, con isla palabra del cuerpo, con esta palabra de mujer, hemos entrado definitivamente en un destino anatómico, en la anatomía como destino. Nada en todo eso se opone radicalmente a la fórmula de Freud.

En ninguna parte se trata de la seducción, del trabajo del cuerpo a través del artificio, y no a través del deseo, del cuerpo seducido, del cuerpo seducible, del cuerpo apasionadamente apartado de su verdad, de esta verdad ética del deseo que nos obsesiona — la seducción es tan maléfica y artificiosa para la verdad seria, profundamente religiosa que el cuerpo encarna hoy, como antiguamente lo era para la religión— en ninguna parte se trata del cuerpo entregado a las apariencias.

Ahora bien, sólo la seducción se opone radicalmente a la anatomía como destino. Sólo la seducción quiebra la sexualización distintiva de los cuerpos y la economía fálica inevitable que resulta.

Cualquier movimiento que cree subvertir los sistemas por su infraestructura es ingenuo. La seducción es más inteligente, lo es de arma espontánea, con una evidencia fulgurante — no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse — está inmediatamente ahí, en la inversión de toda pretendida profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que no hay anatomía, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. Nada le pertenece, excepto las apariencias -

todos los poderes le escapan, pero hace reversibles todos los signos. Quién puede oponerse a ella? Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad. De nada sirve jugar el ser contra el ser, la verdad contra la verdad: esa es la trampa de una subversión de los fundamentos, mientras basta con una ligera manipulación de las apariencias.

La mujer sólo es apariencia. Y es lo femenino como apariencia lo que hace fracasar la profundidad de lo masculino. Las mujeres, en lugar de levantarse contra esta fórmula «injuriosa» harían bien en dejarse seducir por esta verdad, pues ahí está el secreto de su fuerza, que están perdiendo al erigir la profundidad de lo femenino contra la de lo masculino. [17]

Ni siquiera es exactamente lo femenino como superficie lo que se opone a lo masculino como profundidad, es lo femenino como indistinción de la superficie y de la profundidad. O como indiferencia entre lo auténtico y lo artificial. Lo que decía Joan Rivière en «*La Feminité comme mascarade*» (*La Psychanalyse*, núm. 7), proposición fundamental —y que encierra toda seducción: «Que la feminidad sea auténtica o superficial, es fundamentalmente lo mismo.»

Esto no puede decirse más que de lo femenino. Lo masculino, en cambio, impone una discriminación segura y un criterio absoluto de veracidad. Lo masculino es cierto, lo femenino es insoluble,

Esta proposición referente a lo femenino, que incluso la distinción entre lo auténtico y el artificio carezca de fundamento, también es curiosamente la que define el espacio de la simulación: ahí ya no hay tampoco distinción posible entre la realidad y los modelos, no hay otra realidad que la segregada por los modelos de simulación, como no hay otra feminidad que la de las apariencias. La simulación es también insoluble.

Esta curiosa coincidencia devuelve lo femenino a su ambigüedad: es al mismo tiempo un testimonio radical de simulación, y la única posibilidad de ir más allá de la simulación — precisamente con la seducción. [18]

La eterna ironía de la comunidad

Esta feminidad,
eterna ironía
de la comunidad.
Hegel.

La feminidad como principio de incertidumbre.

Hace oscilar los polos sexuales. No es el polo opuesto a lo masculino, es lo que abole la oposición distintiva y, en consecuencia, la sexualidad misma, tal como se ha encarnado históricamente en la falocracia masculina, tal como puede encarnarse mañana en la falocracia femenina.

Si la feminidad es principio de incertidumbre, ésta será mayor allí donde la misma feminidad es incierta: en el juego de la feminidad.

El «travestismo». Ni homosexuales ni transexuales, lo que les gusta a los travestís es el juego de indistinción del sexo. El encanto le ejercen, también sobre sí mismos, proviene de la vacilación sexual y no, como es costumbre, de la atracción de un sexo hacia otro. No aman verdaderamente ni a los hombres/hombres ni a las mujeres/mujeres, ni a aquellos que se definen, por redundancia, como seres sexuados distintos. Para que haya sexo hace falta que los signos repitan al ser biológico. Aquí, los signos se separan, mejor dicho, ya no hay sexo, y de lo que los travestís están enamorados es de este juego de signos, lo que les apasiona es seducir a los mismos signos. En ellos todo es maquillaje, teatro, seducción. Parecen obsesionados por los juegos de sexo, pero sobre todo lo están por el juego, [19] y si su vida parece más imbuida en el sexo que la nuestra, es porque hacen del sexo un juego total, gestual, sensual, ritual, una invocación exaltada, pero irónica.

Nico parecía tan hermosa sólo por su feminidad absolutamente representada. Algo más que la belleza, más sublime, emanaba de ella, una seducción diferente. Y suponía una decepción saber que era un falso travestí, una verdadera mujer jugando a travestí. Una mujer/no mujer, moviéndose en los signos, es más capaz de llegar hasta el final

de la seducción que una verdadera mujer ya justificada por su sexo. Sólo ella puede ejercer una fascinación sin mezcla, porque es más seductora que sexual. Fascinación perdida cuando transluce el sexo real, en el que desde luego otro deseo puede sacar provecho, pero precisamente no en la perfección, que no puede ser otra que la del artificio.

La seducción es siempre más singular y más sublime que el sexo, y es a ella a la que atribuimos el máximo precio.

Al «travestismo» no hay que buscarle un fundamento en la bisexualidad. Pues mezclados o ambivalentes o indefinidos o invertidos, los sexos y los caracteres sexuales aún son reales, todavía testimonian una realidad psíquica del sexo. Mientras que es esta misma definición de lo sexual la que está eclipsada. Y este juego no es perverso. Perverso es lo que pervierte el orden de los términos. Pero aquí ya no hay términos que pervertir, ya no hay signos que seducir.

Tampoco hay que buscar por el camino del inconsciente ni de la «homosexualidad latente». Vieja casuística de la latencia, producida por lo imaginario sexual de la superficie y de la profundidad, y que sobrentiende siempre una lectura de síntomas y un sentido corregido. Aquí nada es latente, todo cuestiona incluso la hipótesis de una instancia secreta y determinante del sexo, la hipótesis de un juego profundo de fantasmas que ordenaría el juego superficial de los signos — mientras que todo se ventila en el vértigo de esta reversión, I de esta transustanciación del sexo en los signos que constituye el secreto de cualquier seducción.

Incluso puede ser que la fuerza de seducción del travesti provenga directamente de la parodia — parodia de sexo mediante la sobresignificación del sexo. Así, la prostitución de los travestís tiene otro sentido que la prostitución común de las mujeres. Está más cerca de aquélla, sagrada, de los Antiguos (o del estatuto sagrado del hermafrodita). Converge con el maquillaje y el teatro como ostentación ritual y paródica de un sexo cuyo goce propio está ausente.

La misma seducción se refuerza con una parodia donde se transparenta una ferocidad bastante implacable para lo femenino, y que [20] podría interpretarse como anexión por el hombre de la panoplia de seducción de la mujer. El travestí reproduciría así la situación del guerrero original, que es el único seductor — así la mujer no es nada (guiño de parte del fascismo y de su afinidad con el travestí). Pero, ¿no es más bien una anulación que una adición de sexos? ¿Y no invalida lo masculino en esta burla de la feminidad su estatuto y sus prerrogativas para convertirse en elemento de contrapunto de un ego ritual?

De todas maneras, esta parodia de lo femenino no es tan feroz como se piensa, pues es la parodia de la feminidad tal como los hombres la imaginan y la representan, también en sus fantasmas. Feminidad sobrepasada, degradada, paródica (los travestís barceloneses conservan su bigote y exhiben su pecho velludo), enuncia que en esta sociedad la feminidad no es más que los signos que los hombres le atribuyen. «Sobresimular» la feminidad es decir que la mujer sólo un modelo de simulación masculino. Hay un desafío al modelo de mujer a través del juego de la mujer, un desafío a la mujer/mujer través de la mujer/signo, y es posible que esta denuncia viva y simulada, que actúa en los confines de lo artificial, que hace y deshace al mismo tiempo hasta la perfección los mecanismos de la feminidad, sea más lúcida y radical que todas las reivindicaciones ideo políticas de una feminidad «alienada en su ser». Aquí se dice que feminidad no tiene ser (no tiene naturaleza, ni escritura, ni goce propios, ni, como decía Freud, libido específica). En contra de cualquier búsqueda de una feminidad auténtica, palabra de mujer, etc., se dice aquí que la mujer no es nada, y que ahí reside su poder.

Respuesta más sutil que la denegación frontal opuesta por el feminismo a la teoría de la castración. Pues ésta se enfrenta con una fatalidad no anatómica, sino simbólica, que pesa sobre cualquier sexualidad virtual. El trastocamiento de esta ley sólo puede consistir en su resolución paródica, en la excentricidad de los signos de la feminidad, incremento de signos que acaba con cualquier biología o

metafísica insoluble de los sexos — el maquillaje no es otra cosa: parodia triunfante, resolución por exceso, por hipersimulación en superficie de esta simulación en profundidad que es la ley simbólica de la castración — juego trans-sexual de la seducción.

Ironía de las prácticas artificiales — poder propio de la mujer maquillada o prostituida de exacerbar el rasgo para hacer de él algo más que un signo, y de este modo no falso opuesto a verdadero, sino más falso que lo falso, de encarnar el apogeo de la sexualidad y simultáneamente de reabsorberse en la simulación. Ironía característica de la constitución de la mujer como ídolo u objeto sexual, en [21] cuanto pone fin, con eso mismo, en su perfección cerrada, al juego del sexo y remite al hombre, amo y señor de la realidad sexual, a su transparencia de sujeto imaginario. Fuerza irónica del objeto, que la mujer pierde en su promoción de sujeto.

Cualquier fuerza masculina es fuerza de producir. Todo lo que se produce, aunque fuese la mujer produciéndose como mujer, cae en el registro de la fuerza masculina. La única, e irresistible, fuerza I de la feminidad es aquélla, inversa, de la seducción. No es propiamente nada, no tiene propiamente nada más que la fuerza de anular la de la producción. Pero la anula siempre.

Además, ¿alguna vez ha habido un poder fálico? Toda esta historia de dominación patriarcal, de falocracia, de privilegio inmemorial de lo masculino quizá no es sino una historia inverosímil. Empezando por el intercambio de las mujeres en las sociedades primitivas, estúpidamente interpretado como la primera fase de la mujer-objeto. Todo lo que nos cuentan sobre ese asunto, el discurso universal sobre la desigualdad de los sexos, leitmotiv de la modernidad igualitaria y revolucionaria y que se refuerza en nuestros días con toda la energía de la revolución fracasada — todo eso no es más que un gigantesco contrasentido. La hipótesis inversa es perfectamente plausible y, en cierto modo, más interesante — a saber, que lo femenino nunca ha sido dominado: siempre ha sido dominante. Lo femenino precisamente no como sexo, sino como forma transversal de todo sexo, y de todo poder, como forma secreta y virulenta de la

insexualidad. Como desafío cuyos estragos se hacen notar en toda la extensión de la sexualidad — este desafío, que es también el de la seducción, ¿no ha sido siempre triunfante?

En este sentido, lo masculino no ha sido nunca más que residual, una formación secundaria y frágil, que hay que defender a fuerza de baluartes, de instituciones, de artificios. La fortaleza fálica presenta, en efecto, todos los signos de la fortaleza, es decir, de la debilidad. Subsiste sólo escudándose en una sexualidad manifiesta, en una finalidad del sexo que se agota en la reproducción o en el goce.

Se puede formular la hipótesis de que el único sexo es el femenino, i y el masculino no existe más que por un esfuerzo sobrehumano para conseguirlo. Un instante de distracción, y cae en lo femenino. Habría un privilegio definitivo de lo femenino, un handicap definitivo de lo masculino — vemos lo irrisorio de querer «liberar» al uno para hacerle acceder a la fragilidad del «poder» del otro, a ese estado en suma excéntrico, paradójico, paranoico y cansado que es el masculino.

Fábula sexual inversa de la fábula fálica, donde es la mujer quien resulta del hombre por sustracción — aquí es el hombre quien [22] resulta de la mujer por excepción. Fábula que reforzaría fácilmente los análisis de Bettelheim en las *Blessures symboliques*: los hombres han erigido su poder y sus instituciones sólo para contrarrestar los poderes originales muy superiores de la mujer. El motor no es la envidia del pene, al contrario son los celos del hombre del poder de fecundación de la mujer. Este privilegio de la mujer es inexplicable, hacía falta inventar a toda costa un orden diferente, social, político, económico masculino, donde este privilegio natural pudiera ser rebajado. En el orden ritual, las prácticas de apropiación de los signos del sexo opuesto son ampliamente masculinas: escarificaciones, mutilaciones, invaginaciones artificiales, covada, etc.

Todo esto es tan convincente como puede serlo una hipótesis paradójica (siempre más interesante que la hipótesis heredada), pero en el fondo no hace sino invertir los términos, y equivale a hacer de lo femenino una sustancia original, una especie de infraestructura antropológica, que vuelve a determinar inversamente la anatomía,

pero a deja subsistir como destino — y de nuevo se ha perdido toda la (ironía de la feminidad».

La ironía se pierde cuando lo femenino se instituye como sexo, incluso y sobre todo cuando es para denunciar su opresión. Eterna artimaña del humanismo de las Luces, que apunta a liberar el sexo siervo, las razas siervas, las clases siervas en los mismos términos de su servidumbre. ¡Que lo femenino se convierta en un sexo de pleno derecho! Absurdo, si no se plantea en términos de sexo o en términos de poder.

Precisamente lo femenino no es del orden de la equivalencia ni del valor: es, pues, insoluble en el poder. No es siquiera subversivo, es reversible. Al contrario, el poder es soluble en la reversibilidad de lo femenino. Si no se puede decidir en los «hechos» quien, lo masculino o lo femenino, ha dominado al otro a lo largo de los siglos (una vez más, la tesis de la opresión de lo femenino descansa sobre un mito machista caricaturesco), está claro, sin embargo, que también en materia de sexualidad la forma reversible vence a la forma lineal. La forma excluida vence en secreto a la forma dominante, La forma seductiva vence a la forma productiva,

La feminidad en ese sentido está del mismo lado que la locura. Porque la locura vence en secreto (entre otras, gracias a la hipótesis del inconsciente) tiene que ser normalizada. Porque la feminidad vence en secreto (en la liberación sexual en particular) tiene que ser reciclada y normalizada. [23]

Y en el goce.

Uno de los caracteres a menudo citados de la opresión de las mujeres es la expoliación del goce, su carencia de goce. Flagrante injusticia que todos tienen que intentar reparar inmediatamente, según el esquema de una especie de carrera de fondo o de rallye sexual. El goce ha tomado el aspecto de una exigencia y de un derecho fundamental. Benjamín de los derechos del hombre, ha accedido a la dignidad de un imperativo categórico. Es inmoral contravenirlo. Pero no tiene siquiera el encanto kantiano de las finalidades sin fin. Se

impone como gestión y autogestión del deseo, y su ignorancia no excusa su cumplimiento, como ocurre con la ley.

Es ignorar que el goce también es reversible, es decir, que puede tener una intensidad superior en su ausencia o su negación. Por lo mismo cuando el fin sexual vuelve a ser aleatorio, surge algo que puede llamarse seducción o placer. O más todavía, el goce puede no ser más que el pretexto de otro juego más apasionante, más pasional — así era en El imperio de los sentidos, donde lo que estaba en juego, por medio del goce, era sobre todo ir hasta el final y más allá del goce — desafío que gana a la operación pura del deseo porque su lógica es mucho más vertiginosa, porque es una pasión, mientras la otra sólo es una pulsión. Pero este vértigo puede jugar también con el rechazo del goce. ¿Quién sabe si las mujeres, lejos de ser «expoliadas», no han jugado siempre triunfalmente con el derecho de reserva sexual, es decir, si no han lanzado un reto desde el fondo de su no-goce, o mejor, sí no han desafiado al goce de los hombres a ser sólo lo que es? Nadie sabe hasta qué profundidad destructora puede llegar esta provocación, ni hasta qué punto es todopoderosa. El hombre no ha salido nunca del apuro, reducido a gozar sólo y a encerrarse en una conminación de placer y de conquista.

¿Quién ha ganado en este juego de estrategias diversas? Aparentemente el hombre en toda la línea. Pero no es seguro que no se haya perdido y atascado en este terreno, como en el de la toma de poder, en una especie de huida hacia delante donde ninguna acumulación, ningún cálculo le asegura la salvación, ni le quita la desesperación secreta de lo que se le escapa. Hacía falta que esto acabara y que las mujeres gozaran. Se iban a tomar los medios de liberarlas y de hacerlas gozar — poniendo fin a ese desafío insoportable donde en definitiva el goce se anula en una estrategia posible del no-goce, Pues el goce no tiene estrategia: no es más que una energía en busca [24] de su fin. Es, pues, muy inferior a cualquier estrategia que puede utilizarlo como material, y al mismo deseo como elemento táctico. Es el tema central de la sexualidad libertina de siglo XVIII, de Laclos a Casanova y Sade (incluido Kierkegaard en el Diario de un seductor),

para los cuales la sexualidad todavía es un ceremonial, un ritual y una estrategia antes de que se precipite con los derechos del hombre y la psicología en la verdad revelada del sexo.

Ha llegado la era de la píldora y de la conminación al goce. Fin del derecho de reserva sexual. Las mujeres tienen que haber captado que se las desposeía de algo esencial para que se hayan resistido tanto, a través de todo el espectro de actos «fallidos», a la adopción «racional» de la píldora. La misma resistencia de generaciones enteras a la escuela, a la medicina, a la seguridad, al trabajo. La misma intuición profunda de los estragos de la libertad, de la palabra y del goce sin trabas: el desafío, el otro desafío ya no es posible, cualquier lógica simbólica es exterminada en provecho del chantaje a la erección permanente (¿sin contar la baja tendencial de la tasa misma de goce?). La mujer «tradicional» no estaba ni reprimida, ni incapacitada para el goce: se sentía bien en su estatuto, no estaba en absoluto vencida, no era en absoluto pasiva, y no soñaba forzosamente con su «liberación» futura. Son las almas benditas quienes ven retrospectivamente a la mujer alienada desde siempre y después liberada en su deseo. Y hay un profundo desprecio en esta visión, la misma que se tiene de las masas «alienadas» que se supone no han sido nunca capaces de ser otra cosa que un rebaño engañado.

Es fácil trazar un cuadro de la mujer alienada a través de los tiempos y abrirle hoy, bajo los auspicios de la revolución y del psicoanálisis, las puertas del deseo. Todo eso es tan simple, tan obsceno en su simplicidad — peor: es la expresión misma del sexísmo y del racismo: la conmiseración.

Afortunadamente lo femenino nunca ha sido su imagen. Siempre ha tenido su estrategia propia, estrategia incesante y victoriosa de desafío (cuya máxima expresión es la seducción). Inútil llorar la equivocación de que ha sido víctima y querer repararla. Inútil jugar a los justicieros del sexo débil. Inútil aplazarlo todo a la hipoteca de una liberación y de un deseo cuyo secreto sería por fin levantado en el siglo XX. Los juegos se han jugado siempre del todo, con todas las cartas y todos los triunfos, a cada momento de la historia. Y los hombres no lo han

ganado, en absoluto. Más bien sería ahora cuando [25] las mujeres están perdiéndolo, bajo el signo del goce precisamente — pero esto es otra historia.

Es la historia actual de lo femenino en una cultura que lo produce todo, que hace hablar todo, gozar todo, discurrir todo. Promoción de lo femenino como sexo de pleno derecho (derechos iguales, goce igual), de lo femenino como valor a costa de lo femenino como principio de incertidumbre. Toda la liberación sexual reside en esta estrategia de imposición del derecho, del estatuto, del goce femenino. Sobreexposición y representación de lo femenino como sexo, y del goce como prueba multiplicada del sexo.

La pornografía lo dice claramente. Trilogía de la abertura, del goce y de la significancia, la pornografía es una promoción tan exacerbada del goce femenino sólo para enterrar mejor la incertidumbre que flotaba sobre el «continente negro». Se acabó la «eterna ironía de la comunidad» de la que hablaba Hegel. En adelante la mujer gozará y sabrá por qué. Toda feminidad se hará visible — mujer emblema del goce, goce emblema de la sexualidad. No más incertidumbre, no más secreto. Empieza la obscenidad radical.

Saló, o los 120 días, de Pasolini — verdadero crepúsculo de la seducción: toda reversibilidad ha sido abolida según una lógica implacable. Todo es irreversiblemente masculino y todo está muerto. Hasta la complicidad, la promiscuidad de verdugos y víctimas en el suplicio ha desaparecido: es un suplicio inanimado, una perpetración sin afecto, una maquinación fría (donde se percibe que el goce es con mucho el usufructo industrial de los cuerpos, y lo contrario de cualquier seducción: el goce es un producto de extracción, producto tecnológico de una maquinaria de los cuerpos, de una logística de los placeres que va derecho a la meta y sólo encuentra su objeto muerto).

La película ilustra la verdad de que en un sistema dominante, en todo sistema dominante (que por ello deviene masculino), la feminidad es la que encarna la reversibilidad, la posibilidad de juego y de implicación simbólica. Saló es un universo completamente expurgado de ese mínimo de seducción que es lo que pone en juego no solamente

el sexo, sino toda relación, incluidos la muerte y el intercambio de la muerte (esto está expresado, en Saló como en Sade, por la hegemonía de la sodomía). Ahí es donde aparece que lo femenino no es un sexo opuesto al otro, sino lo que destituye al sexo [26] de pleno derecho y de pleno ejercicio, al sexo que detenta el monopolio del sexo: lo masculino, la obsesión de algo distinto, en la cual el sexo sólo es la forma desencantada: la seducción. Ésta es un juego, el sexo es una función. La seducción es del orden de lo ritual, el sexo y el deseo son del orden de lo natural. Lo que se enfrenta en lo femenino y en lo masculino son esas dos formas fundamentales y no una diferencia biológica o rivalidad ingenua de poder.

Lo femenino no es solamente seducción, es también desafío a lo masculino por ser el sexo, por asumir el monopolio del sexo y del placer, desafío para llegar al cabo de su hegemonía y ejercerla hasta la muerte. Bajo la presión de este desafío, incesante a través de toda la historia sexual de nuestra cultura, hoy se derrumba la falocracia, por no poder responderlo. Es posible que toda nuestra concepción de la sexualidad se derrumbe al mismo tiempo, pues está edificada en torno a la función fálica y a la definición positiva del sexo. Toda forma positiva se acomoda muy bien a su forma negativa, pero conoce el desafío mortal de la forma reversible. Toda estructura se acomoda a la inversión o a la subversión, pero no a la reversión de sus términos. Esta forma reversible es la de la seducción.

No aquella en que las mujeres habrían estado históricamente relegadas, cultura de gineceo, pinturas y encajes, seducción revisada por la fase del espejo y de lo imaginario de la mujer, terreno de juegos y de artimañas sexuales (aunque ahí se haya preservado, mientras que todos los demás desaparecían, incluido el de la cortesía, el único ritual del cuerpo de la cultura occidental), sino la seducción como forma irónica y alternativa, que rompe la referencia del sexo, espacio no de deseo, sino de juego y de desafío.

Es lo que trasluce en el juego más banal de la seducción: me muestro esquivo, no me harás gozar, soy yo quien te hará jugar, y quien te hurtará el goce. Juego movedizo, donde es falso suponer que sólo es

una estrategia sexual. Más que nada estrategia de desplazamiento (*seducere*; llevar aparte, desviar de su vía), de desviación de la verdad del sexo: jugar no es gozar. Ahí hay una especie de soberanía de la seducción, que es una pasión y un juego del orden del signo, y es quien gana a largo plazo porque es un orden reversible e indeterminado.

Los prestigios de la seducción son muy superiores a las consolaciones cristianas del goce. Nos lo quieren hacer tomar por un fin natural — y muchos se vuelven locos por no alcanzarlo. Pero amar no tiene nada que ver con una pulsión, si no es en el *design libidinal* [27] de nuestra cultura — amar es un desafío y un poner algo en juego: desafío al otro de amarle a su vez — ser seducido es desafiar al otro a serlo (ningún argumento más sutil que acusar a una mujer de ser incapaz de ser seducida). La perversión, bajo este aspecto, toma otro sentido: hacer como si se fuera seducido, pero sin serlo, y siendo incapaz de serlo.

La ley de la seducción es, ante todo, la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro, es ilegible — y de que este desafío al otro a ser aún más seducido, o a amar más de lo que yo le amo no tiene otro límite que el de la muerte. Mientras que lo sexual tiene un fin próximo y banal: el goce, forma inmediata de satisfacción del deseo.

Roustang, en *Un destín si funeste* (pág. 142-1.43):

Vemos, en el análisis, qué peligro extremo puede correr un hombre que se pone a escuchar la demanda de goce de la mujer. Si una mujer con su deseo, altera la inalterabilidad en la que el hombre no puede dejar de encerrarla, sí se convierte ella misma en demanda inmediata e ¡limitada, si no soporta más y no lo soporta más, el hombre se encuentra arrojado a un estado infrasuicida. Una demanda que no sufre ninguna dilación, ninguna excusa, que no tiene límite en cuanto a la intensidad y a la duración, pulveriza el absoluto que representaba la mujer, la sexualidad femenina, e incluso el goce femenino... El goce femenino siempre puede ser divinizado de nuevo, mientras que la demanda de placer de tal mujer a la que el hombre está /anido, sin poder huir, provoca en él la pérdida de referencias 'y el sentimiento de la pura

contingencia... Cuando todo el deseo pasa a la demanda, es el mundo al revés y el estrépito, Sin duda esa es la razón por la cual nuestra cultura había enseñado a las mujeres a no pedir nada para conducir las, a no desear nada.

¿Qué ocurre con un «deseo que pasa íntegro a la demanda»? ¿Se trata aún del «deseo» de la mujer? ¿No es ésta una forma característica de locura, que tiene poco que ver con una «liberación»? ¿Qué es esta configuración nueva, y femenina, de una demanda sexual ilimitada, de una exigencia ilimitada de goce? En efecto, ése es el punto límite en el que se precipita toda nuestra cultura — y oculta, Roustang tiene razón, una forma de violencia colectiva infrasuicida — pero no sólo para el hombre: para la mujer también, y para la sexualidad en general. [28]

Decimos no a aquellos/as que no aman más que a las mujeres; aquellos/as que no aman más que a los hombres; aquellos/as que no aman más que a los niños (también hay los viejos, los sádicos, los masoquistas, los perros, los gatos)... El nuevo militante, refinado y egocéntrico, reivindica el derecho a su racismo sexual, a su singularidad sexual. Pero nosotros decimos no a todo sectarismo. Si hay que volverse misógino para ser pederasta, andrófobo para ser lesbiana..., si hay que rechazar los placeres de la noche, los encuentros, los ligues de ocasión para defenderse de la violación, es volver a instaurar en nombre de la lucha contra ciertas prohibiciones otros tabúes, otros moralismos, otras normas, otras anteojeras de esclavos...

Sentimos en nuestro cuerpo no un sexo, ni dos, sino una multitud de sexos. No vemos al hombre, ni a la mujer, sino al ser humano, antropomórfico (!)... Estamos cansadas de todo nuestro cuerpo, de todas las barreras culturales estereotipadas, de todas las segregaciones fisiológicas... Somos machos y hembras, adultos y niños, tortilleras y maricas, folladoras, folladores, enculados y enculadas. No aceptamos reducir a un sexo toda nuestra riqueza sexual. Nuestro safismo no es más que una faceta de nuestras sexualidades. Rechazamos limitarnos a lo que la sociedad exige de nosotros, a saber, ser heterosexual, lesbiana, marica, y toda la gama de productos publicitarios. No somos razonables en ninguno de nuestros deseos.

(Liberation, julio 78, Judith Belladonna Barbara Penton.)

Frenesí de un ejercicio sexual ilimitado, consumo exacerbado del deseo en la demanda y en el goce —¿esto no es la inversión de lo que dice Roustang: si hasta aquí se había enseñado a las mujeres no pedir

nada para conducir las a no desear nada, no se les enseña hoy a pedirlo todo para no desear nada? ¿Todo el continente negro decodificado por el goce?

Lo masculino estaría más cerca de la Ley, la feminidad más cerca del goce. Pero, ¿no es el mismo goce la axiomática de un universo sexual decodificado? — referencia femenina y liberadora producida por la extenuación lenta de la Ley, el goce forma extenuada de la Ley, la Ley convertida en exhortación al goce después de haber sido su prohibición. Efecto de simulación invertido: cuando el goce se dice y se pretende autónomo, entonces es verdaderamente un efecto de la Ley. O bien, la Ley se hunde, y allí donde se ha hundido la Ley, el goce se inaugura como un nuevo contrato. ¿Qué importa?: no ha cambiado nada, y la inversión de los signos sólo es un [29] efecto de estrategia. Ése es el sentido de la inversión actual, y del privilegio emparejado de lo femenino y del goce sobre lo masculino y lo prohibido que dominaban en otro tiempo la razón sexual. La exaltación de lo femenino es el instrumento perfecto de una generalización sin precedente y de una extensión dirigida de la razón sexual: Destino inesperado que corta en seco todas las ilusiones deseantes y todas las racionalizaciones liberadoras. Marcuse:

Lo que en el sistema patriarcal aparece como la antítesis femenina de los valores masculinos constituiría verdaderamente una alternativa social e histórica reprimida —la alternativa socialista... Acabar con la sociedad patriarcal, es precisamente negar la atribución a la mujer en tanto que mujer de cualidades específicas, es decir, desarrollar esas cualidades en todos los sectores de la vida social, en el trabajo como en el ocio. La liberación de la mujer entonces sería al mismo tiempo la liberación del hombre...

(Actuéis, Galilée, pág. 33.)

Sea lo femenino liberado puesto al servicio de un nuevo Eros colectivo (la misma operación que para la pulsión de muerte — la misma dialéctica de aplicación sobre el nuevo Eros social). Pero, ¿qué pasa si lo femenino, lejos de ser un conjunto de cualidades específicas (lo que fue quizá en la represión, y sólo ahí) se revela, una vez «liberado», sólo como la expresión de una indeterminación

erótica, y de la pérdida de cualidades específicas, tanto en la esfera de lo social como de lo sexual?

Había una ironía poderosa de lo femenino en la seducción, hoy hay otra tan poderosa en su indeterminación y en esta ambigüedad que hace que su promoción en tanto que sujeto se acompañe de un recrudescimiento de su estatuto de objeto, es decir, de una pornografía generalizada. Extraña coincidencia, en la que encalla el feminismo liberador, que mucho quisiera distinguir a ambos. Pero esto no tiene porvenir, pues esta liberación de lo femenino es significativa precisamente por su ambigüedad radical. Incluso el texto de Roustang, que tiende a valorar la irrupción de la demanda femenina, no puede dejar de presentir la catástrofe que constituye también para la mujer la transferencia completa del deseo a la demanda. A menos de considerar el estado infrasuicida provocado en el hombre por esta demanda como un argumento decisivo, nada permite distinguir esta monstruosidad, de la demanda y del goce femenino de la prohibición total que le afectaba antaño. [30]

Esta ambigüedad se vuelve a encontrar también del lado de lo masculino y de su declive. El pánico provocado en el hombre por el sujeto femenino «liberado» sólo tiene parangón en su fragilidad frente a la apertura pornográfica del sexo femenino «alienado», del objeto sexual femenino. Ya exija gozar «por la toma de conciencia de la racionalidad de su propio deseo» o se ofrezca al goce en un estado de prostitución total — ya sea lo femenino sujeto u objeto, liberado o prostituido, de todos modos la mujer se presenta como conminación de sexo, voracidad abierta, devoración. No es casualidad si todo el porno gira en torno al sexo femenino. Se debe a que la erección nunca es segura (no hay escenas de impotencia en la pornografía: está conjurada en toda su extensión por la alucinación de una oferta femenina sin tasa). En una sexualidad vuelta problemática porque está conminada a demostrarse y a manifestarse sin interrupción, la posición marcada, masculina, es frágil. El sexo femenino, en cambio, es igual a sí mismo: en su disponibilidad, en su apertura, en su grado cero. Esta continuidad de lo femenino, por oposición "la intermitencia de lo

masculino, basta para asegurar una superioridad definitiva en la representación orgánica del goce, en lo infinito del sexo que se ha vuelto nuestra dimensión fantasmática.

La liberación sexual, como la de las fuerzas productivas, potencialmente no tiene límites. Exige una profusión realizada, *sex affluent society*. No podría tolerar la escasez de bienes sexuales, como tampoco de bienes materiales. Ahora bien, esta continuidad y esta disponibilidad utópicas, sólo puede encarnarlas el sexo femenino. Por eso todo en esta sociedad será feminizado, sexualizado bajo el modo femenino, los objetos, los bienes, los servicios, las relaciones de todo género — en la publicidad, el efecto no es tanto añadir sexo a una máquina de lavar (esto es absurdo) como conferir al objeto esta cualidad imaginaria de lo femenino, de estar disponible a voluntad, nunca retráctil, nunca aleatorio.

La sexualidad pornográfica se mece en esta monotonía abierta, en la que los hombres, flácidos o eréctiles, sólo tienen un papel irrisorio. El *hard core* no ha cambiado nada: lo masculino ya no interesa porque es demasiado determinado, demasiado marcado — falo significativo canónico — y por ello demasiado frágil. La fascinación seguramente, se dirige más hacia lo neutro, hacia la apertura indeterminada. Hacia una sexualidad movediza y difusa. ¿Revancha histórica de lo femenino después de tantos siglos de represión y de rigidez? Quizá, pero con mayor certeza: extenuación de la marca sexual, sea la histórica, de lo masculino, que alimentó antaño todos los esquemas de erectilidad, de verticalidad, de ascendencia, de crecimiento, [31] de producción, etc., para perderse hoy en una simulación obsesiva de todos esos temas — sea la de lo femenino tal como se ha encarnado siempre en la seducción. Tras la objetivación maquinal de los signos del sexo, hoy triunfan lo masculino como fragilidad y lo femenino como grado cero.

En efecto, estamos en una situación sexual original de violación y violencia — violencia ejercida sobre lo masculino «infrasuicida» por el goce femenino desencadenado. Pero no se trata de una inversión de la violencia histórica ejercida sobre la mujer por la fuerza masculina.

Se trata de una violencia de neutralización, de depresión y de derrumbamiento del término marcado ante la irrupción del término no marcado, No es una violencia plena, genérica, sino una violencia de disuasión, la violencia de lo neutro, la violencia del grado cero.

La pornografía también es así: violencia del sexo neutralizado. [32]

Porno-estéreo

Llévame a tu cuarto y jódeme.
Hay algo indefinible en tu vocabulario,
que deja que desear.
Philip dick, Le bal des Schizos.
Turning everythmg into reality.
jimmy cliff.

El trompe-l'oeil sustrae una dimensión al espacio real y eso es lo que provoca su seducción. Al contrario, el porno añade una dimensión al espacio del sexo, lo hace más real que lo real — lo que provoca su ausencia de seducción.

Inútil buscar qué fantasmas obsesionan a la pornografía (fetichistas, perversos, escena primitiva, etc.), pues están eliminados por el exceso de «realidad». Además, quizá el porno no es sino una alegoría, es decir, una activación de signos, un intento barroco de libre-significación rozando lo «grotesco» (literalmente: el arte «grotesco» de los jardines añadía naturaleza rocosa como el porno añade i pintoresco en los detalles anatómicos).

La obscenidad quema y consume su objeto. Visto de muy cerca, se ve lo que no se había visto nunca — su sexo, usted no lo ha visto nunca funcionar, ni tan de cerca, ni tampoco en general, afortunadamente para usted. Todo eso es demasiado real, demasiado cercano para ser verdad. Y eso es lo fascinante, el exceso de realidad, la h́iperrealidad de la cosa. El único fantasma en juego en el porno, si es que hay uno, no es el del sexo, sino el de lo real, y su absorción, absorción en otra cosa distinta de lo real, en lo hiperreal. El [33] voyeurismo del porno no es un voyeurismo sexual, sino un voyeurismo de la representación y de su pérdida, un vértigo de pérdida de la escena y de irrupción de lo obsceno.

La dimensión de lo real es abolida por el efecto de zoom anatómico, la distancia de la mirada deja paso a una representación instantánea y exacerbada: la del sexo en estado puro, despojada no sólo de toda seducción, sino incluso de la virtualidad de su imagen — sexo tan próximo que se confunde con su propia representación: fin del espacio

perspectivo, que también es el de lo imaginario y el del fantasma — fin de la escena, fin de la ilusión.

Sin embargo, la obscenidad no es el porno. La obscenidad tradicional aún tiene un contenido sexual de trasgresión, de provocación, de perversión. Juega con la represión, con una violencia fantasmática propia. Esta obscenidad desaparece con la liberación sexual: la «desublimación represiva» de Marcuse ha pasado por ahí (incluso si no ha entrado en la costumbre, el triunfo mítico de la liberación, como en otro tiempo el de la represión, es absoluto). La nueva obscenidad, como la nueva filosofía, se erige en el campo donde murió la antigua, y tiene otro sentido. No juega con un sexo violento, lo que está en juego no es un sexo real, sino un sexo neutralizado por la tolerancia. El sexo es excesivamente «devuelto», pero es la devolución de algo que ha sido robado. El porno es la síntesis artificial, es el festival y no la fiesta. Algo de neo, o de retro, como se quiera, algo así como el espacio verde que sustituye a la difunta naturaleza sus efectos de clorofila, y que por esta razón participa de la misma obscenidad que el porno.

La irrealdad moderna no es del orden de lo imaginario, es del orden del máximo de referencia, del máximo de verdad, del máximo de exactitud — consiste en hacerlo pasar todo por la evidencia absoluta de lo real. Como en los cuadros hiperrealistas, donde se distingue el grano de la piel de una cara, microscopio inhabitual, y que ni siquiera tiene el encanto de la inquietante extrañeza. El hiperrealismo no es el surrealismo, es una visión que acosa a la seducción a fuerza de visibilidad. Le «ofrecen más todavía». Así es respecto al color en el cine o en la televisión: le ofrecen tanto, el color, el relieve, el sexo en alta fidelidad, con los graves y los agudos (la vida, ¡vaya!) que usted no tiene nada que añadir, es decir, que dar a cambio. Represión absoluta: dándole un poco de más, le suprimen I todo. ¡Desconfíe de lo que es tan bien «devuelto» sin que usted nunca lo haya dado!

Recuerdo espantoso, carcelario, obsceno el de la cuadrifonía japonesa: sala idealmente condicionada, técnica fantástica, música de cuatro [34] dimensiones, no sólo las tres del espacio ambiente, sino una

cuarta, visceral, del espacio interno — delirio técnico de restitución perfecta de una música (¡Bach, Monteverdi, Mozart!) que nunca ha existido, que nadie ha oído nunca así y que no está hecha para ser oída así. Además, no «se oye», es otra cosa, la distancia que hace que se oiga una música, en el concierto o en otro lado, queda abolida, uno está imbuido por todas partes, ya no hay espacio musical, es una simulación de ambiente total que nos despoja de cualquier mínima percepción analítica, percepción que constituye el encanto de la música. Los japoneses, sencillamente y con toda su buena fe, han confundido lo real con el máximo de dimensiones posibles. Si pudieran hacer hexafonía, la harían. Ahora bien, esta cuarta dimensión que añaden a la música es precisamente aquélla a través de la que nos castran de cualquier goce musical. Entonces, nos fascina otra cosa (pero ya no es seducción): la perfección técnica, la «alta fidelidad», tan obsesiva y puritana como la otra, la conyugal, pero esta vez ni siquiera se sabe hacia qué objeto es fiel, pues nadie sabe dónde empieza y dónde acaba lo real, ni el vértigo de perfección que se obstina en reproducirlo.

En este sentido, la técnica cava su propia tumba, pues al mismo tiempo que perfecciona los medios de síntesis, profundiza en los criterios de análisis y de definición, tanto que la fidelidad total, la exhaustividad en materia de lo real se hace imposible para siempre. Lo real se vuelve un fantasma vertiginoso de exactitud que se pierde en lo infinitesimal.

Frente al *trompe-l'oeil*, por ejemplo, que ahorra una dimensión, el espacio tridimensional «normal» constituye una degradación, un empobrecimiento por exceso de medios (todo lo que es real o se pretende real constituye una degradación de ese género). La cuadrifonía, el híperestéreo, el *hifi* constituyen una degradación definitiva.

El porno es la cuadrifonía del sexo. Añade una tercera y una cuarta pista al acto sexual. Reina la alucinación del detalle — la ciencia ya nos ha acostumbrado a esta microscopía, a este exceso de lo real con su detalle microscópico, a este voyeurismo de la exactitud, del primer

plano de las estructuras invisibles de la célula, a esta noción de una verdad inexorable que ya no se mide en absoluto con el juego de las apariencias y que sólo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico. Fin del secreto.

¿Qué otra cosa hace el porno, en su visión trucada, aparte de revelarnos también esta verdad inexorable y microscópica del sexo? Está en conexión directa con una metafísica que vive sólo del fantasma de una verdad escondida y de su revelación, del fantasma de [35] una energía «reprimida» y de su producción — en la' escena obscena de lo real. De ahí el atolladero del pensamiento ilustrado sobre la cuestión: ¿se debe censurar el porno y elegir la represión bien temperada? Insoluble, pues el porno tiene razón: forma parte de los estragos de lo real, de la ilusión demente de lo real y de su «liberación» objetiva. No se puede liberar a las fuerzas productivas sin querer «liberar» el sexo de su función bruta: lo uno es tan obsceno como lo otro. Corrupción realista del sexo, corrupción productivista del trabajo — un mismo síntoma, un mismo combate.

El equivalente del obrero en la cadena, es ese drama escénico vaginal japonés, más extraordinario que cualquier strip-tease: chicas con los muslos abiertos al borde de un estrado, los proletarios japoneses en mangas de camisa (es un espectáculo popular) autorizados a meter sus narices, sus ojos hasta la vagina de la chica, para ver, ver mejor — ¿qué? — trepando los unos sobre los otros para ver bien, además, mientras tanto, la chica les habla amablemente o les regaña para guardar las formas. Todo el resto del espectáculo, flagelaciones, masturbaciones recíprocas, strip tradicional, desaparece ante este momento de obscenidad absoluta, de voracidad de la vista que supera con mucho la posesión sexual. Porno sublime: si pudieran, ¿los tíos se precipitarían enteros en la chica — exaltación de la muerte? Quizá, pero al mismo tiempo, comentan y comparan las respectivas vaginas, y esto sin reírse o carcajearse nunca, con una seriedad mortal, y sin intentar tocar jamás, salvo por juego. Nada lúbrico: un acto extremadamente grave e infantil, una fascinación completa hacia el espejo del órgano femenino como la de Narciso hacia su propia

imagen. Mucho más allá del idealismo convencional del strip-tease (quizá ahí habría incluso seducción), en el límite sublime el porno se invierte en una obscenidad purificada, profundizada en el dominio visceral — ¿por qué quedarse en el desnudo, en lo genital: si lo obsceno es del orden de la representación y no del sexo, debe explotar incluso el interior del cuerpo y de las vísceras — quién sabe qué profundo goce de descuartizamiento visual, de mucosas y de músculos lisos, puede resultar? Nuestro porno aún tiene una definición restringida. La obscenidad tiene un porvenir ilimitado.

Pero cuidado, no se trata de profundizar la pulsión, no se trata de una orgía de realismo y de una orgía de producción. La pasión (quizá también es una pulsión, que sustituye a todas las demás) de hacer comparecer todo, de llevarlo todo a la jurisdicción de una energía visible. Que toda palabra sea liberada, y que vaya hasta el deseo. Nos revolcamos en esta liberalización que no es sino el proceso creciente de la obscenidad. Todo lo que está escondido, y goza aún [36] de lo prohibido, será desterrado, devuelto a la palabra y a la evidencia. Lo real crece, lo real se ensancha, un día todo el universo será real, y cuando lo real sea universal, será la muerte.

Simulación porno; la desnudez nunca es un signo cualquiera. La desnudez velada por la ropa funciona como referente secreto, ambivalente. Desvelada se hace superficie como signo y entra en la circulación de los signos: desnudez design. Igual operación con el *hard core* y el *blue porno*: el órgano sexual, abierto o eréctil, sólo es un signo más en la panoplia hipersexual. Falo-design. Cuanto más lógicamente se avanza en la veracidad del sexo, en su operación sin velos, más se sumerge uno en la acumulación de los signos, más se encierra uno en una sobresignificación hasta el infinito, la de lo real que ya no existe, la de un cuerpo que no ha existido nunca. Toda nuestra cultura del cuerpo, incluida la «expresión» de su «deseo», a estereofonía de su deseo, es de una monstruosidad y una obscenidad irremediable.

: Hegel: «De la misma manera que hablando del exterior del cuerpo humano hemos dicho que toda su superficie, por oposición a la del mundo animal, revela la presencia y la pulsación del corazón, decimos

que el arte tiene la tarea de procurar que en todos los puntos de su superficie lo fenoménico, lo aparente se convierta en ojo, sede del alma, haciéndose visible al espíritu». Nunca desnudez, nunca cuerpo desnudo, que sólo estaría desnudo — nunca cuerpo sencillamente. Es lo que dice el indio cuando contesta al blanco que le pregunta por qué vive desnudo: «En mi tierra, todo es cara.» El cuerpo en una cultura no fetichista (que no hace un fetiche de la desnudez como verdad objetiva) no se opone como para nosotros a la cara, la única rica en expresión, la única dotada de mirada: es cara y os mira. No es obsceno, es decir, hecho para ser visto desnudo. No puede ser visto desnudo, como tampoco la cara para nosotros, pues es velo simbólico, no es más que eso, es ese juego de velos, donde, mejor dicho, el cuerpo autor de la seducción es abolido «como tal». Ahí es donde se lleva a cabo, nunca en la rasgadura del velo en nombre del translucir de un deseo o de una verdad.

Indistinción del cuerpo y de la cara en una cultura total de las apariencias — distinción del cuerpo y de la cara en una cultura del sentido (el cuerpo se vuelve en ella monstruosamente visible, se vuelve el signo de un monstruo llamado deseo) — después triunfo total, en el porno, de ese cuerpo obsceno, hasta llegar a la desaparición de la cara; los modelos eróticos donde los actores porno no tienen [37] cara, no podrían ser hermosos, o feos, o expresivos, esto es incompatible, la desnudez funcional lo borra todo con la espectacularidad única del sexo. Algunas películas no son más que efecto sonoro visceral sobre primer plano del coito: el cuerpo incluso ha desaparecido, dispersado, en objetos parciales exorbitantes. Cualquier cara es inconveniente, pues quiebra la obscenidad y restablece el sentido allí donde todo apunta a su abolición con el exceso de sexo y el vértigo de la nulidad.

Al término de esta degradación hacia una evidencia terrorista del cuerpo (y de su «deseo»), las apariencias ya no tienen secreto. Cultura de la desublimación de las apariencias: en ella todo se materializa bajo las especies más objetivas. Cultura porno por excelencia, ésta que por todas partes y siempre apunta hacia la operación de lo real. Cultura

porno, ésta ideología de lo concreto, de lo facticio, del uso, de la preeminencia del valor de uso, de la infraestructura material de las cosas, del cuerpo como infraestructura material del deseo. Cultura unidimensional donde todo se exalta por lo «concreto de producción» o por lo concreto de placer — trabajo o copulación mecánica ilimitados. La obscenidad de este mundo consiste en que no se abandona nada a las apariencias, no se abandona nada al azar. Todo en él es signo visible y necesario. Es la de la muñeca sexuada que se dota de un sexo, y hace pis, habla, y un día hará el amor. Reacción de la niñita: «Mi hermanita también sabe hacer eso. ¿No me puede dar una de verdad?»

Del discurso de trabajo al discurso de sexo, del discurso de la fuerza productiva al discurso de la pulsión se propaga el mismo ultimátum de pro-ducción en el sentido literal del término. En efecto, la acepción original no es la de la fabricación, sino la de hacer visible, hacer aparecer y comparecer. El sexo es producido como se presenta un documento, o como se dice de un actor que aparece en escena*.

Producir es materializar por fuerza lo que es de otro orden, del orden del secreto y de la seducción. Por todas partes y siempre la seducción es lo que se opone a la producción. La seducción retira algo del orden de lo visible, la producción lo erige todo en evidencia, ya sea la de un objeto, una cifra, o un concepto.

Que todo sea producido, que todo se lea, que todo suceda en lo real, en lo visible y en la cifra de la eficacia, que todo se transcriba [38] en relaciones de fuerza, en sistemas de conceptos o en energía computable, que todo sea dicho, acumulado, repertoriado, enumerado: así es el sexo en lo porno, y ése es más ampliamente el propósito de nuestra cultura, cuya obscenidad es su condición natural: cultura del mostrador, de la demostración, de la monstruosidad productiva.

En eso no hay nunca seducción, ni siquiera en el porno, porque es producción inmediata de actos sexuales, actualidad feroz del placer, no hay ninguna seducción en esos cuerpos atravesados por una mirada

* En el original «Le sexe est produit comme on produit un document, ou comme on dit d'un acteur qu'il se produit sur scène.» (N. de la T.).

literalmente aspirada por el vacío de la transparencia —pero tampoco hay sombra de seducción en el universo de la producción, regido por el principio de transparencia de las fuerzas en el orden de los fenómenos visibles y computables: objetos, máquinas, actos, diales o producto nacional bruto.

Ambigüedad insoluble: el porno pone fin mediante el sexo a cualquier seducción, pero al mismo tiempo pone fin al sexo mediante la acumulación de signos del sexo. Parodia triunfal y agonía simulada: ahí está su ambigüedad. En este sentido, el porno es verdadero: es el resultado de un sistema de disuasión sexual por alucinación, de disuasión de lo real por híperrealidad, de disuasión del cuerpo por materialización forzosa.

Habitualmente, se le abre un proceso doble — el de manipulación sexual con los muy conocidos fines de desactivar la lucha de clases (siempre la vieja «conciencia mitificada») y el de ser una corrupción mercantil del sexo — el verdadero, el bueno, el que se libera y forma parte del derecho natural. Pues el porno enmascara o bien la verdad del capital y de la infraestructura, o bien la del sexo y el deseo. Ahora bien, el porno no enmascara nada en absoluto (es la ocasión de decirlo) - no es una ideología, es decir, no esconde la verdad, es un simulacro, es decir, el efecto de verdad que oculta que ésta no existe.

El porno dice: hay un sexo bueno en alguna parte, puesto que yo soy su caricatura. Con su obscenidad grotesca, es un intento de salvar la verdad del sexo, para volver a dar alguna credibilidad al modelo sexual en declive. La pregunta es ésta; ¿hay un sexo bueno, hay sencillamente sexo en alguna parte, sexo como valor de uso ideal del cuerpo, como potencial de goce que pueda y deba ser «liberado»? Es la misma pregunta planteada a la economía política: más allá del valor de cambio como abstracción y falta de humanidad del capital, ¿hay una sustancia buena del valor, un valor de uso ideal de las mercancías y de la relación social, que pueda y deba ser «liberado»? [39]

Seducción/producción

En realidad el porno sólo es el límite paradójico de lo sexual. Exacerbación realística, obsesión maníaca de lo real: eso es lo obsceno, etimológicamente y en todos los sentidos. Pero ¿lo sexual no forma ya materialización forzosa, el advenimiento de la sexualidad no forma ya parte de la realística occidental, de la obsesión propia a nuestra cultura de crear instancias y de instrumentalizarlo todo?

Igual que es absurdo disociar en las demás culturas lo religioso, lo económico, lo político, lo jurídico, incluso lo social y otras fantasmagorías categoriales porque no han tenido lugar y porque esos conceptos son otras tantas enfermedades venéreas de las que les infectamos para «comprenderlos» mejor, así es absurdo autonomizar lo sexual como instancia, como elemento irreducible, al cual los demás pueden ser incluso reducidos. Hay que hacer una crítica de la razón sexual o mejor una genealogía de la razón sexual como Níetzsche ha hecho una genealogía de la moral, pues es nuestra nueva moral. Se podría decir de la sexualidad como de la muerte: «Es un hábito al que no hace tanto tiempo hemos acostumbrado a la consciencia.»

Permanecemos incomprensivos y vagamente compasivos ante esas culturas para las que el acto sexual no es una finalidad en sí, para las que la sexualidad no tiene esa seriedad mortal de una energía que hay que liberar, de una eyaculación forzada, de una producción a toda costa, de una contabilidad higiénica del cuerpo. Culturas que preservan largos procesos de seducción y de sensualidad, en los que la sexualidad es un servicio entre otros, un largo proceso de dones y contra-dones, no siendo el acto amoroso sino el término eventual de esta reciprocidad acompañada por un ritual ineludible. Para nosotros eso ya no tiene sentido, para nosotros lo sexual se ha convertido [41] estrictamente en la actualización de un deseo en un placer — lo demás es literatura. Extraordinaria cristalización de la función orgásmica y en general de la función energética.

Somos una cultura de la, eyaculación precoz. Cualquier seducción, cualquier forma de seducción, que es un proceso enormemente ritualizado, se borra cada vez más tras el imperativo sexual naturalizado, tras la realización inmediata e imperativa de un deseo. Nuestro centro de gravedad se ha desplazado efectivamente hacia una economía libidinal que ya sólo deja sitio a una naturalización del deseo consagrado, bien a la pulsión, bien al funcionamiento maquínico, pero sobre todo a lo imaginario de la represión y de la liberación.

Sin embargo, tampoco se dice: «Tienes un alma y hay que salvarla», sino:

«Tienes un sexo, y debes encontrar su buen uso.»

«Tienes un inconsciente, y "ello" tiene que hablar.»

«Tienes un cuerpo y hay que gozar de él.»

«Tienes una libido, y hay que gastarla», etc.

Esta obligación de liquidez, de flujo, de circulación acelerada de lo psíquico, de lo sexual y de los cuerpos es la réplica exacta de la que rige el valor de cambio: es necesario que el capital circule, que no tenga un punto fijo, que la cadena de inversiones y reinversiones sea incesante, que el valor irradie sin tregua — esto es la forma de la realidad actual del valor, y la sexualidad, el modelo sexual es su modo de aparición en los cuerpos.

El sexo como modelo toma la forma de una empresa individual /fundada en una energía natural: a cada uno su deseo y que gane el mejor (en goce). Es la misma forma del capital, y precisamente por eso/sexualidad, deseo y goce son valores subalternos. Cuando aparecen, no hace tanto tiempo, en el horizonte de la cultura occidental, como sistema de referencia, aparecen como valores venidos a menos, residuales, ideal de clases inferiores, burguesas y después pequeño-burguesas, en relación a los valores aristocráticos de sangre y linaje, de desafío y seducción, o a los valores colectivos, religiosos y de sacrificio,

Además el cuerpo, ese cuerpo al que nos referimos sin cesar, no tiene otra realidad que la del modelo sexual y productivo. El capital da a luz en el mismo movimiento el cuerpo energético de la fuerza de trabajo y el que soñamos hoy como santuario del deseo y del inconsciente, de la energía psíquica y de la pulsión, el cuerpo pulsional /atormentado por los procesos primarios — el cuerpo mismo convertido en proceso primario, y de ahí anticuerpo, último referencial revolucionario. Ambos se engendran simultáneamente en la represión, [42] su antagonismo aparente no es sino un efecto de duplicación. Redescubrir en el secreto de los cuerpos una energía libidinal «desligada», que se opondría a la energía ligada de los cuerpos productivos, redescubrir una verdad fantasmática y pulsional del cuerpo en el deseo, es sólo desenterrar una vez más la metáfora psíquica del capital.

Así es el deseo, así es el inconsciente: vertedero de la economía política, metáfora psíquica del capital. Y la jurisdicción sexual es el medio ideal, a través de la prolongación fantástica de la propiedad privada de asignar a cada uno la gestión de un capital; capital psíquico, capital libidinal, capital sexual, capital inconsciente, del cual cada uno va a tener que responder ante sí mismo, bajo el signo de su propia liberación.

Fantástica reducción de la seducción. La sexualidad tal como la cambia la revolución del deseo, ese modo de producción y de circulación de los cuerpos, precisamente se ha convertido en lo que es, se ha podido tratar en términos de «relaciones sexuales», sólo olvidando toda forma de seducción — igual que lo social se puede tratar en términos de «relaciones» o de «relaciones sociales» sólo cuando ha perdido toda sustancia simbólica.

Allí donde el sexo se erige como función, como instancia autónoma, es porque ha liquidado a la seducción. Aún hoy no se da, casi nunca, más que en lugar de la seducción ausente, o como residuo y puesta en escena de la seducción fracasada. Entonces es cuando la forma ausente de la seducción se alucina sexualmente — en forma de deseo.

Es en esta liquidación del proceso de seducción donde toma fuerza la teoría moderna del deseo.

En lugar de una forma seductiva, de ahora en adelante se instaure el proceso de una forma productiva, de una «economía» del sexo: retrospectiva de una pulsión, alucinación de un stock de energía sexual, de un inconsciente donde se inscriben la represión y los pavores del deseo: todo esto, y lo psíquico en general, provienen de la forma sexual autonomizada — como en otros tiempos la naturaleza y lo económico fueron el precipitado de la forma autonomizada de la producción. Naturaleza y deseo, ambos idealizados, se suceden en los esquemas progresivos de liberación, la de las fuerzas productivas antiguamente, hoy la del cuerpo y el sexo.

Nacimiento de lo sexual, de la palabra sexual, igual que ha habido nacimiento de la clínica, de la mirada clínica —allí donde antes no había nada, excepto formas incontroladas, insensatas, inestables, o bien enormemente ritualizadas. Donde no había tampoco represión, ese leitmotiv que hacemos pesar sobre todas las sociedades anteriores más aún que sobre la nuestra: los condenamos como primitivos [43] desde el punto de vista tecnológico, pero, en el fondo, también desde el punto de vista sexual y psíquico, puesto que no concebían ni lo sexual ni lo inconsciente. El psicoanálisis afortunadamente ha acudido a levantar esta hipoteca, ha dicho lo que estaba oculto, increíble racismo de la verdad, racismo evangélico de la Palabra y de su advenimiento.

Hacemos como si lo sexual estuviera reprimido allí donde no aparece por sí mismo, es nuestra manera de salvarlo. Pero hablar de sexualidad reprimida, sublimada en las sociedades primitivas, feudales, etc., hablar simplemente de «sexualidad» y de inconsciente en ese caso es señal de una profunda necedad. Ni siquiera es seguro tampoco que esta llave sea la mejor para nuestra sociedad. Sobre esta base, la de un replanteamiento de la hipótesis misma de la sexualidad, la de un replanteamiento del sexo y del deseo como instancia específica, es posible unirse a Foucault cuando dice (pero no por las mismas

razones) que no hay, que nunca ha habido represión tampoco en nuestra cultura.

La sexualidad tal como nos la cuentan, tal como se habla de ella, sin duda es sólo, como la economía política, un montaje, un simulacro que siempre han atravesado, desbaratado, superado las prácticas, como cualquier otro sistema. La coherencia y la transparencia del *homo sexualis* no ha sido mayor que la del *homo economicus*.

Un largo proceso funda simultáneamente lo psíquico y lo sexual, funda el «otro escenario», el del fantasma y el inconsciente, al mismo tiempo que la energía que va a producirse en él — energía psíquica que sólo es un efecto directo de la alucinación escénica de la represión, energía alucinada como sustancia sexual, y que va a metaforizarse, a metonimizarse según las diversas instancias tópicas, económicas, etc., según todas las modalidades de la represión secundaria, terciaria — admirable edificio del psicoanálisis, la más hermosa alucinación del más allá, diría Nietzsche. Extraordinaria eficacia de este modelo de simulación energética y escénica — extraordinario psicodrama teórico, esta puesta en escena de la psique, este argumento del sexo como una instancia, una realidad insuperable (igual que otros han dado un carácter hipostático a la producción). Además qué importa que la escenificación corra a cargo de lo económico, lo biológico o lo psíquico — qué importa el «escenario» o «el otro escenario»: lo que hay que poner en cuestión es todo el argumento de la sexualidad (y del psicoanálisis) como modelo de simulación. [44]

Es verdad que lo sexual, en nuestra cultura, ha triunfado sobre la seducción, y se le ha anexionado como forma subalterna. Nuestra visión instrumental lo ha invertido todo. Pues en el orden simbólico, la seducción es lo que está primero, y el sexo no se da más que por añadidura. Con el sexo ocurre como con la curación en la cura analítica, o el parto en el relato de Lévi-Strauss: sucede además, sin relación de causa a efecto — es todo el secreto de la «eficacia simbólica»: la operación del mundo resulta de una seducción mental - igual que el carnicero de Chuang-Tse y su inteligencia de la estructura

intersticial del buey, que le permite describirla sin utilizar jamás el filo del cuchillo: suerte de resolución simbólica que acarrea por añadidura un fin práctico.

La seducción opera también bajo esa forma de una articulación simbólica, de una afinidad dual con la estructura del otro — el sexo puede ser un resultado por añadidura, pero no necesariamente. Más bien sería un desafío a la misma existencia del orden sexual. Y si nuestra «liberación» ha parecido invertir los términos y constituir un desafío victorioso al orden de la seducción, no es seguro que este triunfo no sea superficial. La cuestión de la superioridad profunda de las lógicas rituales de desafío y de seducción sobre las lógicas económicas del sexo y de la producción queda intacta.

Pues todas las liberaciones y las revoluciones son frágiles, y la deducción es ineludible. Ésta las acecha — son seducidas, a pesar de ellas, por el inmenso proceso de fracaso que las desvía de su verdad — ésta las acecha incluso hasta en su triunfo. Así, hasta el discurso sexual está continuamente amenazado de decir otra cosa distinta a lo que dice.

En una película americana: un tío liga con una tía, prudentemente, con modales. La tía contesta agresiva: «What do you want? Do you want to jump me? Then, change your approach! Say: I want jump you! Y el tío, molesto: «Yes, I want to jump you.» «Then, fuck yourself!» Y más tarde, cuando la trae en coche: «I make cofee, and then you can jump me», etc. De hecho, ese discurso cínico, que se pretende objetivo, funcional, anatómico y sin matices, es sólo un juego. Juego, desafío, provocación desfilan en filigrana. Su misma brutalidad es rica en inflexiones amorosas y de complicidad. Es una nueva forma de seducción.

O también esta historia, sacada del Bal des Schizos, de Philip Dick: «Llévame a tu cuarto y jódeme.» [45]

«Hay algo Indefinible en tu vocabulario, que deja que desear.»

Se puede entender como: Tu proposición es inaceptable, le falta la poesía del deseo, es demasiado directa. Pero en un sentido el texto dice lo contrario: que la proposición tiene algo de «indefinible» y que

por ello abre la vía al deseo. La incitación sexual directa es demasiado directa precisamente para ser verdad, y a causa de esto remite a otra cosa.

La primera versión deplora la obscenidad de este discurso. La segunda es más sutil: sabe descubrir el rodeo de la obscenidad, la obscenidad como ornamento seductor y, en consecuencia, como alusión «indefinible» al deseo, la obscenidad demasiado brutal para ser verdad, demasiado descortés para ser deshonesta — la obscenidad como desafío, y de nuevo como seducción.

En el fondo, la pura demanda sexual, el enunciado puro del sexo son imposibles. No se libera uno de la seducción, y el discurso anti-seducción es la última metamorfosis del discurso de seducción.

El puro discurso de la demanda sexual no es sólo un absurdo en relación a la complejidad de las relaciones afectivas — sencillamente no existe. Ilusión, creer en la realidad del sexo y en la posibilidad de decirlo sin otra forma de proceso, ilusión de todo discurso que cree en la transparencia — es también la del discurso funcional, la del discurso científico, la de todo discurso de la verdad: afortunadamente está continuamente minado, devorado, destruido, o más bien rodeado, desviado, seducido. Subrepticamente se vuelve contra sí mismo, subrepticamente otro juego, otro asunto, surgen para disolverlo.

Naturalmente lo porno, naturalmente el trato sexual no ejercen ninguna seducción. Son abyectos como la desnudez, abyectos como la verdad. Todo eso es la forma desencantada del cuerpo, como el sexo es la forma abolida y desencantada de la seducción, como el valor de uso es la forma desencantada de los objetos, como lo real en general es la forma abolida y desencantada del mundo.

Pero tampoco la desnudez abolirá la seducción, pues instantáneamente vuelve a ser otra cosa, el ornamento histérico de otro juego, que la supera. Nunca hay grado cero, referencia objetiva, neutralidad, sino siempre y aún más cosas en juego. Hoy todos nuestros signos parecen concurrir, como el cuerpo en la desnudez, como el sentido en la verdad, a una objetividad definitiva, forma entrópica y metastable de lo neutro — ¿qué otra cosa es el cuerpo desnudo, ideal-típico, de las

vacaciones, entregado al sol igualmente higiénico y neutralizado, con su parodia luciferina de bronceado — y sin embargo hay alguna vez una parada de los signos en un punto cero de lo [46] real y lo neutro, no hay siempre reversión de lo neutro en una nueva espiral de cosas en juego, de seducción y de muerte?

¿Qué seducción se ocultaba en el sexo? ¿Qué otra seducción, qué desafío se ocultan en la abolición de los asuntos sexuales? (igual Diurna en otro plano: ¿qué fascinación, qué desafío se ocultan en las masas, en la abolición del asunto social?)

Toda descripción de los sistemas desencantados, toda hipótesis incluso sobre el desencanto de los sistemas, sobre la irrupción de la simulación, de la disuasión, sobre la abolición de los procesos simbólicos y la muerte de los referenciales, es, quizá, falsa. Lo neutro nunca es neutro. Es atrapado por la fascinación. Pero, ¿es de nuevo objeto de seducción?

Las lógicas seductoras y agónicas, las lógicas rituales son más fuertes que el sexo. Igual que el poder, el sexo nunca es la clave de la historia. Así, en el Imperio de los Sentidos, película cuyo contenido es de cabo a rabo el acto sexual, el goce, con su obstinación, es atrapado por una lógica de otro orden. Sexualmente hablando, la película es ininteligible, pues el goce por supuesto, lleva a todo salvo a la muerte. Ahora bien, la locura que se apodera de la pareja (es una locura sólo para nosotros, en realidad es una lógica rigurosa) la lleva a extremos en que el sentido ya no es el sentido, en que el ejercicio de los sentidos ya no tiene nada de sensual. Tampoco es místico o metafísico. Es la lógica del desafío, cuyo impulso nace de una competencia paroxística de la pareja. Más exactamente la peripecia esencial consiste en el tránsito de una lógica del placer, que es la del comienzo, en la que el hombre lleva la iniciativa, a una lógica del desafío y de la muerte, que corre a cargo de la mujer — que se hace dueña del juego, mientras al principio no era más que objeto del sexo. El vuelco del valor/sexo hacia una lógica seductora y agónica se efectúa a través de lo femenino.

No hay perversión o pulsión mórbida, ni «afinidad» entre Eros y Tanatos o ambivalencia del deseo, ni cabe interpretación que provenga de nuestros confines psico-sexuales. No se trata de sexo ni de inconsciente. El acto sexual se entiende como un acto ritual, ceremonial o guerrero, en el que la muerte es el desenlace inevitable (como en las tragedias antiguas en el tema incestuoso), la forma emblemática de la consumación del desafío. [47]

Lo obsceno puede seducir, el sexo y el placer pueden seducir. Incluso las figuras más anti-seductoras pueden volverse figuras de seducción (se ha dicho del discurso feminista que recobraba, más allá de su inseducción total, una especie de seducción homosexual). Basta con que vayan más allá de su verdad, mediante una configuración reversible que es también la de la muerte. Igual ocurre con esta figura por excelencia de la antiseducción que es el poder.

El poder seduce. Pero no en el sentido vulgar de un deseo de las masas, de un deseo cómplice (tautología que vuelve a fundar la seducción en el deseo de los otros) — no: seduce por esta reversibilidad que le atormenta, a través de la que se instituye un ciclo mínimo. No hay dominantes y dominados como no hay víctimas y verdugos («explotadores» y «explotados», desde luego, esto existe, netamente separados a uno y otro lado, porque no hay reversibilidad en la producción, y precisamente por eso no ocurre nada esencial a ese nivel). No hay posiciones separadas: el poder se realiza según una relación dual, en la que éste lanza un desafío a la sociedad, y está sometido al desafío de existir. Si no puede «intercambiarse» en función de ese ciclo mínimo de seducción de desafío y de astucia, sencillamente desaparece.

En el fondo, el poder no existe: nunca existe la unilateralidad de una relación de fuerzas sobre la que se fundaría una «estructura» de poder, una «realidad» del poder y de su movimiento perpetuo. Eso, es la ilusión del poder tal como se nos impone por la razón. Pero nada se pretende así, todo busca su propia muerte, incluso el poder. O mejor todo pretende intercambiarse, reversibilizarse, abolirse en un ciclo (por eso, efectivamente, no hay ni represión ni inconsciente, puesto

que la reversibilidad está siempre ahí). Sólo eso seduce profundamente. El poder sólo es seductor cuando vuelve a ser una especie de desafío para él mismo, de lo contrario sólo es un ejercicio y no satisface más que a una lógica hegemónica de la razón.

La seducción es más fuerte que el poder, porque es un proceso reversible y mortal, mientras que el poder se pretende irreversible como el valor, acumulativo e inmortal como él. Comparte todas las ilusiones de lo real y de la producción, se pretende del orden de lo real y oscila entre lo imaginario y la superstición de sí mismo (con la ayuda de las teorías que lo analizan, aunque sea para ponerlo en cuestión). La seducción no es del orden de lo real. Nunca es del orden de la fuerza ni de la relación de fuerzas. Pero justamente por eso, envuelve todo el proceso real del poder, así como todo el orden [48] real de la producción, con esta reversibilidad y desacumulación incesantes — sin las cuales no habría ni poder ni producción.

Ese vacío que hay detrás del poder, en el centro mismo del poder en el centro de la producción, ese vacío es lo que hoy le da un último resplandor de realidad. Sin lo que les reversibiliza, les anula, les seduce, ni siquiera hubieran tomado nunca cuerpo de realidad.

Además, lo real nunca ha interesado a nadie. Es el lugar del desencanto, el lugar de un simulacro de acumulación contra la muerte. No hay nada peor. Lo que a veces lo vuelve fascinante, vuelve la verdad fascinante, es la catástrofe imaginaria que hay detrás. ¿Creen que el poder, la economía, el sexo, todos esos cacharros reales se hubiesen sostenido ni un instante sin la fascinación que los soporta, y que les llega precisamente del espejo inverso donde se reflejan, de su reversión continua, del goce sensible e inminente de su catástrofe?

Hoy, en especial lo real no es más que acumulación de materia muerta, de cuerpos muertos, de lenguaje muerto — sedimentación residual. Aún hoy la evaluación del stock de lo real nos tranquiliza (la cantinela ecológica habla de las energías materiales, pero oculta que lo que desaparece en el horizonte de la especie es la energía de lo real, la realidad de lo real y la posibilidad de una gestión cualquiera de lo real, capitalista o revolucionaria): si el horizonte de la producción tiende a

desvanecerse, el de la palabra, el sexo, el deseo aún puede tomar el relevo. Liberar, gozar, dar la palabra a los de más, tomarla — es lo real, eso es la sustancia, es el stock en perspectiva. En consecuencia, poder.



edificio de la producción.

La seducción es más fuerte que la producción. Es más fuerte que la sexualidad, con la que no hay que confundirla nunca. No es [49] un proceso interno a la sexualidad, a lo que se la rebaja generalmente. Es un proceso circular, reversible, de desafío, de sobrepuja y de muerte. Al contrario, lo sexual es su forma reducida, circunscrita en términos energéticos de deseo..

La imbricación del proceso de seducción en el proceso de producción y de poder, la irrupción de un mínimo de reversibilidad en todo proceso irreversible, que lo arruina y lo desmantela en secreto, asegurando siempre ese continuo mínimo de goce que lo atraviesa, sin el que no será nada, he aquí lo que hay que analizar. Sabiendo que siempre y en todo lugar la producción intenta exterminar la seducción para implantarse en la única economía de las relaciones de fuerzas — que en todas partes el sexo, la producción del sexo intenta exterminar la seducción para implantarse en la única economía de las relaciones de deseo.

Por eso hay que dar la vuelta por completo, aun aceptando la hipótesis, a lo que describe Foucault en la Voluntad de saber. Pues Foucault no tiene ojos más que para la producción del sexo como discurso, está fascinado por el despliegue irreversible y la saturación intersticial de un campo de la palabra, que es al mismo tiempo la institución de un campo de poder, que culmina en el del saber que lo refleja (o que lo inventa). Pero, ¿de dónde saca el poder este carácter funcional sonámbulo, esta vocación irresistible de saturar el espacio? Si no existe ni carácter social ni sexualidad más que desbrozadas y representadas por el poder, quizá tampoco existe poder más que desbrozado y representado por el saber {la teoría} — en cuyo caso conviene considerar en estado de simulación todo el conjunto, e invertir este espejo demasiado perfecto, incluso si los «efectos de verdad» que produce son maravillosamente descifrables.

Y además: esta ecuación del poder y del saber, esta coincidencia de sus dispositivos que parece regirnos en un campo completamente barrido por ella, esta conjunción que Foucault nos presenta completa y operativa, ¿acaso no es sino la de dos astros muertos, cuyos últimos reflejos se iluminan uno a otro porque han perdido su propio brillo? En su fase específica, original, el poder y el saber se han opuesto, a veces violentamente (como el sexo y el poder, por otra parte). Si hoy se confunden, ¿no es sobre la base de una extenuación progresiva de su principio de realidad, de sus rasgos distintivos, de su energía propia? Su conjunción entonces no indicaría un carácter positivo reforzado, sino una indistinción gemela, al término de la cual sólo sus fantasmas llegarían a mezclarse y a atormentarnos, [50]

Tras este éxtasis aparente del poder y del saber, que parece cernerse y brotar por todas partes, en el fondo sólo habría metástasis del poder, proliferaciones cancerosas de una estructura en lo sucesivo enloquecida y desorganizada, y si hoy el poder se generaliza y puede ser detectado a todos los niveles (el poder «molecular»), si se convierte en un cáncer en el sentido de que sus células proliferan en todas direcciones sin obedecer ya al viejo «código genético» de lo político, es porque está él mismo alcanzado por el cáncer y en plena

descomposición. O también porque está aquejado de hiperrealidad y es en plena crisis de simulación (de proliferación cancerosa de los meros signos del poder) donde alcanza esta difusión generalizada y esta saturación. Su operatividad sonámbula.

Hay que apostar siempre por la simulación, coger el reverso de los signos, que, claro está, tomados al derecho y con buena fe, siempre nos conducen a la realidad y a la evidencia del poder. Al igual que nos conducen a la realidad y a la evidencia del sexo y de la producción. Este positivismo es el que hay que coger al revés, y a esta reversión del poder mediante la simulación es a la que hay que consagrarse. El poder nunca hará esta hipótesis, y hay que reprochar al texto de Foucault no hacerla tampoco, en lo que coincide con el engaño del poder.

Hay que plantear al conjunto, obsesionado por el lleno del poder y el lleno de sexo, la cuestión del vacío — obsesionado por el poder como expansión e inversión continua, plantearle la pregunta de la reversión de esos espacios: reversión del espacio del poder, reversión del espacio y de la palabra sexual — fascinado como está por la producción, plantearle la pregunta de la seducción. [51]

2. Los abismos superficiales

El horizonte sagrado de las apariencias

La seducción es lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad. Sería lo inverso de la distinción psicoanalítica entre el discurso manifiesto y el discurso latente. Pues el discurso latente desvía el discurso manifiesto no de su verdad, sino hacia su verdad. Le hace decir lo que no quería decir, le hace translucir las determinaciones, y las indeterminaciones profundas. La profundidad siempre bizquea detrás del corte, el sentido siempre bizquea detrás de la barrera. El discurso manifiesto tiene estatuto de apariencia trabajada, atravesada por la emergencia de un sentido. La interpretación es lo que al romper las apariencias y el juego del discurso manifiesto, liberará el sentido enlazándolo con el discurso latente.

A la inversa, en la seducción es de alguna manera lo manifiesto, el discurso en lo que tiene de más «superficial», lo que se vuelve contra el imperativo profundo (consciente o inconsciente) para anularlo y sustituirlo por el encanto y la trampa de las apariencias. Apariencias en absoluto frívolas, sino lugar de un juego y de un estar en juego, de una pasión de desviar — seducir los mismos signos es más importante que la emergencia de cualquier verdad — que la interpretación desdeña y destruye con su búsqueda de un sentido oculto. Por ello ésta es la que por excelencia se opone a la seducción, por ello todo discurso interpretativo es lo menos seductor que hay. No solo sus estragos son incalculables en el dominio de las partencias, sino que bien podría ser que hubiera un profundo error a esta búsqueda privilegiada de un sentido oculto, Pues no es en otro lado, en un *hiníerwelt* o un inconsciente donde hay que buscar lo que desvía un discurso — lo que verdaderamente le desplaza, le seduce» en sentido propio, y lo hace seductor, es su misma apariencia, [55] la circulación aleatoria o sin sentido, o ritual y minuciosa, de sus signos superficiales, sus inflexiones, sus matices, todo eso es lo que elimina la dosis de sentido, y eso es lo seductor, mientras que el sentido de un discurso nunca ha seducido a nadie. Todo discurso de sentido quiere

acabar con las apariencias, ésa es su artimaña y su impostura. Y al mismo tiempo un intento imposible: inexorablemente el discurso se entrega a su propia apariencia y, en consecuencia a los desafíos de seducción, y a su propio fracaso en tanto que discurso. Quizá también todo discurso está tentado en secreto por este fracaso y por esta evaporación de sus objetivos, de sus efectos de verdad por medio de efectos superficiales que actúan como espejo de absorción, de pérdida del sentido. Eso es lo primero que ocurre cuando un discurso se seduce a si mismo, forma original a través de la cual se absorbe y se vacía de su sentido para fascinar aún más a los demás: seducción primitiva del lenguaje.

Todo discurso es cómplice de este hechizo, de esa derivación seductora, y sí él no lo hace, otros lo harán en su lugar. Todas las apariencias se conjuran para luchar contra el sentido, para extirpar el sentido intencional o no y trastocarlo en un juego, en otra regla del juego, arbitraria, en otro ritual inasequible, más aventurado, más seductor que la línea directriz del sentido. Aquello contra lo que el discurso tiene que luchar no es tanto el secreto de un inconsciente como el abismo superficial de su propia apariencia y si tiene que triunfar sobre algo, no es sobre los fantasmas y las alucinaciones grávidas de sentido y contrasentidos, sino sobre la superficie brillante del no sentido y de todos los juegos que permite. No hace mucho que han conseguido eliminar el problema de seducción, que tiene como espacio el horizonte sagrado de las apariencias para sustituirlo por un problema «en profundidad», el problema inconsciente, el problema de la interpretación. Pero nada nos asegura que esta sustitución no sea frágil y efímera, que este reino abierto por el psicoanálisis de una obsesión del discurso latente, que equivale a generalizaré a todos los niveles el terrorismo y la violencia de la interpretación, nadie sabe si ese dispositivo por el que se ha eliminado o intentado eliminar cualquier seducción no es a su vez un modelo de simulación bastante frágil, que se las da de estructura insuperable sólo para ocultar mejor todos los efectos paralelos, precisamente los efectos de seducción que empiezan a causarle estragos. Pues lo peor para el psicoanálisis es

esto: el inconsciente seduce, seduce por sus sueños seduce por su concepto, seduce desde el momento en que «ello habla» y en que ello tiene ganas de hablar, en todo momento está en pie una estructura doble, una estructura paralela de connivencia de [56] signos del inconsciente y de su intercambio, que devora a la otra, la del «trabajo» del inconsciente, ésa, pura y dura, de la transferencia y de la contra-transferencia. Todo el edificio psicoanalítico muere al ser seducido y con él todos los demás. Seamos analistas por un momento y digamos que la revancha de una represión original, la represión de la seducción es la causa de la emergencia del psicoanálisis como «ciencia», en el trabajo del mismo Freud.

La obra de Freud se extiende entre dos extremos que ponen radicalmente en cuestión el edificio intermedio: entre la seducción y la pulsión de muerte. De esta última concebida como reversión del aparato anterior (tópico, económico) del psicoanálisis, ya hemos hablado en *El Intercambio simbólico y la Muerte*. De la primera, que converge con la otra por cierta afinidad secreta, más allá de muchas peripecias, hay que decir que es como el objeto perdido del psicoanálisis.

Clásicamente se considera que el abandono por Freud de la teoría de la seducción (1897) constituye un paso decisivo en el advenimiento de la teoría psicoanalítica y en la preponderancia concedida a las nociones de fantasma inconsciente, de realidad psíquica, de sexualidad infantil espontánea, etc.

(Vocabulaire de la psychanalyse, Laplanche et Pontalis.)

La seducción como forma original se remite al estado de «fantasma originario» y es tratada, según una lógica que ya no es la suya, como residuo, vestigio, formación/pantalla en la lógica y la estructura de ahora en adelante triunfal de la realidad psíquica y sexual. Lejos de considerar esta disminución de la seducción como una fase normal de crecimiento, hay que pensar que es un acontecimiento crucial y cargado de consecuencias. Como es sabido, la seducción desaparecerá a partir del discurso psicoanalítico y no volverá a aparecer sino para ser de nuevo enterrada y olvidada, según una reconducción lógica del

acto fundador de denegación del maestro. No es sencillamente apartada como elemento secundario en relación con otros más decisivos como la sexualidad infantil, la represión, el Edipo, etc., es negada como forma peligrosa, cuya eventualidad puede ser mortal para el desarrollo y la coherencia del edificio ulterior. [57]

Exactamente la misma coyuntura en Freud que en Saussure. Éste también había empezado por describir en los Anagramas una forma de lenguaje, o de exterminio del lenguaje, una forma, minuciosa y ritual, de des-construcción del sentido y del valor. Después había anulado todo eso para pasar a la edificación de la lingüística. ¿Viraje debido al fracaso manifiesto de su intento de demostración o renuncia a la posición del desafío anagramático para pasar al intento constructivo, duradero y científico del modo de producción del sentido, con exclusión de su posible eliminación? Qué importa, de todas maneras, la lingüística ha nacido de esta reconversión inapelable, y constituirá el axioma y la regla fundamental para todos los que continuarán la obra de Saussure. No se vuelve sobre lo que se ha matado, y el olvido del asesinato original forma parte del desarrollo lógico y triunfal de una ciencia. Toda la energía del duelo y del objeto muerto pasará a la resurrección simulada de las operaciones del vivo. Aún hay que decir que Saussure, tuvo al menos la intuición al final, del fracaso de esta empresa lingüística, dejando flotar una incertidumbre y dejando entrever un debilitamiento, un engaño posible en esta mecánica de sustitución tan bonita. Pero semejantes escrúpulos, en los que translucía una especie de amortajamiento violento y prematuro de los Anagramas, fueron perfectamente ajenos a los herederos, que se contentaron con administrar una disciplina, y a los que no se les pasó por la cabeza nunca más la idea de un abismo del lenguaje, de un abismo de seducción del lenguaje, de una operación radicalmente diferente de absorción, y no de producción de sentido. El sarcófago de la lingüística estaba bien sellado y recubierto por el sudario del significante.

Así, el sudario del psicoanálisis ha recaído sobre la seducción, sudario del sentido oculto, y de un aumento oculto de sentido, a expensas del

abismo superficial de las apariencias, de la superficie de absorción, superficie pavorosa instantánea de intercambio y de rivalidades entre signos que constituye la seducción (de la que la histeria es sólo una manifestación «sintomática», contaminada por la estructura latente del síntoma, y pre-psicoanalítica, y degradada, por lo que ha podido servir de «matriz de conversión» para el mismo psicoanálisis), Freud también ha abolido la seducción para instalar una mecánica de interpretación eminentemente operativa, una mecánica eje represión eminentemente sexual, que presenta todas las características de la objetividad y de la coherencia si se hace abstracción de todas las convulsiones internas del psicoanálisis, ya sean personales o teóricas, [58] en las cuales se desbarata una coherencia tan bonita, en las cuales resurgen como muertos vivientes todos los desafíos y todas las seducciones enterradas bajo el rigor del discurso — pero en el fondo, dirán las almas benditas, ¿eso significa que el psicoanálisis está vivo? Freud al menos había roto con la seducción y había tomado el partido de la interpretación (hasta la última metapsicología que, ciertamente, se aparta de él), pero toda la represión de esta admirable posición ha resurgido en los conflictos y las peripecias de la historia del psicoanálisis, se vuelve a poner en juego en el desarrollo de cualquier cura (¡nunca se ha acabado con la histeria!), y no entra la menor alegría al ver la seducción estrellarse contra el psicoanálisis con Lacan, en la forma alucinada de un juego de significantes por el cual el psicoanálisis, en su forma y su exigencia rigurosa, en la forma en, que lo ha querido Freud, se muere con tanta certeza, con mucha más certeza que en su trivialización institucional.

La seducción lacaniana efectivamente es una impostura, pero corrige a su modo, repara y expía la impostura original del mismo Freud, a la exclusión de la forma/seducción en provecho de una ciencia que ni siquiera lo es. El discurso de Lacan, que generaliza una práctica seductora del psicoanálisis, venga en cierto modo a esta seducción excluida, pero de una manera a su vez contaminada por el psicoanálisis, es decir, siempre bajo los auspicios de la Ley (de lo simbólico) — seducción capciosa que siempre se ejerce bajo los

auspicios de la ley y de la efigie del Maestro regente por el Verbo sobre las masas histéricas ineptas para el goze...

A pesar de todo, con Lacan se trata de una muerte del psicoanálisis, de una muerte bajo el peso del resurgimiento triunfal pero póstumo de lo que fue negado al principio. ¿No es eso la consumación de un destino? El psicoanálisis al menos habrá tenido la suerte de acabar con un Gran Impostor tras haber empezado por una Gran Negación.

Debería exaltarnos y reconfortarnos que el más hermoso edificio de sentido y de interpretación que se ha erigido nunca se derrumbe bajo el peso y el juego de sus propios signos convertidos, de términos llenos de sentido, en artificios de una seducción sin freno, términos sin freno de un intercambio cómplice y vacío de sentido (incluso en la cura). Es la señal de que al menos la verdad no será escatimada (por eso los únicos que reinan son los impostores). Y lo que pudiera aparecer como el fracaso de psicoanálisis es sólo la tentación, como para cada gran sistema de sentido, de abismarse en su propia imagen hasta perder el sentido, lo que constituye el desquite de la seducción primitiva y la revancha de las apariencias. Entonces, [59] en el fondo, ¿dónde está la impostura? Por haber rechazado desde el principio la forma de la seducción, el psicoanálisis quizá era sólo una ilusión, ilusión de verdad, ilusión de interpretación, que viene a desmentir y compensar la ilusión lacaniana de la seducción. Un ciclo se completa, sobre el que quizá se abre la posibilidad de otras formas Interrogativas y seductoras.

Ocurrió lo mismo con Dios y con la Revolución. La ilusión de los iconoclastas consistió en apartar todas las apariencias para hacer resplandecer la verdad de Dios. Porque no había verdad de Dios, y quizá secretamente lo sabían, su fracaso provenía de la misma intuición que la de los adoradores de imágenes: sólo se puede vivir de la idea de una verdad alterada. Es la única manera de vivir de la verdad. Lo otro es insoportable (precisamente porque la verdad no existe). No hay que querer apartar las apariencias (la seducción de las imágenes). Es necesario que este intento fracase para que la ausencia de verdad no salga a la luz. O la ausencia de Dios. O la ausencia de Revolución.

La Revolución sólo está viva en la idea de que todo se le opone, y especialmente su doble simiesco, paródico: el estalinismo. El estalinismo es inmortal porque siempre estará ahí para ocultar que la Revolución, la verdad de la Revolución no existe y, en consecuencia, devuelve la esperanza en ella. «El pueblo, dice Rivarol, no quería la Revolución, no quería más que el espectáculo» — porque es la única forma de preservar la seducción de la Revolución, en lugar de abolirla en su verdad.

«No creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le quita el velo» (Nietzsche). [60]

El trompe-l'oeil o la simulación encantada

Simulación desencantada: el porno — más verdadero que lo verdadero — tal es el colmo del simulacro.

Simulación encantada: el trompe-l'oeil — más falso que lo falso — tal es el secreto de la apariencia.

No hay fábula, no hay relato, no hay composición. No hay escenario, no hay teatro, no hay acción. El trompe-l'oeil olvida todo eso y lo rodea con la figuración menor de objetos cualesquiera. Éstos figuran en las grandes composiciones del momento, pero aquí figuran solos, han eliminado el discurso de la pintura — a la vez ya no «figuran», ya no son objetos, y ya no son cualquiera. Son signos blancos, signos vacíos, que significan la anti-solemnidad, la anti-represunción social, religiosa o artística. Desechos de la vida social, se vuelven contra ella y parodian su teatralidad: por ello están esparcidos, yuxtapuestos al azar de su presencia. Incluso esto tiene un sentido: esos objetos no lo son. No describen una realidad familiar, como lo hace la naturaleza muerta, describen un vacío, una ausencia, la de toda jerarquía figurativa que ordena los elementos de un cuadro, como lo hace ésta en el orden político.

No son banales comparsas alejados del escenario central, son espectros que aparecen en el vacío del escenario. Su seducción no es, pues, ésa, estética, de la pintura y del parecido, sino aquélla, aguda y metafísica, de la abolición de lo real/ Objetos encantados, objetos metafísicos, se oponen, con su versión-irreal a todo el espacio representativo del Renacimiento.

Su insignificancia es ofensiva. Sólo objetos sin referencia, sacados de su marco — esos viejos periódicos, esos viejos libros, esos viejos clavos, esas viejas láminas, esos desperdicios de alimentación — sólo [61] objetos aislados, venidos a menos, fantasmáticos por su exinscripción de cualquier relato, podían dibujar una obsesión de la realidad perdida, algo así como una vida anterior al sujeto y a su toma de conciencia. «La imagen transparente, alusiva, que espera el

aficionado al arte, el trompe-l'oeil tiende a sustituirla por la opacidad inflexible de una Presencia» (Fierre Charpentrat). Simulacros sin perspectiva, las figuras del trompe-l'oeil aparecen de repente, con una exactitud sideral, como desprovistas del aura del sentido y bañándose en un éter vacío. Apariencias puras, tienen la ironía del exceso de realidad,

En el trompe-l'oeil no hay naturaleza, no hay paisaje, no hay cielo, no hay línea de fuga ni luz natural. Tampoco hay rostro, no hay psicología ni historicidad. Aquí todo es artefacto, el fondo vertical erige en signos puros objetos aislados de su contexto referencial.

Translucidez, suspense, fragilidad, abandono — de ahí la insistencia del papel, de la carta (carcomida por los bordes), del espejo y del reloj, signos difuminados e inactuales de una trascendencia diluida en lo cotidiano — espejo de láminas usadas en las que los nudos y las líneas concéntricas de la albura marcan el tiempo, como un reloj sin aguja que deja adivinar la hora; son cosas que ya han durado, es un tiempo que ya ha tenido lugar. El único relieve es el de la anacronía, figura involutiva del tiempo y del espacio.

Aquí no hay frutas, carnes o flores, no hay cestas, ni ramos, ni todas esas cosas que hacen las delicias de la naturaleza (muerta). Ésta es carnal, se coloca carnalmente sobre un plano horizontal, el del suelo o el de la mesa — a veces juega con el desequilibrio, con el borde despedazado de las cosas y la fragilidad de su uso, pero siempre tiene la gravedad de las cosas reales, subrayada por la horizontalidad, mientras que el trompe-l'oeil juega con la ingravidez, marcada por el fondo vertical. En él todo está suspendido, tanto los objetos como el tiempo, e incluso la luz y la perspectiva, pues mientras la naturaleza muerta maneja volúmenes y sombras clásicos, las sombras que dan la impresión del trompe-l'oeil no tienen la profundidad propia de una fuente luminosa real: son, como el caer en desuso de los objetos, el signo de un ligero vértigo que es el de una vida anterior, el de una apariencia anterior a la realidad.

Esta misteriosa luz sin origen, cuya incidencia oblicua no tiene nada de real, es como un agua sin profundidad, un agua estancada, dulce al

tacto como una muerte natural. Aquí, las cosas han perdido desde hace tiempo su sombra (su sustancia). Las alumbraba una cosa distinta al sol, un astro más irradiante, sin atmósfera, un éter sin [62] refracción — ¿quizá les ilumina la muerte directamente, y su sombra sólo tiene ese sentido? Esta sombra no gira con el sol, no crece con la noche, no se mueve, es una franja inexorable. No proviene del claroscuro ni de una dialéctica erudita de la sombra y de la luz, que aún forma parte del juego de la pintura — cuando ésta no es más que la transparencia de los objetos para un sol negro.

Sentimos que esos objetos se acercan al agujero negro de donde nos llega la realidad, el mundo real, el tiempo ordinario. Este efecto de descentrarse hacia delante, esta avanzada de un espejo de objetos al encuentro de un sujeto, es, bajo la especie de objetos anodinos, la aparición del doble que crea este efecto de seducción, de ese sobrecoger característico del trompe-l'oeil: vértigo táctil que describe el deseo loco del sujeto de abrazar su propia imagen, y con ello desvanecerse. Pues la realidad no es sobrecogedora más que cuando nuestra identidad desaparece en ella, o cuando resurge como nuestra propia muerte alucinada.

Veleidad física de atrapar las cosas, pero veleidad suspendida y por ello convertida en metafísica — los objetos del trompe-l'oeil conservan la misma imposición fantástica del descubrimiento por el niño de su imagen, algo de alucinación inmediata anterior al orden perceptivo.

Si hay, pues, un milagro del trompe-l'oeil, nunca reside en la ejecución realista — las uvas de Zeuxis, tan verdaderas que los pájaros van a picotearlas. Absurdo. Nunca puede haber milagro en el exceso de realidad, sino justo al revés en la extinción repentina de la realidad y en el vértigo de precipitarse en ella. Esta desaparición del escenario de lo real es la que traduce la familiaridad surreal de los objetos. Cuando la organización jerárquica del espacio en beneficio del ojo y de la visión, cuando esta simulación perspectiva — pues no es más que un simulacro — se desbarata, surge otra cosa que, a falta de algo mejor, expresamos bajo las formas del tacto, como una hiperpresencia

táctil de las cosas, «como si se las pudiera coger». Pero ese fantasma táctil no tiene nada que ver con nuestro sentido del tacto: es una metáfora del «sobrecogimiento» propio de la abolición del escenario y del espacio representativo. Al mismo tiempo, este sobrecogimiento repercute sobre el mundo circundante llamado «real», revelándonos que la «realidad» sólo es un mundo representado, objetivado según las reglas de la profundidad, que es un principio bajo cuya observancia se ordenan la pintura, la escultura y la arquitectura del momento, pero sólo un principio, y un simulacro con el que acaba la hipersimulación experimental del trompe-l'oeil. [63]

En el trompe-l'oeil no se trata de confundirse con lo real, se trata de producir un simulacro con plena consciencia del juego y del artificio — remedando la tercera dimensión, sembrar la duda sobre la realidad de esta tercera dimensión — remedando y sobrepasando el efecto de real, sembrar una duda radical sobre el principio de realidad, pérdida de lo real a través del mismo exceso de apariencias de lo real. Los objetos se parecen demasiado a lo que son, este parecido es como un estado secundario y su verdadero realce, a través de este parecido alegórico, a través de la luz diagonal es el de la ironía del exceso de realidad.

La profundidad está invertida; a diferencia del espacio del Renacimiento ordenado según una línea de fuga en profundidad, en el trompe-l'oeil el efecto de perspectiva se proyecta de alguna manera hacia delante. En lugar de huir los objetos panorámicamente ante el ojo que los explora (privilegio de un ojo panóptico), son ellos los que «engañan» al ojo por medio de una suerte de relieve interior — no porque dejen creer en un mundo real que no existe, sino porque deshace la posición privilegiada de una mirada. El ojo, en lugar de ser generador de un espacio abierto, es sólo el punto de fuga interior de la convergencia de los objetos. Un universo distinto se abre en la superficie — no hay horizonte, no hay horizontalidad, es un espejo opaco alzado ante el ojo, y no hay nada detrás. Esto es propiamente la esfera de la apariencia — no hay nada que ver, son las cosas las que le ven, no huyen ante usted, se colocan delante de usted, con esta luz que

les llega de otro lado, y esta sombra que surte un efecto y, sin embargo, no le proporciona nunca una verdadera tercera dimensión. Pues ésta, la de la perspectiva, es siempre también la de la mala conciencia del signo hacia la realidad, y por ésta mala conciencia está podrida toda la pintura desde el Renacimiento.

De ahí viene, distinta del goce estético, la inquietante extrañeza del trompe-l'oeil, de la luz que proyecta sobre esta realidad reciente y occidental que se desprende triunfalmente del Renacimiento: es su simulacro irónico. Es lo que fue el surrealismo para la revolución funcionalista de principios del siglo xx — pues el surrealismo tampoco es otra cosa que el delirio irónico del principio de funcionalidad. Como tampoco el trompe-l'oeil forma parte exactamente del arte ni de la historia del arte: su dimensión es metafísica. Las figuras de estilo no son asunto suyo. El punto de mira es el efecto mismo de realidad o de funcionalidad y, en consecuencia, también el efecto de [64] conciencia. Apuntan al envés y al revés, deshacen la evidencia del mundo. Por ello su goce, su seducción es radical, incluso si es ínfima pues proviene de una sorpresa radical de las apariencias, de una vida anterior al modo de producción del mundo real.

En este punto, el trompe-l'oeil ya no es pintura. Como el estuco, del que es contemporáneo, puede hacerlo todo, remedarlo todo, parodiarlo todo. Llega a ser el prototipo de una utilización maléfica de las apariencias. Un juego que en el siglo XVI adquiere dimensiones fantásticas y acaba por borrar los límites entre pintura, escultura, arquitectura. En las pinturas murales y de techo del Renacimiento del Barroco, la pintura y la escultura se confunden. En los muís o las calles en trompe-l'oeil de Los Ángeles, la arquitectura decepcionada y deshecha por la artimaña. Seducción del espacio por los signos del espacio. Se ha hablado tanto de su producción, ¿no sería hora de hablar de la seducción del espacio?

Del espacio político también. Así los studiolo del duque de Urbino, Federico da Montefeltre, en el palacio ducal de Urbino y de Gubbio: santuarios minúsculos enteramente hechos en trompe-l'oeil en el

corazón del inmenso espacio del palacio. Es el triunfo de la perspectiva arquitectónica erudita, de un espacio desplegado según las reglas. El studiolo es un microcosmos inverso: separado del resto del edificio, sin ventanas, sin espacio propiamente dicho — en él el espacio es realizado mediante simulación. Si todo el palacio constituye el acto arquitectónico por excelencia, el discurso manifiesto del arte (y del poder), ¿qué es de la ínfima célula del studiolo, que linda con la capilla como otro lugar sagrado, pero con un aroma de sortilegio? Lo que se trama aquí con el espacio y, en consecuencia, con todo el sistema de representaciones que ordena el palacio y la república, no está muy claro.

Este espacio privatissime, es el atributo del príncipe, como el incesto y la transgresión fueron el monopolio de los reyes. En efecto, aquí se opera todo un vuelco de las reglas del juego que permitiría suponer irónicamente, según la alegoría del trompe-l'oeil, que el espacio exterior, el del palacio, y más lejos el de la ciudad, que incluso el espacio del poder, el espacio político, quizá no sea más que un efecto de perspectiva. Un secreto tan peligroso, una hipótesis tan radical, el príncipe debe guardársela para él, en su posesión, en el más estricto secreto: pues es precisamente el secreto de su poder. [65]

De alguna manera, desde Maquiavelo los políticos quizá lo han sabido siempre: es el dominio de un espacio simulado lo que está en el origen del poder, lo político no es una función o un espacio real, sino un modelo de simulación, cuyos actos manifiestos sólo son el efecto proporcionado. Este punto ciego del palacio, ese lugar sustraído de la arquitectura y de la vida pública, que de una cierta manera rige al conjunto, no según una determinación directa, sino por una suerte de reversión interna, de revolución de la regla efectuada en secreto como en los rituales primitivos, de agujero en la realidad de transfiguración irónica — simulacro exacto escondido en el corazón de la realidad, y del cual ésta depende en toda su operación: es el secreto mismo de la apariencia.

Así el Papa, o el Gran Inquisidor, o los grandes Jesuitas o teólogos sabían que Dios no existía — ahí residía su secreto y su fuerza. Así el

studiolo en trompe-l'oeil de Montefeltre es el secreto inverso de la en el fondo inexistencia de la realidad, secreto de la reversibilidad siempre posible del espacio «real» en profundidad, incluido el espacio político — secreto que guía lo político y que se ha perdido desde entonces, con la ilusión de la «realidad» de las masas. [66]

I'II be your mirror

Trompe-l'oeil, espejo o pintura, lo que nos embruja es el encanto de esta dimensión menos. Lo que crea el espacio de la seducción y se convierte en causa de vértigo. Pues si las cosas tienen por vocación divina encontrar un sentido, una estructura donde fundar su sentido, sin duda también tienen por nostalgia diabólica perderse en las apariencias, en la seducción de su imagen, es decir, reunir lo que debe estar separado en un solo efecto de muerte y de seducción, Narciso.

La seducción es aquello que no tiene representación posible, porque la distancia entre lo real y su doble, la distorsión entre el Mismo y el Otro está abolida. Inclinado sobre su manantial, Narciso apaga su sed: su imagen ya no es «otra», es su propia superficie quien lo absorbe, quien lo seduce, de tal modo que sólo puede acercarse sin pasar nunca más allá, pues ya no hay más allá como tampoco hay distancia reflexiva entre Narciso y su imagen. El espejo del agua no es una superficie de reflexión, sino una superficie de absorción.

Es la razón de todas las grandes figuras de la seducción: por el canto, por la ausencia, por la mirada o por el maquillaje, por la belleza o por la monstruosidad, por el brillo, pero también por el fracaso y por la muerte, por la máscara o por la locura, que atormentan la mitología y el arte, la de Narciso se destaca con una fuerza singular.

No es espejo-reflejo, en el que el sujeto sería cambiado — no es fase del espejo, donde el sujeto se funda en lo imaginario. Todo esto del orden psicológico de la alteridad y de la identidad, no es del len de la seducción.

Toda teoría del reflejo es pobre, y singularmente la idea de que [67] la seducción se funda en la atracción de lo mismo, en una exaltación mimética de su propia imagen, o en el espejismo ideal del parecido. Así, Vincent Descombes, en *L'inconscient malgré lui*:

Lo que seduce no es esa o aquella maña femenina, sino el. hecho de que se dirige a usted.

Es seductor ser seducido, en consecuencia es el ser-seducido lo que es seductor. En otros términos, la persona seductora es aquella donde el ser seducido se encuentra a sí mismo. La persona seducida encuentra en la otra lo que la seduce, el único objeto de su fascinación, a saber su propio ser lleno de encanto y seducción, la imagen amable de sí mismo...

Siempre la autoseducción y sus peripecias psicológicas. En el mito narcisista no se trata de un espejo tendido a Narciso para que se reconozca idealmente vivo, se trata del espejo como ausencia de profundidad, como abismo superficial, que sólo es seductor y vertiginoso para los demás en la medida en que cada uno es el primero en precipitarse en él.

Cualquier seducción en ese sentido es narcisista, y el secreto reside en esta absorción mortal. De ahí proviene que las mujeres, más cercanas a este otro espejo oculto donde sepultan su cuerpo y su imagen, también estarían más cercanas a los efectos de seducción. Los hombres, en cambio, tienen profundidad, pero no tienen secreto: de ahí su poder y su fragilidad.

Si la seducción no proviene del espejismo ideal del sujeto, tampoco proviene del espejismo ideal de la muerte. En la versión de Pausanias,

Narciso tenía una hermana gemela a la que se parecía extremadamente. Los dos jóvenes eran muy hermosos. La joven murió. Narciso, que la quería mucho, sintió un gran dolor, y un día que se vio en un manantial, creyó al principio ver a su hermana, y esto consoló su pena. Aun cuando supo que no era su hermana la que veía, adquirió la costumbre de mirarse en los manantiales, para consolarse por su pérdida.

Según H.-P. Jeudy que recoge esta versión, Narciso no se seduce, sólo adquiere su poder de seducción identificándose de forma mimética con la imagen perdida, restituida por su propio rostro, de su difunta hermana gemela.

Pero la relación mimética con la imagen difunta, ¿es realmente necesaria para explorar el vértigo narcisista? Éste no necesita una refracción gemela — le basta con su propia argucia, que quizá es [68] la de su propia muerte — y la muerte es quizá siempre incestuosa —

esto no hace más que sumarse a su encanto. El «alma gemela» es su versión espiritualizada. Las grandes historias de seducción, las de Fedra, Iseo, son historias incestuosas, y siempre son fatales. ¿Qué hay que concluir, sino que es la muerte la que nos acecha a través del incesto y de su tentación inmemorial, incluso en la relación incestuosa que mantenemos con nuestra propia imagen? Ésta nos seduce porque nos consuela por la inminencia de la muerte del sacrilegio de nuestra existencia. Retroceder en nuestra imagen hasta la muerte nos consuela de la irreversibilidad de haber nacido y de tener que reproducirse. Por este trato sensual, incestuoso, con él, con nuestro doble, con nuestra muerte, ganamos nuestro poder de seducción.

«I’II be your Mírror.» «Yo seré tu espejo» no significa «Yo seré tu reflejo» sino «Yo seré tu ilusión».

Seducir es morir como realidad y producirse como ilusión.

Es caer en su propia trampa y moverse en un mundo encantado. Tal es la fuerza de la mujer seductora, que se enreda en su propio deseo, y se encanta a sí misma al ser una ilusión en la que los demás caerán a su vez. Narciso también se pierde en su imagen ilusoria: se desvía de su propia verdad y con su ejemplo, se vuelve modelo de amor y aparta a los demás de la suya.

La estrategia de la seducción es la de la ilusión. Acecha a todo lo que tiende a confundirse con su propia realidad. Ahí hay un recurso de una fabulosa potencia. Pues si la producción sólo sabe producir objetos, signos reales, y obtiene de ello algún poder, la seducción no produce más que ilusión y obtiene de ella todos los poderes, entre los que se encuentra el de remitir la producción y la realidad a su ilusión fundamental.

Acecha incluso al inconsciente y al deseo, haciendo de éstos un espejo del inconsciente y del deseo. Pues éste no arrastra más que pulsión y goce, pero el hechizo empieza más allá — consiste en dejarse atrapar por su propio deseo. Ésa es la ilusión que afortunadamente nos salva de la «realidad» psíquica. Ésa es también la ilusión del psicoanálisis, el dejarse atrapar por su propio deseo del psicoanálisis: entra de este

modo en estado de seducción, en estado de autoseducción, y refracta su fuerza para sus propios fines.

Así, cualquier ciencia, cualquier realidad, cualquier producción, no hace sino retrasar el término de la seducción, que brilla como [69] sinsentido, como forma sensual e ininteligible del sinsentido, en el cielo de su propio deseo.

Razón de ser de la ilusión. ¿No es la misma ilusión que la del halcón que vuelve al pedazo de cuero rojo en forma de pájaro la que, mediante la repetición, confiere una realidad absoluta al objeto que capta? Por encima de creencias e ilusiones, I el engaño es en cierto modo el reconocimiento del poder sin límite de la seducción. Narciso, habiendo perdido a su hermana gemela, le dice adiós mediante la constitución del engaño atrayente de su propio rostro. Ni consciente ni inconsciente, el engaño se representa enteramente y se basta a sí mismo.

(H.-P. Jeudy.)

El engaño puede inscribirse en el cielo, no por ello tiene menos fuerza. Así, cada signo del Zodíaco comporta su forma de seducción. Pues todos buscamos la gracia de un destino insensato, cada uno tiene confianza en el encanto y la fuerza que provendrían de una coyuntura absolutamente irracional — esa es la fuerza de los signos del Zodíaco, y la del horóscopo. Nadie debería reírse, pues el que ha renunciado a seducir a los astros está mucho más triste todavía. La desgracia de muchos proviene, en efecto, de no estar en la zona del cielo, en la zona de signos que les convendría, es decir, en el fondo, de no ser seducidos por su nacimiento y la constelación de su nacimiento. Arrastrarán ese destino toda su vida, y hasta su muerte llegará a destiempo. No ser seducido por su signo es mucho más grave que no ser recompensado por sus méritos o gratificado en sus afectos. El descrédito simbólico siempre es mucho más grave que el déficit o la desgracia reales.

De ahí la idea caritativa de fundar un Instituto de Semiurgía Zodiacal en el que, como con la cirugía estética para la apariencia del cuerpo,

puedan repararse las injusticias del signo y sea, por fin, devuelto a los huérfanos del horóscopo el signo de su elección, a fin de reconciliarlos con ellos mismos. El éxito sería fulminante, al menos como el de los moteles-suicida donde las gentes irían a morir a su manera. [70]

La muerte en Samarkande

Elipsis del signo, eclipse del sentido — engaño. Distracción mortal que un solo signo opera en un instante.

Como la historia del soldado que se encuentra con la muerte en el desvío de un mercado, y cree verle hacer un gesto amenazador hacía él. Corre al palacio del rey a pedirle su mejor caballo para huir de la muerte durante la noche, lejos, muy lejos, hasta Samarkande. Con motivo de ello el rey convoca a la muerte al palacio para reprocharle que espante de ese modo a uno de sus mejores servidores. Pero ésta le contesta asombrada: «No he querido causarle miedo. Era solamente un gesto de sorpresa, al ver aquí a ese soldado, cuando teníamos cita a partir de mañana en Samarkande.»

Naturalmente: al intentar escapar a su destino es cuando se acude a él con más certeza. Naturalmente: cada uno busca su propia muerte, y los actos fallidos son los más logrados. Naturalmente, los signos siguen los caminos inconscientes. Sin duda, todo esto es la verdad de la cita en Samarkande, pero no da cuenta de la seducción de este relato, que no es precisamente un apólogo de verdad.

Lo que causa estupor es que si esa cita ineludible no hubiera tenido lugar, nada permitiría pensar que el soldado se hubiera encontrado allí sin el azar de este encuentro, al que se añade el azar del gesto ingenuo de la muerte, que actúa, a pesar de ella, como gesto de la seducción. Si la muerte se contentase con llamar al orden al soldado, la historia no tendría encanto, mientras que aquí todo se decide con un solo signo involuntario. La muerte aparece sin estrategia, incluso sin artimaña inconsciente, y al mismo tiempo adquiere la profundidad inesperada de la seducción, es decir, de lo que ocurre al margen, del signo que camina como una exhortación mortal [71] a espaldas incluso de los participantes (a espaldas incluso de la muerte y no solamente del soldado), del signo aleatorio tras el que se opera otra conjunción

maravillosa o nefasta. Conjunción que da a la trayectoria de este signo todas las características de la ocurrencia*.

Nadie tiene nada que reprocharse en esta historia — o bien el rey, que ha prestado su caballo, es también culpable. No: tras la libertad aparente de los sujetos (la muerte es libre de hacer un gesto, el soldado es libre de huir), cada uno ha seguido una regla que ni el uno ni el otro conocen. La regla de ese juego, que debe, como toda regla fundamental, quedar en secreto, es que la muerte no es un acontecimiento a secas y que debe, para consumarse, pasar por la seducción, es decir, por una complicidad instantánea e indescifrable, por un signo, uno solo quizá, que no habrá sido descifrado.

La muerte no es un destino objetivo, sino una cita. Ella misma no puede dejar de ir puesto que es esa cita, es decir, la conjunción alusiva de signos y de reglas que se acoplan. La muerte misma es sólo un elemento inocente, y esto provoca la ironía secreta del relato, en lo que se distingue de un apólogo moral o de una vulgar historia de pulsión de muerte, y se resuelve en nosotros como una ocurrencia, en lo sublime del placer. El rasgo espiritual del relato refuerza el ingenio gestual de la muerte, y las dos seducciones, la de la muerte, la de la historia, se confunden.

El asombro de la muerte es lo encantador, el asombro de un arreglo tan frívolo, y que las cosas corran de esa manera al azar: «Ese soldado debería haber sabido al menos que tenía que estar mañana en Samarkande, y tomarse su tiempo para estar allí...» Sin embargo, la muerte sólo tiene un gesto de asombro, como si su existencia no dependiera tanto como la del soldado del hecho de que se encuentren en Samarkande. Deja hacer, y esta desenvoltura hacia ella misma es lo que crea su encanto — es por lo que el soldado se apresura a encontrarla.

Ni inconsciente, ni metafísica, ni psicología en todo ello. Ni siquiera estrategia. La muerte no tiene un plan. Arregla el azar con el azar de un gesto, así es como trabaja y, sin embargo, todo se; cumplirá. Nada

* En el original, *trait d'espirit* (N. de la T.).

podría haberse dejado de cumplir y, sin embargo, todo conserva la ligereza del azar, del gesto furtivo, del encuentro accidental, del signo ilegible. Así funciona la seducción...

Además, el soldado ha ido a la muerte por haber dado un sentido a un gesto que no lo tenía, y que no le concernía. Ha tomado para él algo que no estaba dirigido hacia él, como se toma para sí una [72] sonrisa que pasa ligeramente a la izquierda y se va hacia alguien distinto. Ése es el colmo de la seducción: no tenerla. El hombre seducido es atrapado a pesar de él en la red de signos que se pierden.

Porque el signo es desviado de su sentido, porque es «seducido», ésta historia es seductora por sí misma. Cuando los signos son seducidos se vuelven seductores.

Sólo nos absorben los signos vacíos, insensatos, absurdos, elípticos, sin referencias.

Un niño le pide al hada que le conceda lo que desea. El hada acepta con una sola condición, la de no pensar nunca en el color ajo de la cola del zorro. « ¡Si no es más que eso! », responde con desenvoltura. Y ahí va en camino para ser feliz. Pero, ¿qué ocurre? No consigue deshacerse de esta cola de zorro, que creía haber olvidado ya. La ve asomar por todos lados, en sus pensamientos y en sus sueños, con su color rojo. Imposible apartarla, a pesar de todos sus esfuerzos. Y hele aquí, obsesionado, en todo momento, por esta imagen absurda e insignificante, pero tenaz, y reforzada por la desilusión que tiene al no poder quitársela de encima. No sólo las promesas del hada se le escapan, sino que pierde el gusto de vivir. Quizá está de alguna manera muerto, sin haberse podido deshacer nunca de la cola de zorro. Historia absurda, pero de una verosimilitud absoluta, pues hace aparecer la fuerza del significante insignificante, la fuerza del significante insensato.

El hada era maligna (no era un hada buena). Sabía que el espíritu es irresistiblemente hechizado por el lugar vacío dejado por el sentido. Aquí, el vacío es algo así como provocado por la insignificancia (por ello el niño desconfiaba tan poco) del color rojo de la cola del zorro. En otro lugar las palabras y los gestos serán vaciados de su sentido por

la repetición y la escansión incansables: cansar al sentido, gastarlo, extenuarlo para liberar la seducción pura del significante nulo, del término vacío — esa es la fuerza de la magia ritual y del hechizo.

Pero esto puede ser también la fascinación directa del vacío, como en el vértigo físico del abismo, o en el vértigo metafórico de una puerta que se abre en el vacío. «Esta puerta abre al vacío.» Si leéis eso en un cartel, ¿resistiréis los deseos de abrirla?

Lo que se abre al vacío, se tienen todas las razones para abrirlo. Lo que no quiere decir nada, se tienen todas las razones para no olvidarlo nunca. Lo que es arbitrario está dotado de una necesidad [73] total. Predestinación del signo vacío, precesión del vacío, vértigo de la obligación desprovista de sentido, pasión de la necesidad.

Es un poco el secreto de la magia (el hada era maga). La virtud de una palabra, su «eficacia simbólica» es la mayor cuando es proferida en el vacío, cuando no tiene contexto ni referencial y toma fuerza de self-fulfilling prophecy (o de self-defeating prophecy). El color rojo de la cola del zorro es de ese orden. Irreal y sin consistencia, se impone porque no es nada. Si el hada le hubiera prohibido algo grave o significativo, el niño se las hubiera arreglado muy bien, no hubiera sido seducido a pesar de él — pues no es la prohibición, es el sinsentido de la prohibición lo que le seduce. Así, las profecías inverosímiles se realizan completamente solas, contra toda lógica, basta con que no pasen por el sentido. Si no, no serían profecías. Ése es el sortilegio de la palabra mágica, ése es el embrujo de la seducción.

Por eso ni la magia ni la seducción son del orden del creer o del hacer creer, pues utilizan signos sin credibilidad, gestuales sin referencia, cuya lógica no es la de la mediación, sino la de la inmediatez de todo signo, cualquiera que sea.

No hacen falta pruebas: cada uno sabe que el encanto reside en esta reverberación inmediata de los signos — no hay tiempo ínter-medio, tiempo legal del signo y de su desciframiento. Ni creer, ni hacer, ni querer, ni saber: las modalidades del discurso le son ajenas, así como la lógica distinta del enunciado y de la enunciación. El encanto

siempre es del orden del anuncio y de la profecía, de un discurso cuya eficacia simbólica no pasa ni por el desciframiento ni por la creencia. La atracción inmediata del canto, de la voz, del perfume. La de la pantera perfumada (Détienne: «Dionysos mis á mort»). Según los antiguos, la pantera es el único animal que emana un olor perfumado. Utiliza este perfume para capturar a sus víctimas. Le basta esconderse (pues su visión les aterroriza), y su perfume les embruja — trampa invisible en la que caen. Pero este poder de seducción puede volverse contra ella: se la caza atrayéndola con perfumes y aromas.

Pero ¿qué es eso de decir que la pantera seduce con su perfume? ¿Qué seduce en el perfume? (y además, ¿qué hace que incluso esta leyenda sea seductora? ¿Cuál es el perfume de esta leyenda?) ¿Qué seduce en el canto de las sirenas, en la belleza de una cara, en la profundidad de un precipicio, en la inminencia de la catástrofe, como en el perfume de la pantera o en la puerta que se abre al [74] vacío? ¿Una fuerza de atracción escondida, la fuerza de un deseo? Términos vacíos. No: la anulación de signos, la anulación de su sentido, la pura apariencia. Los ojos que seducen no tienen sentido, se agotan en la mirada. El rostro maquillado se agota en su apariencia, en el rigor formal de un trabajo insensato. Sobre todo no un deseo significado, sino la belleza de un artificio.

El perfume de la pantera también es un mensaje insensato — y, tras él, la pantera es invisible, como la mujer bajo el maquillaje. Tampoco se veía a las sirenas. El embrujo está hecho a partir de lo que está oculto. La seducción de los ojos. La más inmediata, la más pura. La que prescinde de palabras, sólo las miradas se enredan en una especie de duelo, de enlazamiento inmediato, a espaldas de los demás, y de su discurso: encanto discreto de un orgasmo inmóvil y silencioso. Caída de intensidad cuando la tensión deliciosa de las miradas luego se rompe con palabras o con gestos amorosos. Tactilidad de las miradas en la que se resume toda la sustancia virtual de los cuerpos (¿de su deseo?) en un instante sutil, como en una ocurrencia — duelo voluptuoso y sensual y desencarnado al mismo tiempo — diseño perfecto del vértigo de la seducción, y que ninguna voluptuosidad más

carnal igualará en lo sucesivo. Esos ojos son accidentales, pero es como si estuvieran posados desde siempre en usted. Privados de sentido, no son miradas que se intercambian. Aquí no hay ningún deseo. Pues el deseo no tiene duende, pero los ojos, como las apariencias fortuitas, tienen duende, y ese duende está hecho de signos puros, intemporales, duales y sin profundidad.

Todo sistema que se absorbe en una complicidad total, de tal modo que los signos ya no tienen sentido, ejerce por eso mismo un poder de fascinación extraordinario. Los sistemas fascinan por su esoterismo, que les preserva de las lógicas externas. La reabsorción de todo lo real debida a que se basta a sí mismo y se aniquila a sí mismo es fascinante. Sea un sistema de pensamiento o un mecanismo automático, una mujer o un objeto perfecto e inútil, un desierto de piedra o una chica de strip-tease (que tiene que acariciarse y «encantarse» para ejercer su poder) — o Dios, naturalmente, la más hermosa máquina esotérica.

O la ausencia de la mujer hacía ella misma en el maquillaje, ausencia de la mirada, ausencia del rostro — ¿cómo no precipitarse [75] en ella? La belleza es lo que se elimina en sí mismo y por ello constituye un desafío al que sólo podemos responder con la pérdida embelesada de... ¿qué? de lo que no es ella misma. La belleza absorbida por la pura atención que de sí misma tiene es inmediatamente contagiosa porque, por exceso de sí misma, es apartada de sí, y todo lo apartado de sí se sume en el secreto y absorbe lo que le rodea.

En el fondo de la seducción está la atracción por el vacío, nunca la acumulación de signos, ni los mensajes del deseo, sino la complicidad esotérica en la absorción de los signos. La seducción se traba en el secreto, en esta lenta o brutal extenuación del sentido que funda una complicidad entre los signos, ahí, más que en un ser físico o en la cualidad de un deseo, es donde se inventa. También es lo que produce el hechizo de la regla del juego. [76]

El secreto y el desafío

El secreto. Cualidad seductora, iniciática, de lo que no puede ser dicho porque no tiene sentido, de lo que no es dicho y, sin embargo, circula. Sé el secreto del otro, pero no lo digo y él sabe que yo lo sé, pero no corre el velo: la intensidad entre ambos no es otra cosa que ese secreto del secreto. Esta complicidad no tiene nada que ver con una información oculta. Además, si cualquiera de los implicados quisiera levantar el secreto no podría, pues no hay nada que decir... Todo lo que puede ser revelado queda al margen del secreto. Pues no es un significado oculto, no es la llave de nada, circula y pasa a través de todo lo que puede ser dicho igual que la seducción corre bajo la obscenidad de la palabra — es el inverso de la comunicación y, sin embargo, se comparte. Sólo adquiere su poder al precio de no ser dicho, igual que la seducción actúa a condición de no ser nunca dicha, nunca querida.

Lo que se esconde o lo que se rechaza tiene la vocación de manifestarse, el secreto no la tiene en absoluto. Es una forma iniciadora, implosiva: a la que se entra, pero de la que no se sabría salir. Nunca hay revelación, nunca hay comunicación, ni siquiera «secreción» del secreto (Ztmpleny, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, núm. 14): de ahí proviene su fuerza, su poder de intercambio alusivo y ritual.

En el Diario de un seductor la seducción tiene la forma de un enigma y, para seducirla, hay que volverse a su vez enigma para ella: es un duelo enigmático, que la seducción resuelve sin que el secreto sea revelado. Levantado el secreto, su revelación sería la sexualidad. El quid de esta historia, si tuviera alguno, sería el sexo — pero precisamente no lo tiene. Allí donde el sentido debería darse, donde el sexo debería darse, donde las palabras lo designan, donde los otros [77] lo piensan, no hay nada. Y esta nada del secreto, este insignificado de la seducción circula, corre bajo las palabras, corre bajo el sentido y más deprisa que el sentido: él es el que os alcanza

primero, antes que las frases os lleguen, al tiempo que se desvanecen. Seducción subyacente al discurso, invisible, de signo en signo, circulación secreta.

Exactamente lo contrario de una relación psicológica: estar en el secreto del otro no es compartir sus fantasmas o sus deseos, no es compartir un no dicho que podría serlo: cuando «ello» habla es precisamente no seductor. Lo que es del orden de la energía expresiva, del rechazo, del inconsciente, de lo que quiere hablar y adonde el «yo» debe llegar, todo eso es de orden exotérico y contradice la forma esotérica del secreto y la seducción.

Sin embargo, el inconsciente, la «aventura» del inconsciente, puede aparecer como el último intento de gran envergadura por rehacer el secreto en una sociedad sin secreto. El inconsciente sería nuestro secreto, nuestro misterio en una sociedad de confesión y transparencia. Pero en realidad no lo es, pues ese secreto es sólo psicológico, y no tiene existencia propia, ya que el inconsciente nace al mismo tiempo que el psicoanálisis, es decir, que los procedimientos para reabsorberlo y las técnicas de denegación del secreto en sus formas más profundas.

¿Quizá algo se venga de todas esas interpretaciones y turba sutilmente su desarrollo? Algo que no quiere decididamente ser dicho y que, siendo enigma, posee enigmáticamente su propia resolución, y en consecuencia, sólo aspira a quedar en el secreto y en el goce del secreto.

A pesar de todos los esfuerzos por desnudarlo, por traicionarlo por hacerlo significar, el lenguaje vuelve a su seducción secreta, volvemos siempre a nuestros propios placeres insolubles.

No hay tiempo de la seducción, ni un tiempo para la seducción, tiene su propio ritmo, sin el cual no tiene lugar. No se distribuye como lo hace una estrategia instrumental, que avanza por frases intermedias. Opera en un instante, en un sólo movimiento, y ella misma es siempre su propio fin.

El ciclo de la seducción no se detiene. Se puede seducir a ésta para seducir a la otra y también seducir a la otra para complacerse. El

anzuelo es tan sutil que lleva de uno a otro. ¿Es seducir o ser seducido lo que es seductor? Ser seducido es con mucho la mejor manera de seducir. Es una estrofa sin fin, Igual que no hay activo ni pasivo en la seducción, tampoco hay sujetó u objeto, interior o [78] exterior: actúa en las dos vertientes y ningún límite las separa. Nadie, si no es seducido, seducirá a los demás.

La seducción, al no detenerse nunca en la verdad de los signos, sino en el engaño y el secreto, inaugura un modo de circulación secreto y ritual, una especie de iniciación inmediata que sólo obedece a sus propias reglas del juego.

Ser seducido es ser desviado de su verdad. Seducir es apartar al otro de su verdad. Sin embargo, esta verdad constituye un secreto que se le escapa (Vincent Descombes).

La seducción es inmediatamente reversible, su reversibilidad proviene del desafío que implica y del secreto en el que se sume.

Fuerza de atracción y de distracción, fuerza de absorción y de fascinación, fuerza de derrumbamiento no sólo del sexo, sino de todo lo real, fuerza de desafío — nunca una economía de sexo y de palabra, sino un derroche de gracia y de violencia, una pasión instantánea a la que el sexo puede llegar, pero que puede también agotarse en si misma, en ese proceso de desafío y de muerte, en la indefinición radical por la que se diferencia de la pulsión, que es indefinida en cuanto a su objeto, pero definida como fuerza y como origen, mientras la pasión de seducción no tiene sustancia ni origen; no toma su intensidad de una inversión líbidual, de una energía de deseo, sino de la pura forma del juego y del reto puramente formal.

Tal es el desafío. También forma dual que se agota en un instante, y cuya intensidad proviene de esta reversión inmediata. Con capacidad de embrujo, como un discurso despojado de sentido, al que por esta razón absurda no se le puede dejar de responder. ¿Por qué un desafío exige respuesta? La misma interrogación misteriosa: ¿qué es lo que seduce?

¿Qué hay de más seductor que el desafío? Desafío o seducción, es siempre enloquecer al otro, pero de un vértigo respectivo, locos de la

ausencia vertiginosa que los reúne y de una absorción respectiva. Tal es la fatalidad del desafío, por lo que no se puede dejar de responder: inaugura una especie de relación loca, muy diferente a la que se establece en la comunicación y el intercambio: relación dual que pasa por signos insensatos, pero unidos por una regla fundamental y por su aplicación secreta. El desafío pone fin a todo contrato, a todo cambio regulado por la ley (ley de naturaleza o ley del valor) y lo sustituye por un pacto altamente convencional, altamente ritualizado, la obligación incesante de responder y de mejorar la, apuesta dominada por una regla del juego fundamental y medida según [79] su propio ritmo. Contrariamente a la ley que está siempre inscrita en las tablas, en el corazón o en el cielo esta regla fundamental nunca necesita enunciarse, no debe enunciarse nunca. Es inmediata inmanente, ineludible (la ley es trascendente y explícita).

No podría haber contrato de seducción, contrato de desafío. Para que haya desafío o seducción hace falta que toda relación contractual se desvanezca ante una relación dual, construida de signos secretos al margen del intercambio, que adquieren toda su intensidad en su reparto formal, en su reverberación inmediata. Tal es el hechizo de la seducción, que pone fin a toda economía de deseo, a todo contrato sexual o psicológico, y lo sustituye por un vértigo de respuesta — nunca una inversión: un envite — nunca un contrato: un pacto — nunca individual: dual — nunca psicológico: ritual — nunca natural: artificial. La estrategia de nadie: un destino.

Desafío y seducción están infinitamente próximos, Sin embargo, ¿no habría una diferencia, al consistir el desafío en llevar al otro al terreno de tu propia fuerza, que será también la suya, con el objeto de una sobrepuja ilimitada, mientras que la estrategia (?) de la seducción consiste en llevar al otro al terreno de tu propia debilidad, que será también la suya? Debilidad calculada, debilidad incalculable: reto al otro a dejarse atrapar. Fallo o desfallecimiento: el perfume de la pantera, ¿no es una falla, un abismo al que los animales se acercan por vértigo? De hecho, la pantera de perfume mítico no es más que el

epicentro de la muerte y las emanaciones sutiles provienen de esa cisura.

Seducir es fragilizar. Seducir es desfallecer. Seducimos por nuestra fragilidad, nunca por poderes o signos fuertes. Esta fragilidad es la que ponemos en juego en la seducción y la que le proporciona esta fuerza.

Seducimos por nuestra muerte, por nuestra vulnerabilidad, por el vacío que nos obsesiona. El secreto está en saber jugar con esta muerte a despecho de la mirada, del gesto, del saber, del sentido. El psicoanálisis dice: asumir la propia pasividad, asumir la propia fragilidad, pero hace de ello una forma de resignación, de aceptación, en términos todavía casi religiosos, hacia un equilibrio bien temperado. La seducción juega triunfalmente con esa fragilidad, hace de ella un juego, con sus reglas propias. [80]

Todo es seducción, sólo seducción.

Han querido hacernos creer que todo era producción. Leitmotiv de la transformación del mundo: el juego de las fuerzas productivas es el que regula el curso de las cosas. La seducción no es más que un proceso inmoral, frívolo, superficial, superfluo, del orden de los signos y de las apariencias, consagrado a los placeres y al usufructo de los cuerpos inútiles. ¿Y si todo, contrariamente a las apariencias — de hecho, según la regla secreta de las apariencias — si todo obedeciera a la seducción?

el momento de la seducción
el suspenso de la seducción
el alea de la seducción
el accidente de la seducción
el delirio de la seducción
el descanso de la seducción

La producción no hace sino acumular y no se desvía de su fin. Reemplaza todas las trampas por una sola: la suya, convertida en principio de realidad. La producción, como la revolución, pone fin a la

epidemia de las apariencias. Pero la seducción es ineludible. Nadie que esté vivo se escapa — ni siquiera los muertos en la operación de su nombre y de su recuerdo. Sólo están muertos cuando les llega ningún eco del mundo para seducirlos, cuando ya ningún rito les desafía a existir.

Para nosotros sólo está muerto el que ya no puede producir en absoluto. En realidad, sólo está muerto el que ya no quiere seducir en absoluto, ni ser seducido.

Pero la seducción se apodera de él, a pesar de todo, como se apodera de toda producción y acaba por aniquilarla.

Pues el vacío, la ausencia horadada en cualquier punto por un desquite de cualquier signo, el sinsentido que coquetea repentinamente con la seducción, este vacío lo encuentra también la producción, si bien desencantado, al término de su esfuerzo. Todo vuelve al vacío, incluso nuestras palabras y gestos, pero algunos, antes de desaparecer, han tenido tiempo, anticipándose a su fin, de ejercer una seducción que los demás nunca conocerán. El secreto de la seducción está en esta evocación y revocación del otro a través de gestos cuya lentitud, cuyo suspenso es tan poético como la película de una caída o de una explosión a cámara lenta, porque entonces hay algo que tenemos tiempo de echar en falta antes que llegue a su término, lo que constituye, si es que existe, la perfección del «deseo». [81]

La efigie de la seductora

Efecto prismático de la seducción. Otro espacio de refracción, No consiste en la apariencia simple, en la ausencia pura, sino en un eclipse de la presencia. Su única estrategia es: estar/no estar ahí, y asegurar así una especie de intermitencia, de dispositivo hipnótico que cristaliza la atención fuera de todo efecto de sentido. La ausencia seduce a la presencia.

Fuerza soberana de la seductora: «eclipsa» cualquier contexto, cualquier voluntad. No puede permitir la instauración de otras relaciones, incluso de las más cercanas, afectivas, amorosas, sexuales — sobre todo éstas — sin romperlas, sin volver a verterlas en una fascinación extraña. Elude sin tregua todas las relaciones en las que con seguridad se plantearía en un momento dado la cuestión de la verdad. Las deshace sin esfuerzo. No las niega, no las destruye: las hace centellear. Ahí reside todo su secreto: en la intermitencia de una presencia. No estar nunca allí donde se la cree, allí donde se la desea. Es, como diría Virílio, una «estética de la desaparición».

Hace funcionar el deseo mismo como cebo. Para ella, no hay verdad del deseo o del cuerpo, no más que cualquier otra cosa. El amor mismo y el acto sexual pueden volver a ser un rasgo de seducción a poco que sean retomados en la forma eclíptica de aparecer/desaparecer, es decir, en la discontinuidad del trazo que pone término a todo afecto, a todo placer, a toda relación, para reafirmar la exigencia superior de la seducción, la estética trascendente de la seducción frente a la ética inmanente del placer y del deseo. Incluso el amor y el acto carnal son un adorno seductor, el más refinado, el más sutil de cuantos maquina la mujer para seducir al hombre. Pero [83] el pudor y el rechazo pueden jugar el mismo papel. Todo es ornamento en ese sentido, es decir, talento de apariencias.

«Lo que quiero no es amarte, quererte, ni siquiera gustarte: es seducirte — lo que no significa que me ames o me gustes, sino que seas seducido.» En el juego de la seductora también hay una especie

de crueldad mental hacía sí misma. Cualquier psicología afectiva es debilidad frente a esta exigencia ritual. Guerra sin cuartel en este reto donde el deseo y el amor se volatilizan. Tampoco hay tregua: esta fascinación no puede detenerse so pena de reducirse a nada. La verdadera seductora sólo puede serlo en estado de seducción: fuera de ahí ya no es mujer, ni objeto, ni sujeto de deseo; queda sin rostro, sin atractivo — ahí reside su única pasión. La seducción es soberana, es el único ritual que eclipsa a todos los demás, pero esta soberanía es cruel y cruelmente pagada.

En la seducción la mujer no tiene cuerpo propio, ni deseo propio, Pero, ¿qué es el cuerpo, y qué es el deseo? La mujer no cree en ellos, juega. Sin cuerpo propio, se vuelve apariencia pura, construcción artificial donde se adhiere el deseo del otro. Toda seducción, consiste en dejar creer al otro que es y sigue siendo el sujeto del deseo, sin caer ella misma en esta trampa. También puede consistir en volverse objeto sexual «seductivo» si el «deseo» del hombre es éste: la seducción pasa también por la «capacidad de seducir»^{*} — el encanto de la seducción pasa a través del atractivo del sexo. Pero precisamente, lo atraviesa y lo trasciende. «Yo no tengo más que atractivos y usted tiene encantos» — «La vida tiene sus atractivos pero la muerte tiene sus encantos».

Para la seducción el deseo no es un fin, es un elemento hipotético que está en juego. Más exactamente, lo que se pone en juego es la provocación y la decepción del deseo, cuya única verdad es centellear y ser decepcionado — el deseo se engaña acerca de su poder que sólo le es dado para serle retirado. No sabrá siquiera lo que le ha pasado. Pues, sí bien la que o el que seduce puede amar o desear realmente, cabe añadir que más profundamente (o superficialmente si se quiere, en el abismo superficial de las apariencias) se juega otro juego que ninguno de los dos conoce y donde los protagonistas del deseo son meros comparsas.

Para la seducción el deseo es un mito. Si el deseo es voluntad de poder y de posesión, la seducción alza ante él una voluntad igual de poder

^{*} En el original «seduisance», neologismo del autor a partir de *seduction* y del sufijo -ence, que indica cualidad (N. de la T:9).

mediante el simulacro, y suscita y conjura este poder hipotético [84] del deseo a través de la red de apariencias. Del mismo modo que para el seductor de Kierkegaard la gracia ingenua de la joven, su poder erótico espontáneo es sólo un mito y no tiene otra realidad que la de ser suscitada para ser aniquilada (quizá él la ama, y la desea, pero en otra parte, en el espacio suprasensual de la seducción, la joven es sólo la figura mítica de un sacrificio), de la misma manera el poder del deseo del hombre es un mito en el cual trabaja la seductora para evocarlo y abolirlo. Y el artificio del seductor que busca la gracia mítica de la joven, es exactamente igual que la construcción artificial de su cuerpo por la seductora, quien, de su lado, busca el deseo mítico del hombre — en uno y otro caso se trata de reducir a la nada ese poder mítico, ya sea el de la gracia o el del deseo. La seducción busca siempre la reversibilidad y el exorcismo de un poder. Si la seducción es artificial, también es sacrificial. La muerte está en juego, siempre se trata de captar o inmolar el deseo del otro.

La seducción, en revancha, es inmortal. La seductora se cree inmortal, como la histérica, eternamente joven, y sin porvenir, lo que provoca el estupor de todos, dado el nivel de desesperación y decepción en que evoluciona, dada la crueldad de su juego. Pero precisamente sobrevive porque está fuera de la psicología, fuera del sentido, fuera del deseo. El sentido que la gente da a sus actos es lo que les mata y les fatiga — la seductora, sin embargo, no da sentido a lo que hace, no soporta el peso del deseo. Incluso si intenta darse razones, motivaciones culpables o cínicas, sigue siendo una trampa — y su última trampa es solicitar la interpretación diciendo: «Dime quién soy», cuando, en realidad, no es nada, e, indiferente a lo que es, inmanente, inmemorial y sin historia, su poder es precisamente estar ahí, irónica e inasequible, ciega en cuanto a su ser, pero conociendo perfectamente todos los dispositivos de razón y verdad que los otros necesitan para protegerse de la seducción y sin los cuales, si se actúa con cuidado, no tendrán otra salida que dejarse seducir.

«Soy inmortal», es decir, sin tregua, Del mismo modo que el juego no debe pararse nunca, es incluso su regla fundamental. Pues, al igual que

ningún jugador podría ser más grande que el Juego mismo, ninguna seductora podría ser más grande que la seducción. No debe transgredirla ninguna peripecia de amor o de deseo. Hay que amar para seducir y no a la inversa. La seducción es un adorno, hace y deshace las apariencias como Penélope teje y desteje su tela y el deseo mismo se hace y se deshace bajo su mano. Pues es la apariencia y el dominio de las apariencias quien gobierna. [85]

De esta forma fundamental, del poder que se vincula a la seducción y a sus regias, ninguna seductora ha sido nunca desposeída. De su cuerpo, sí, de su placer, de su deseo y sus derechos, las mujeres fueron desposeídas. Pero de esta posibilidad de eclipse, de desaparición y de transparición seductora, y de eclipsar por eso mismo el poder de sus «dueños», fueron siempre dueñas^{*}.

Pero además, ¿hay dos figuras, una femenina y otra masculina de la seducción? ¿O bien una sola y única forma, de la que una u otra variante habría cristalizado en uno u otro sexo?

La seducción oscila entre dos polos: el de la estrategia y el de la animalidad — del cálculo más sutil a la sugestión física más brutal —, cuyas figuras serían para nosotros las del seductor y la seductora. ¿Pero esta división no recubre una única configuración, la de una seducción indivisible?

La seducción animal.

En los animales es donde la seducción adquiere la forma más pura, en el sentido de que en ellos el alarde seductor aparece como grabado en el instinto, como inmediatizado en comportamientos reflejos y adornos naturales. Pero no por ello deja de ser perfectamente ritual. En efecto, lo que caracteriza al animal como el ser menos natural del mundo es que su artificio, su efecto de mascarada y de adorno es el más ingenuo. En el meollo de esta paradoja, allí donde queda abolida la distinción entre naturaleza y cultura en el concepto de adorno, se ventila la analogía entre feminidad y animalidad,

* En el original se juega con el doble sentido de *maitresse*=dueña y amante (N. de la T.).

Si el animal es seductor, ¿no se vuelve una estratagema viva, una estrategia viva que burla nuestra pretensión a lo humano? Si lo femenino es seductor, ¿no desbarata cualquier pretensión de profundidad? El poder de seducción de lo frívolo coincide con el poder de seducción de lo bestial.

Lo que nos seduce en el animal no es su salvajismo «natural». Por otra parte, ¿se caracteriza realmente la animalidad por el salvajismo, por un alto grado de contingencia, de imprevisibilidad, de pulsiones irreflexivas o, al contrario, por un alto grado de ritualización de comportamientos? La cuestión se ha planteado también a propósito de las sociedades primitivas, que se consideraban próximas [86] al reino animal y que, en efecto, lo están en ese sentido: su desconocimiento común de la ley, unido a un altísimo grado de observancia de formas reglamentadas — ya sea en su relación con los otros animales, con los hombres o con su territorio.

Incluso en la ornamentación de su cuerpo y sus danzas, la gracia de los animales resulta de toda una red de observancias, de reglas y de analogías que constituyen el contrario de un azar natural. Todos los atributos de prestigio relacionados con los animales tienen un carácter ritual. Sus adornos «naturales» se acercan a los adornos artificiales de los humanos, quienes además siempre han intentado apropiárselos en los ritos. SÍ las máscaras son, en primer lugar, y de preferencia animales, es porque el animal es todo él una máscara ritual, todo él juego de signos y estrategia del adorno, como lo son los rituales humanos. Su morfología misma, sus pelajes y plumajes, así como sus gestos y sus danzas son el prototipo de eficacia ritual, es decir un sistema que nunca es funcional (reproducción, sexualidad, ecología, mimetismo: extraordinaria pobreza de esta etología revisada y corregida por el funcionalismo), sino de entrada ceremonial de prestigio y dominio de signos, ciclo de seducción en el sentido de que los signos gravitan irresistiblemente los unos alrededor de los otros, se reproducen como por recurrencia magnética, arrastran con ellos la pérdida del sentido y el vértigo y sellan entre los participantes un pacto indefectible.

En general, la ritualidad es una forma muy superior a la socialidad. Ésta sólo es una forma reciente y poco seductora de organización y de intercambio que han inventado los humanos entre sí. La ritualidad es un sistema mucho más vasto, que engloba a los vivos y a los muertos, y a los animales, que ni siquiera excluye a la «naturaleza» cuyos procesos periódicos, recurrencias y catástrofes, hacen las veces espontáneamente de signos rituales. En contraste, la socialidad se muestra muy pobre, sólo consigue crear solidaridad de una manera: bajo el signo de la ley (y ni siquiera). La ritualidad logra mantener no en función de la ley, sino de la regla, y sus juegos de analogías infinitos, una forma de organización cíclica y de intercambio universal de la que la ley y lo social son completamente incapaces.

Si los animales nos gustan y nos seducen es porque son para nosotros el eco de esta organización ritual. Lo que nos evocan no es la nostalgia del salvajismo, sino la nostalgia felina y teatral del adorno la de una estrategia y una seducción de las formas rituales que superan cualquier socialidad y que aún nos hechizan.

En ese sentido se puede hablar de un «devenir animal» de la seducción, y se puede decir de la seducción femenina que es animal, [87] sin imputarle una especie de naturaleza instintiva. Pues es afirmar que remite profundamente a un ritual del cuerpo cuya exigencia como la de todo ritual, no es fundar una naturaleza y encontrarle una ley, sino regular las apariencias y organizar su ciclo. No es afirmar que es éticamente inferior, es afirmar que es estéticamente superior. Es una estrategia del adorno.

Lo que seduce en el hombre tampoco es nunca la belleza natural sino la belleza ritual. Porque ésta es esotérica e iniciática, mientras la otra es sólo expresiva. Porque la seducción reside en el secreto que hacen reinar los signos atenuados del artificio, nunca en una economía natural de sentido, de belleza o de deseo.

La negación de la anatomía y el cuerpo como destino no data de ayer. Fue mucho más virulenta en todas las sociedades anteriores a la nuestra. Hacer un rito, una ceremonia, ataviar, enmascarar, mutilar, dibujar, torturar — para seducir: seducir a los dioses, seducir a los

espíritus, seducir a los muertos. El cuerpo es el primer gran soporte de esta gigantesca empresa de seducción. Toma un carácter estético y decorativo sólo para nosotros (y al mismo tiempo es profundamente negada: la denegación moral de cualquier magia del cuerpo surte efecto con la idea misma de decoración. Para los salvajes, lo mismo que para los animales, no es una decoración: es un ornamento. Y es la regla universal. El que no está pintado es estúpido, dicen los Caduveo).

Las formas pueden resultarnos repulsivas: la elemental de cubrirse el cuerpo de barro, la de deformar la caja craneana o limar los dientes en Méjico, la de deformar los pies en China, la de distender el cuello, hacer incisiones en la cara, sin hablar de los tatuajes, de los ornamentos vestimentarios, de las pinturas rituales, de las joyas, de las máscaras, incluso las pulseras de latas de conserva de los polinesios contemporáneos.

Obligar al cuerpo a significar, pero mediante signos que no tienen sentido propiamente dicho. Cualquier parecido se desvanece. Cualquier representación está ausente. Cubrir el cuerpo de apariencias, de artimañas, de trampas, de parodias animales, de simulación para el sacrificio, no para disimular — tampoco para revelar algo (deseo, pulsión), ni siquiera solamente para jugar o por gusto (expresividad espontánea del niño y de los primitivos) — sino por un obrar que Artaud llamaría metafísico: reto con carácter de sacrificio al mundo a existir. Pues nada existe por naturaleza, todo existe gracias al reto que se le lanza y al cual está obligado a responder. A través del desafío se suscitan y resucitan las fuerzas del mundo y también las de los dioses, a través del desafío se les exorciza, se les seduce, [88] se les atrapa, se resucita el juego y la regla del juego. Por eso es necesario un envite artificial, es decir, una simulación sistemática que no tome en cuenta un estado preestablecido del mundo ni una física o una anatomía de los cuerpos. Metafísica radical de la simulación. Ni siquiera se tendrá en cuenta la armonía «natural» — en las pinturas faciales de los caduveos no se respetan los rasgos de la cara: el dibujo impone su esquema y sus simetrías artificiales de cabo a rabo (nuestro maquillaje

se ciñe al referencial del cuerpo, para subrayar los rasgos y los orificios: ¿está más cerca por ello de la naturaleza o del deseo? Nada menos cierto).

Algo de esta metafísica radical de las apariencias, de ese desafío por simulación aún está vivo en el arte cosmético de siempre y en el aparato moderno del maquillarse y de la moda. Los Padres de la Iglesia, que lo han fustigado como diabólico, lo han captado: «Ocuparse del cuerpo, cuidarlo, maquillarlo, es hacerse rival de Dios y oponerse a lo creado». Esta estigmatización nunca ha cesado desde entonces, se ha reflejado en esta otra religión que es la libertad del sujeto y la esencia de su deseo. Así, toda nuestra moral condena la constitución de la mujer como objeto sexual mediante el artificio de la cara y el cuerpo. Ya no se trata del juicio de Dios, se trata del decreto de la ideología moderna que denuncia la prostitución de la mujer en la feminidad consumidora, esclavizada por su cuerpo a la reproducción del capital. «La feminidad es el ser alienado de la mujer.» «La feminidad aparece como una totalidad abstracta, vacía de toda realidad que le pertenece en sentido propio, totalidad del orden del discurso y de la retórica publicitaria.» «La mujer perdida entre máscaras de belleza y labios perpetuamente frescos ya no es productora de su vida real», etc.

Contra todos esos piadosos discursos hay que volver a hacer un elogio del objeto sexual en cuanto que éste encuentra, en la sofisticación de las apariencias, algo del desafío al orden ingenuo del mundo y del sexo, en cuanto que él y sólo él, escapa a este orden de la producción al que quieren hacernos creer que está sometido, para entrar en el de la seducción. En su irrealidad, en su desafío irreal de prostitución mediante los signos, el objeto sexual va más allá del sexo y alcanza la seducción. Vuelve a ser un ceremonial. Lo femenino siempre fue la efigie de ese ritual, y hay una temible confusión en quererlo desacralizar como objeto de culto para hacer de él un sujeto de producción, en querer extraerlo del artificio para devolverlo a lo natural de su propio deseo. [89]

La mujer está por completo en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose en parecer mágica y sobrenatural; es necesario que

asombre, que hechice; ídolo, debe dorarse para ser adorada. Debe, pues, tomar de todas las artes los medios de elevarse por encima de la naturaleza para subyugar mejor los corazones y herir los espíritus. Importa muy poco que la artimaña y el artificio sean conocidos por todos, si el éxito es seguro y el efecto siempre irresistible. El artista filósofo encontrará fácilmente en estas consideraciones la legitimación, de todas las prácticas empleadas siempre por las mujeres para consolidar y divinizar, por decirlo así, su frágil belleza. Su enumeración sería innumerable; pero, para ceñirnos a lo que nuestros tiempos llaman vulgarmente maquillaje, ¿quién no ve que el uso de los polvos de arroz, tan neciamente anatematizados por los filósofos candidos, tiene como fin y como resultado hacer desaparecer del cutis las manchas que la naturaleza ha esparcido en exceso, y crear una unidad abstracta en el tono y el color de la piel, cuya unidad, como la producida por el traje, aproxima inmediatamente al ser humano a la estatua, es decir, a un ser divino y superior? En cuanto al negro artificial que rodea el ojo y al rojo que destaca la parte superior de la mejilla, aunque su utilización provenga del mismo principio, de la necesidad de superar la naturaleza, el resultado está hecho para satisfacer una necesidad completamente opuesta. El rojo y el negro representan la vida, una vida sobrenatural y excesiva; ese marco negro vuelve la mirada más profunda y más singular, da al ojo una apariencia más decidida de ventana abierta al infinito; el rojo, que inflama los pómulos, aumenta aún más la claridad de la pupila y añade a un hermoso rostro femenino la pasión misteriosa de la sacerdotisa.

(Baudelaire, *Eloge du Maquillage*.)

Si hay deseo — es la hipótesis de la modernidad — entonces nada debe romper la armonía natural, y el maquillaje es una hipocresía. Si el deseo es un mito — es la hipótesis de la seducción — entonces nada prohíbe que sea representado por todos los signos sin limitaciones de naturalidad. La fuerza de los signos reside en ese caso, en su aparición y su desaparición, así eliminan el mundo. El maquillaje también es una manera de anular el rostro, de anular los ojos con unos ojos más hermosos, de borrar los labios con unos labios más brillantes. Esta «unidad abstracta que aproxima al ser humano al ser divino», esta vía «sobrenatural y excesiva», de la que habla Baudelaire, es el efecto de ese simple rasgo artificial que anula cualquier expresión. El artificio no aliena al sujeto en su ser, lo altera misteriosamente. Opera esta transfiguración que conocen las mujeres ante [90] su espejo, donde sólo pueden maquillarse si se anulan, donde, maquillándose, obtienen

la apariencia pura de un ser desprovisto de sentido. ¿Por medio de qué aberración se puede confundir esta operación «excesiva» con un vulgar camuflaje de la verdad? Sólo lo falso puede alienar lo verdadero, pero el maquillaje no es falso, es falso es más falso que lo falso (como el juego de los travestís), y en ello encuentra una suerte de inocencia, de transparencia superiores — absorción por su propia superficie, reabsorción de toda expresión sin traza de sangre, sin traza de sentido (crueldad desde luego y desafío), pero ¿quién está alienado? Sólo lo están aquellos que no pueden soportar esta perfección cruel, y no pueden defenderse más que con una repulsión moral. Pero todos están confundidos. Móvil o hierática, ¿cómo responder a la apariencia pura, sino reconociendo su soberanía? ¿Desmaquillar, arrancar ese velo, conminar a las apariencias a desaparecer? Absurdo: es la utopía de los iconoclastas. No hay Dios tras las imágenes, e incluso la nada que encubren debe quedar en secreto. La seducción, la fascinación, el resplandor «estético» de todos los grandes dispositivos imaginarios reside en eso; en la desaparición de toda instancia, ya sea la de la cara, la desaparición de toda sustancia, ya sea la del deseo — en la perfección del signo artificial.

El más bello ejemplo está, sin duda, en Ir, única gran constelación colectiva de seducción que se haya dado en los tiempos modernos: la de las siars y los ídolos de cine. Ahora bien, la *star* es femenina, sea hombre o mujer, pues, sí Dios es masculino., el ídolo siempre es femenino. En eso las mujeres fueron las más grandes. No como seres de deseo ni de carne y hueso, sino como seres transexuales, suprasensuales, en ellas ha podido cristalizar este derroche de futilidad y este ritual severo que dio a luz una generación de monstruos sagrados, dotados de una fuerza de absorción rival e igual a las fuerzas de producción del mundo real. Nuestro único mito en una época incapaz de engendrar grandes mitos o grandes figuras de seducción comparables a las de la mitología o el arte.

El cine sólo es poderoso gracias a su mito. Sus relatos, su realismo o su imaginario, su psicología, sus efectos de sentido, todo ello es secundario. Sólo el mito es poderoso, y, en el corazón del mito

cinematográfico, reside la seducción — la de una gran figura seductora, de mujer o de hombre (de mujer sobre todo), ligada a la fuerza capciosa y arrebatadora de la propia imagen cinematográfica. Conjunción milagrosa.

La star no tiene nada de ser ideal o sublime: es artificial, No [91] debe ser más que una actriz en el sentido psicológico del término: su carra no es el reflejo de su alma, ni de su sensibilidad: no tiene. Al contrario, está ahí para desbaratar cualquier sensibilidad, cualquier expresión con la mera fascinación ritual del vacío, con su mirada extática y la nulidad de su sonrisa. Ahí es donde alcanza el mito, y el rito colectivo de adulación propia del sacrificio.

Desde luego la seducción en la era de las masas ya no es la de *La Princesse de Cleves*, ni la de *Les Liaisons dangereuses* o la del Diario de un Seductor, ni siquiera la de las figuras de la mitología antigua, que fueron sin duda, de todos los relatos conocidos, los más ricos en seducción — pero en seducción caliente, mientras que la de nuestros ídolos modernos es una seducción fría, al estar en la intersección del médium frío de las masas y del médium frío de la imagen.

Esta seducción tiene la blancura espectral de las estrellas, llamadas así con tanto acierto. Las masas sólo han sido «seducidas» en la época moderna por dos grandes acontecimientos consecutivos; la luz blanca de las estrellas y la luz: negra del terrorismo. Los dos fenómenos tienen muchas cosas en común. Como las estrellas, las stars o los actos terroristas «centellean»: no alumbran, no proyectan una luz blanca y continua, sino fría e intermitente, decepcionan al mismo tiempo que exaltan, fascinan por lo repentino de su aparición y la inminencia de su desaparición. Se eclipsan a sí mismos en una puja perpetua.

Las grandes seductoras o las grandes stars nunca brillan por su talento o por su inteligencia, brillan por su ausencia. Brillan por su nulidad, y su frialdad, que es la del maquillaje y el hieratismo ritual (el ritual es *cool*, según MacLuhan). Metaforizan el inmenso proceso glacial que se ha apoderado de nuestro universo de sentido atrapado en las redes intermitentes de signos y de imágenes — pero al mismo tiempo, en un

momento dado de esta historia, y en una coyuntura que ya no se reproducirá, lo transfiguran en efecto de seducción.

El cine ha resplandecido gracias a esta seducción pura, gracias a esta pura vibración del sinsentido — vibración caliente tanto más hermosa cuanto que venía del frío.

Artificio y sinsentido: ese es el rostro esotérico del ídolo, su máscara iniciática. Seducción de un rostro expurgado de cualquier expresión, salvo la de una sonrisa ritual y una belleza no menos convencional. Rostro blanco, del blancor de los signos consagrados a su apariencia ritualizada, y no sometidos a una ley profunda en significación. La esterilidad de los ídolos es conocida: no se reproducen, cada vez resucitan de sus cenizas, como el fénix, o de su espejo, como la mujer seductora. [92]

Estas grandes efigies seductoras son nuestras máscaras, son nuestras estatuas de la isla de Pascua. Pero no nos engañemos: si han existido históricamente las muchedumbres calientes de la adoración, de la pasión religiosa, del sacrificio y de la insurrección, ahora hay las masas frías de la seducción y de la fascinación. Su efigie es cinematográfica, y es la de un sacrificio distinto.

La muerte de las stars sólo es la sanción de su idolatría ritual. Es necesario que mueran, es necesario que estén ya muertas. Lo es para que sea perfecta y superficial — en el maquillaje también. Pero esto no debe inclinarnos a una abreacción negativa. Pues ahí se encuentra, tras la única inmortalidad que existe, y que es la del artificio, la idea, encarnada en las stars, de que la muerte brilla por su ausencia, que puede diluirse en una apariencia brillante y superficial, que es una superficie seductora... [93]

La estrategia irónica del seductor

Si la característica de la mujer seductora es hacerse apariencia para introducir el desconcierto en las apariencias, ¿qué ocurre con otra figura, la del seductor?

El también se transfigura para introducir el desconcierto, pero curiosamente esta transfiguración adopta la forma del cálculo, y el adorno cede aquí paso a la estrategia. Pero si el adorno es evidentemente estratégico en la mujer, la estrategia del seductor ¿no es al contrario un alarde de cálculo, con el que se defiende de cierta fuerza adversa? Estrategia del adorno, adorno de la estrategia...

Los discursos demasiado seguros de sí mismos — entre ellos el de la estrategia amorosa — deben leerse de otra manera: en plena estrategia «racional», no son aún más que los instrumentos de un destino de seducción, del que son tanto víctimas como directores. El seductor ¿no acaba por perderse en su estrategia como en un laberinto pasional? ¿No lo inventa para perderse en él? Y él, que se cree dueño del juego, ¿no es la primera víctima del mito trágico de estrategia?

La obsesión de la joven en el seductor Kierkegaard. La obsesión de ese estadio inviolado, aún no sexuado, que es el de la gracia y el duende — porque es un ser de gracia hay que encontrar gracia en sus ojos, como Dios, está en posesión de un privilegio inigualable — se vuelve el objetivo feroz de un desafío: debe ser seducida, debe ser destruida porque es ella quien está dotada por naturaleza de toda seducción.

El seductor tiene como vocación exterminar esta fuerza sobrenatural [95] de la mujer o de la joven con una maniobra deliberada que igualará o superará la otra, que contrarrestará con una fuerza artificial igual o superior la fuerza natural a la cual, contra todas las apariencias que hacen de él el seductor, ha sucumbido desde el principio. La orientación del seductor, su voluntad, su estrategia, responden para conjurarla a la predestinación graciosa y seductora de la joven, tanto más poderosa cuanto que es inconsciente.

La última palabra no puede dejarse a la naturaleza: ése es el objetivo fundamental. Es necesario que esta gracia excepcional, innata, inmoral como una parte maldita, sea sacrificada e inmolada por la maniobra del seductor, que va a traerle con una táctica hábil hasta el abandono erótico, donde ella dejará de ser fuerza de seducción, es decir, una fuerza peligrosa.

Así, el seductor no es nada, todo el origen de la seducción reside en la joven. Por eso Johannes puede afirmar que no inventa nada y que todo lo aprende de Cordelia. Ahí no hay ninguna hipocresía. La seducción calculada es el espejo de la seducción natural, se alimenta de ella como fuente, pero es para exterminarla mejor.

"Por eso tampoco se le deja ninguna oportunidad a la joven, ninguna iniciativa en el juego de la seducción, del que parece el objeto sin defensa. Se debe a que todo lo que a ella respecta ya está jugando antes de que empiece el juego del seductor. Todo ha tenido: lugar antes, y la maniobra de seducción no hace sino contener un déficit natural, o responder a un desafío que ya estaba ahí, ése que constituye la belleza y la gracia natural de la joven.

La seducción cambia entonces de sentido. De maniobra inmortal y libertina que se ejerce a expensas de una virtud, de un engaño cínico con fines sexuales (que no tiene gran interés), se vuelve mítica y toma la dimensión de un sacrificio. Por ello obtiene tan fácilmente el consentimiento de la «víctima», que obedece de algún modo con su abandono a las órdenes de una divinidad que requiere que toda fuerza sea reversible y sacrificada, sea la del poder o la, natural, de la seducción, porque toda fuerza, y la de la belleza por encima de todas, es sacrílega. Cordelia es soberana y es sacrificada a su propia soberanía. Forma mortífera de intercambio simbólico, así es la reversibilidad del sacrificio, no escatima ninguna forma, ni la vida misma, ni la belleza o la seducción, que es su forma más peligrosa. En ese sentido, el seductor no puede preciarse de ser el héroe de ninguna estrategia erótica, es sólo el operador sacrificial de un proceso que le rebasa con mucho. Y la víctima no puede jactarse de ser inocente, ya que, virgen, bella y seductora, constituye un desafío [96] en sí, que

sólo puede ser igualado por su muerte (o por su seducción, que es igual a un asesinato).

El Diario de un Seductor es el guión de un crimen perfecto. Nada en los cálculos del seductor, ninguna de sus maniobras fracasa. Todo se celebra con una infalibilidad que no podría ser real o psicológica, sino mítica. Esta perfección del artificio, esta suerte de predestinación que guía los gestos del seductor no hace sino reflejar, como en un espejo, la perfección de la gracia infusa de la joven, y la necesidad ineludible de su sacrificio. No es estrategia de nadie: es un destino, del que Johannes sólo es el ejecutante instrumental, en secuencia infalible,

Hay algo de impersonal en todo proceso de seducción, como en todo crimen, algo de ritual, de suprasubjetivo y de suprasensual, de lo que la experiencia vivida, tanto del seductor como de su víctima, sólo es el reflejo inconsciente. Dramaturgia sin sujeto. Ejercicio ritual una forma en la que los sujetos se consumen. Por eso el conjunto reviste al mismo tiempo la forma estética de una obra y la forma ritual de un crimen.

Cordelia seducida, entregada a los placeres eróticos de una noche, después abandonada — no hay que asombrarse, ni hacer de Johannes, en buena psicología burguesa, un odioso personaje: la seducción, al ser un proceso con carácter de sacrificio, acaba con el asesinato (la desfloración). Este último episodio incluso podría no tener lugar: desde que Johannes está seguro de su victoria, Cordelia está muerta para él. Es la seducción impura lo que acaba con el amor y los placeres, pero ésta ya no es un sacrificio. La sexualidad está por ver en este sentido, como residuo económico del proceso sacrificial de la seducción, igual que en los sacrificios arcaicos una parte residual no consumida alimenta la circulación económica. El sexo no sería de ese modo más que el saldo o el descuento de un proceso más fundamental, crimen o sacrificio, que no ha llegado a la reversibilidad total, Los dioses cogen su parte: los humanos se reparten los restos.

Es a la acumulación de este resto a lo que se consagra el seductor impuro, Don Juan o Casanova, saltando de conquista en conquista sexual, intentando seducir para encontrar su placer, sin llegar a esta

dimensión «espiritual» de la seducción según Kierkegaard, que consiste en llevar al colmo las fuerzas y los recursos seductores de la mujer para desafiarla mejor con una estrategia minuciosa de inversión. Cordelia desposeída de su fuerza por una lenta conjuración hace [97] pensar en los innumerables ritos de exorcismo de la fuerza femenina que se encuentran siempre en las prácticas primitivas (Bettelheim). Conjurar la fuerza femenina de fecundidad, cercarla, circunscribirla, eventualmente simularla y apropiársela, ése es el intento de la covada, de la invaginación artificial, de las excoriaciones y de las cicatrices, de esas innumerables heridas simbólicas, incluidas las de la iniciación y la institución de un poder nuevo, el Político, que borra el privilegio inigualable de lo femenino en la «naturaleza». No hay más que pensar en esta filosofía sexual china donde, mediante la suspensión de la posesión y de la eyaculación, la fuerza del yang femenino es derivada hacia lo masculino.

De todas maneras, hay algo dado en la mujer, que hay que conjurar por un obrar artificial, al cabo del cual ésta es desposeída de su fuerza. Y bajo este aspecto sacrificial, no hay diferencia entre la seducción femenina y la estrategia del seductor: siempre se trata de la muerte y del rapto mental del otro, de hechizarlo y de hechizar su fuerza. Siempre es la historia de un asesinato, o mejor, de una inmolación estética y sacrificial, pues, como dice Kierkegaard, eso ocurre siempre en el espíritu.

Del placer «espiritual de la seducción».

El guión de la seducción según Kierkegaard es espiritual: hace falta ahora y siempre ingenio, es decir, cálculo, encanto y el refinamiento de un lenguaje convencional, en el sentido del siglo XVIII, pero también de Witz y de la ocurrencia en sentido moderno.

La seducción nunca atiende al deseo o a la propensión amorosa — todo eso es vulgar mecánica y física carnal: sin interés. Es menester que todo se responda mediante alusión sutil, y que todos los signos caigan en la trampa. Así, los artificios del seductor son el reflejo de la esencia seductora de la joven, y ésta está en cierta manera

desdoblada por una puesta en escena irónica, una ilusión exacta de su propia naturaleza, en la cual ella caerá sin esfuerzo.

No se trata, pues, de un ataque frontal, sino de una seducción diagonal que pasa como un trazo (¿hay algo más seductor que la ocurrencia?) que tiene su vivacidad y su economía, haciendo uso también del mismo material multiplicado, según la fórmula de Freud: las armas del seductor son las mismas de la joven que él vuelve contra ella, y esta reversibilidad de la estrategia constituye su encanto espiritual.

Precisamente se dice a propósito de los espejos que Son espirituales: el espejo es un rasgo de ingenio en sí mismo. El encanto del [98] espejo no está en reconocerse en él, lo que constituye una coincidencia más bien desesperante, sino ciertamente en el rasgo misterioso e irónico de la duplicación. Pues la estrategia del seductor no es otra que la del espejo, por ello en el fondo no engaña a nadie — y por ello tampoco se equivoca jamás, pues el espejo es infalible (si utilizara maniobras y trampas tramadas desde el exterior, cometería forzosamente algún error).

Pensemos en un rasgo de ese tipo, y digno de figurar en los anales de la seducción: la misma carta escrita a dos mujeres diferentes. Y esto sin la menor perversidad, con la transparencia del alma y del corazón. La emoción amorosa propia de cada una es la misma, existe, tiene su propia calidad. Pero es otra cosa el placer «espiritual», que emana del efecto de espejo entre las dos cartas, que actúa como efecto de espejo entre las dos mujeres: éste es un placer de seducción propiamente dicho. Arrebato más vivo, más sutil, y completamente distinto a la emoción amorosa. La emoción del deseo nunca es igual a esta especie de alegría secreta y exuberante que hay al jugar con el deseo mismo. El deseo no es más que un referente como cualquier otro, la seducción le es inmediatamente trascendente, y le vence precisamente a través del espíritu. La seducción es un trazo, cortocircuita las dos figuras destinatarias mediante una especie de sobreimpresión imaginaria, donde quizás el deseo las confunde, en todo caso ese trazo provoca la confusión del deseo, lo remite a una indistinción y a un ligero vértigo,

hecho de la emanación sutil de a indiferencia superior, de una risa que elimina su implicación todavía demasiado seria.

De este modo, seducir es hacer jugar las figuras unas con otras, hacer jugar entre sí signos que caen en su propia trampa. La seducción nunca resulta de una fuerza de atracción de los cuerpos, de una conjunción de afectos, de una economía de deseo, es necesario que intervenga una falsa ilusión y mezcle las imágenes, es necesario que un trazo reúna repentinamente, como en sueños, cosas desunidas, o desuna repentinamente cosas indivisas: así, la primera carta comporta la tentación irresistible de ser reescrita para la otra mujer, con una especie de funcionamiento irónico autónomo, y cuya idea misma es seductora. Juego sin fin, al cual los signos se prestan espontáneamente, con una ironía siempre disponible. Quieren ser seducidos quizás, o quizás tienen, más profundamente que los hombres, el deseo de seducir y de ser seducidos. [99]

Quizás los signos no tienen por vocación entrar en las oposiciones ordenadas con fines significativos: esa es su destinación actual. Pero su destino quizás es muy distinto: podría consistir en seducirse los unos a los otros, y seducirnos por eso mismo. Es una lógica completamente distinta la que regularía su circulación secreta.

¿Se puede imaginar una teoría que tratara de los signos en cuanto a su atracción seductora, y no en cuanto a su contraste y su oposición? ¿Que rompiera definitivamente el carácter especular* del signo y la hipoteca del referente? ¿Y donde todo se ventilaría entre los términos en un duelo enigmático y una reversibilidad inexorable?

Supongamos que todas las grandes oposiciones distintivas que ordenan nuestra relación con el mundo estén atravesadas por la seducción en lugar de estar fundadas en la oposición y la distinción, Que no sólo lo femenino seduce a lo masculino, sino que la ausencia seduce a la presencia, que lo frío seduce al calor, que el sujeto seduce al objeto, o al contrario, claro: pues la seducción supone ese mínimo de reversibilidad que pone fin a cualquier oposición determinada y en

* El castellano *especular* pierde la ambigüedad del francés «spécularité» entre los dos sentidos: especulario de espejo (*speculum*) y especulativo. [N. de la T.]

consecuencia a cualquier semiología convencional. ¿Hacia una semiología inversa?

Se puede imaginar (¿pero por qué imaginar? es así) que los dioses y los hombres, en lugar de estar separados por el abismo moral de la religión, empiezan a seducirse y ya no mantienen más que relaciones de seducción — ha pasado en Grecia. Pero quizás ocurre también con el bien y el mal, y lo verdadero y lo falso, y todas esas grandes distinciones que nos sirven para descifrar el mundo y mantenerlo bajo el sentido, todos esos términos cuidadosamente acuartelados a costa de una energía enorme — eso no se ha logrado siempre, y las verdaderas catástrofes, las verdaderas revoluciones siempre consisten en la implosión de uno de esos sistemas de dos términos; un universo o un fragmento de universo se acaba en ese momento — sin embargo, la mayoría de las veces esta implosión es lenta y se hace por desgaste de los términos. Es a lo que asistimos hoy: a la erosión lenta de todas las estructuras polares a la vez, hacia un universo en trance de perder el relieve mismo del sentido. Desimbuido, desencantado, desafectado: terminado el mundo como voluntad representación.

Pero esta neutralización no es seductora. La seducción es lo que precipita los términos uno hacia el otro, lo que les reúne en su máximo [100] de energía y de encanto, y no lo que les confunde en su mínimo de intensidad.

Supongamos que por doquier se ponen a actuar relaciones de seducción ahí donde hoy actúan relaciones de oposición. ¿Imaginamos este relámpago de la seducción fundiendo los circuitos transistorizados, polares o diferenciales, del sentido? Hay muchos ejemplos de esta semiología no distintiva (es decir, que ya no lo es): los elementos de la cosmogonía antigua no entran en absoluto en una relación estructural de clasificación (agua/fuego, aire/tierra, etc.), no eran elementos distintivos, sino atractivos y se seducían el uno al otro: el agua seduciendo al fuego, el agua seducida por el fuego.

Esta especie de seducción es aún muy fuerte en las relaciones duales, de jerarquía, de casta, no individualizadas, y en los sistemas analógicos que han precedido en todos lados a nuestros sistemas

lógicos de diferenciación. Y sin duda también los encadenamientos lógicos del sentido siempre son trabajados por los encadenamientos analógicos de la seducción — como una inmensa ocurrencia que une de un sólo trazo los términos opuestos. Circulación secreta, bajo el sentido, de analogías seductoras.

Pero no se trata de una nueva versión de la atracción universal. Las diagonales, o las transversales de la seducción sí bien pueden quebrar las oposiciones de términos, no llevan a una relación de fusión o de confusión (eso es la mística), sino a una relación dual, no una fusión mística del sujeto o del objeto, o del significante y del significado, o de lo masculino y de lo femenino, etc., sino una seducción, es decir, una relación dual y agonística.

Un espejo cuelga de la pared opuesta
ella no piensa en él,
pero sí el espejo en ella.

(Diario de un Seductor.)

La astucia del seductor consistirá en confundirse con el espejo de la pared opuesta, donde la joven se reflejará sin pensarlo, mientras que el espejo la piensa.

Hay que desconfiar de la humildad de los espejos, humildes sirvientes de las apariencias, no pueden sino reflejar los objetos que están enfrente, sin poder sustraerse, y todo el mundo se lo agradece (salvo con la muerte, donde se les cubre por esta razón). Son los perros de la apariencia. Pero su fidelidad es capciosa y sólo esperan que caigamos atrapados en su reflejo. No olvide tan rápido su mirada [101] oblicua: le reconocen, y cuando por sorpresa le encuentran allí donde usted no se esperaba, su turno ha llegado.

Así es la estrategia del seductor: se atribuye la humildad del espejo, pero de un espejo maniobrero, como el escudo de Perseo, en el que Medusa se queda estupefacta. La joven va a caer cautiva de ese espejo, que la piensa y la analiza a sus espaldas.

Al que no sabe cautivar a una joven hasta que ésta lo pierda todo de vista, al que no sabe, conforme a su voluntad, hacer creer a una joven que es ella quien toma todas las iniciativas..., no le envidiaré su goce. Un hombre tal es y será siempre un inepto, un seductor, términos que no se me pueden aplicar en absoluto. Yo soy un estético, un erótico que ha captado la naturaleza del amor, su esencia, que cree en el amor y que lo conoce a fondo... Además sé que el supremo goce imaginable es ser amado por encima de todo... Introducirse como un sueño en el espíritu de una joven es un arte, salir es una obra maestra.

La seducción nunca es lineal, tampoco lleva máscara (esta es la seducción vulgar) — es oblicua.

¿Qué arma es tan afilada tan aguda tan centelleante en su movimiento y por ello es tan engañosa como su mirada? Se señala una guardia alta como en esgrima, y se tira uno al fondo en segundo..., este instante es indescriptible. El adversario apenas se da cuenta del golpe, está tocado, sí, pero tocado en un sitio completamente distinto al que él creía.

Yo no la veo, no hago más que tocar la periferia de su existencia... Cuando llega por la escalera, la dejo atrás con aire indiferente. Ahí están las primeras redes que estrechar alrededor de ella. No la detengo en la calle, o la saludo sin acercarme nunca a ella, pero la observo siempre de lejos... Ella siente que en su horizonte ha aparecido un nuevo astro que en su marcha extrañamente regular ejerce sobre la suya una influencia inquietante; pero ella no tiene ni la menor idea de la ley que ordena este movimiento... Intenta buscar a izquierda y derecha cuál es su meta: ignora tanto como su antípoda que esa meta es ella misma.

Otro modo de reverberación desviada: la hipnosis, suerte de espejo psíquico en el que también se refleja la joven sin saberlo bajo la mirada del otro:

Hoy se han posado mis ojos sobre ella por primera vez. Se dice que el sueño puede hacer pesado un párpado hasta cerrarlo: [102] mi mirada podría tener un poder semejante. Los ojos se cierran, y sin embargo fuerzas oscuras se agitan en ella. No ve que la miro, pero lo siente, todo su cuerpo lo siente. Los ojos se cierran, y de noche; pero en ella es pleno día.

Esta oblicuidad de la seducción no es una duplicidad. Mientras el trazo lineal choca con el muro de la conciencia y no obtiene sino un flaco beneficio, la seducción posee la oblicuidad del sesgo del sueño o del rasgo ingenioso, que con una sola diagonal atraviesa el universo psíquico y sus diferentes niveles para tocar, en las antípodas, un punto ciego y desconocido, el punto precintado del secreto, del enigma que constituye la joven, también para sí misma.

Hay, pues, dos momentos simultáneos de la seducción, o dos instantes de un sólo momento: es necesario que toda la exigencia de la joven sea requerida, todos sus recursos femeninos movilizados, pero suspendidos — ni pensar en sorprenderla por inercia, en su inocencia pasiva, es necesario que su libertad esté en juego porque es su libertad la que, con su propio movimiento, con su curvatura original o con la súbita torsión que le imprime la seducción, debe confluir, como espontáneamente, con el punto mismo, desconocido por ella, en el cual se pierde. La seducción es un destino: para que se cumpla, es necesario que toda la libertad esté ahí, pero también toda ella encaminada hacia su pérdida como sonámbula. La joven debe estar sumida en este estado segundo, que incrementa el estado primero, el estado de gracia y de soberanía. Suscitar ese estado sonámbulo en el que la pasión despierta y ebria de sí misma se precipitará en la trampa del destino. «Los ojos se cierran, y es de noche; pero en ella es pleno día.»

Omisiones, denegaciones, recogimiento, rodeos, decepciones, derivaciones — todo eso se encamina a provocar ese estado segundo, secreto de una verdadera seducción. Mientras que la seducción vulgar procede mediante la insistencia, ésta procede mediante la ausencia, o más bien inventa algo así como un espacio curvo, donde los signos son desviados de su trayectoria y devueltos a su origen, Este estado de suspenso, ininteligible, es esencial, el momento de desconcierto de la joven ante lo que le espera, aún a sabiendas, lo que es nuevo ya es fatal, que algo le espera. Momento de una enorme intensidad, momento «espiritual» (en el sentido de Kierkegaard), semejante al del juego entre la puesta y el momento en que los dados dejan de rodar.

Así, la primera vez que él la oye dar su dirección, rehúsa retenerla:
[103]

No quiero oírla; no quiero privarme de la sorpresa; confío encontrarla de nuevo en la vida, y la reconoceré seguro, quizás ella también me reconocerá. Y si no me reconoce, tendré la ocasión de mirarla de soslayo y le prometo que se acordará. Nada de impaciencia, nada de avidez. Hay que deleitarse con calma: está predestinada.

Juego del seductor consigo mismo: en esa fase, no es siquiera una treta, es el seductor encantado, por el retraso de la seducción. No es ese un placer menor, un placer de proximidad; pues es en esa ínfima distancia donde empieza a abrirse el precipicio en el que ella caerá. Es como en la esgrima: hace falta espacio para la finta. El seductor, lejos de intentar acercarse, va a aplicarse con todo detalle en consolidar esta distancia por medios tan diversos como: no dirigirle la palabra y no hablar más que a su tía, temas anodinos o entupidos, neutralizarlo todo con la ironía y la intelectualidad fingida, no responder a ningún movimiento femenino o erótico, hasta encontrarle un pretendiente de farsa que debe desencantarla del amor. Desencantar, enfriar, decepcionar, guardar la distancia, hasta que ella misma tome la iniciativa de la ruptura del noviazgo, rematando así el trabajo de la seducción y creando la situación ideal para su total abandono. El seductor es aquel que sabe dejar flotar los signos, sabiendo que sólo su suspenso es favorable y que va en el sentido del destino. No agotar los signos en el acto, sino esperar el momento en el que responderán todos entre sí, creando una coyuntura muy particular de vértigo y hundimiento.

Cuando se encuentra con sus tres amigas, habla muy poco, es evidente que su charla le aburre, lo trasluce una sonrisa alrededor de sus labios. Cuento con esa sonrisa.

Hoy he ido a casa de la señora Jansen, he entreabierto la puerta sin llamar..., estaba ahí, sola en el piano... Hubiera podido precipitarme entonces, hubiera podido aprovechar este instante —habría sido una tontería. Evidentemente oculta que toca el piano... Cuando tenga la

ocasión uno de estos días de hablar con ella, más íntimamente, la traeré inocentemente a ese tema, y la haré caer en esta trampa.

Incluso esos episodios de diversión vulgar, trozos de valentía libertinos o antojos eróticos (éstos ocupan cada vez más extensión en el relato — Cordelia no aparece casi más que en filigrana o en punteado de una imaginación libertina y juguetona: «Amar a una sola es demasiado poco; amarlas a todas es una ligereza de carácter superficial; [104] pero amar el mayor número posible... ¡he aquí el goce, he aquí lo que es vivir!»), incluso esos episodios de seducción frívola entran en el «gran juego» de la seducción, según la misma filosofía de la oblicuidad y de la diversión: la «gran» seducción avanza en secreto por los caminos de la seducción vil, que actúa como suspenso y como parodia. La confusión nunca es posible: una es un juego amoroso, la otra es un duelo espiritual. Todos los intermedios no hacen sino realzar el ritmo lento, calculado, ineludible de la «alta» seducción. El espejo está siempre ahí, en la pared opuesta, sí ya no pensamos en él, él sí piensa y el tiempo trabaja en el corazón de Cordelia.

El proceso parece alcanzar su punto más bajo en el momento del compromiso. Se tiene la impresión de alcanzar un punto muerto, el seductor lleva la trepa del desencanto, la disuasión hasta un grado casi perverso de mortificación; y se tiene la impresión de que a fuerza de utilidad el resorte se rompe, quedando toda la feminidad de Cordelia cansada, neutralizada por las artimañas que la rodean. Ese momento del compromiso, que «tiene tanta importancia para una joven que su alma entera puede fijarse en él como la de un moribundo en su última voluntad», ese momento Cordelia lo vivirá sin siquiera entenderlo, privada de cualquier reacción, amordazada, embaucada.

Una palabra más, y se hubiera reído de mí; una palabra más, y se hubiera emocionado; una palabra más y me habría evitado; pero ninguna palabra se escapaba de mis labios, permanecía solemnemente estúpido y seguía estrictamente el ritual. No voy a presumir de la poesía de mi petición de casamiento, desde todos los ángulos es proudhonesco y de mentalidad de

tendero. Estoy comprometido, y Cordelia también. (¡Cordelia también!), y es sin duda más o menos todo lo que ella sabe de este asunto.

Todo esto es una especie de prueba de aniquilamiento, tal como ocurre en la iniciación. El iniciado tiene que pasar por una fase de muerte, ni siquiera de sufrimiento patético: de nada, de vacío — último momento antes de la iluminación de la pasión y del abandono erótico. El seductor incluye de alguna manera ese movimiento estético que imprime al conjunto.

Todas las jóvenes que quieran confiarse a mí pueden estar seguras de un tratamiento perfectamente estético; sólo que, desde luego, al final serán engañadas. [105]

Hay una especie de humor en el hecho de que los compromisos coincidan con el desvanecimiento de cualquier objetivo aparente de seducción. Lo que, en la visión burguesa del siglo XIX constituye un preámbulo feliz a la boda, aquí se vuelve un episodio austero de iniciación a los fines sublimes de la pasión (que son al mismo tiempo los fines calculados de la seducción), por la travesía sonámbula del desierto del compromiso. (No olvidemos que los compromisos fueron el episodio crucial de la vida de muchos románticos, y precisamente de Kierkegaard, pero también y más dramáticamente aun: Kleist, Holderlin, Novalis, Kafka. Momento doloroso, eterno fracaso, esta pasión casi mística del compromiso era quizás la de (¡dejemos aparte la impotencia sexual!) un suspenso, un hechizo suspendido y asediado por el miedo del desencanto sexual o matrimonial.)

Sin embargo incluso ahí donde su objetivo y su presencia parecen borrar-se, Johannes continúa viviendo la danza invisible de la seducción, además nunca la vivirá tan intensamente, pues es ahí, en la nulidad, en la ausencia, en el espejo inverso, donde está seguro de su triunfo: ella no podrá hacer otra cosa que romper su compromiso y arrojarse en sus brazos. Todo el fuego de la pasión está ahí al trasluz, en filigrana, nunca lo volverá a encontrar tan hermoso como en esta premonición, pues la joven en ese instante está aún predestinada, y ya no lo estará en el momento acabado. Pues el vértigo de la seducción,

como el de toda pasión, está ante todo en la en predestinación. Sólo ésta proporciona esta calidad fatal que está en el rondo del placer — esta especie de rasgo de ingenio que enlaza por adelantado cierto movimiento del alma a su destino y a su muerte; ahí es donde el seductor triunfa, donde se comprueba su inteligencia de la verdadera seducción, así como de una economía espiritual — en la danza invisible del compromiso:

Un baile que debería ser bailado por dos, pero que sólo es bailado por uno, así es la imagen de mi revelación con ella. Pues yo soy el bailarín número dos, pero soy invisible. Ella se conduce como si soñara y, sin embargo, baila con ese otro yo invisible, aunque visiblemente presente, y visible aunque invisible.

Los movimientos exigen un segundo bailarín; ella se inclina hacia él, le tiende la mano, se escapa, se acerca de nuevo. Tomo su mano, completo su pensamiento que, sin embargo, está acabado en sí mismo... Sus movimientos siguen la melodía de su propia alma, yo sólo soy el pretexto de esos movimientos. No soy erótico, lo que no haría más que despertarla, soy flexible, maleable, impersonal, soy apenas un estado de ánimo. [106]

La seducción se presenta en un sólo movimiento, como:

- La conjuración de una fuerza: forma de sacrificio,
- La perpetración de un asesinato, eventualmente de un crimen perfecto.
- La realización de una obra de arte: «De la seducción considerada como una de las Bellas Artes» (como el asesinato, por supuesto).
- La operación de un rasgo de ingenio: la economía «espiritual». Con la misma complicidad dual que en el rasgo de ingenio, donde todo se intercambia alusivamente, con medias palabras, florete con zapatilla — equivalente del intercambio alusivo y ceremonial de un secreto.
- Una forma ascética de prueba espiritual, pero también pedagógica: una especie de escuela de la pasión, de mayéutica erótica e irónica a la vez.

Siempre reconoceré que una joven es un profesor nato y que siempre se puede aprender de ella, si no otra cosa, al menos el arte de engañarla — pues en esta materia nadie iguala a las jóvenes para enseñaros.

Toda joven en relación al laberinto de su corazón es una Ariadna que tiene el hilo gracias a] cual se puede volver a encontrar el camino, pero no sabe servirse de él.

— Una forma de duelo y de guerra, forma agónica que nunca es la de una violencia o la de una relación de fuerzas, sino la de un juego guerrero. Aquí encontramos los dos movimientos simultáneos de la seducción, los de cualquier estrategia:

Una doble maniobra será necesaria en mis relaciones con Cordelia... Es una guerra en que yo huyo y le enseño así a vencer persiguiéndome. Continuaré retrocediendo y, en ese movimiento de repliegue, le enseño a reconocer en mí todas las fuerzas del amor, sus pensamientos inquietos, su pasión y lo que son el deseo, la esperanza y la espera... El valor para creer en el amor le llegará... Es necesario que no sospeche lo que me debe... Entonces, cuando se sienta libre, tan libre que casi estará tentada de romper conmigo, la segunda guerra empezará. En ese momento, ella tendrá fuerza y pasión, y la lucha tendrá importancia. Incluso si me abandona, la segunda guerra tendrá lugar. La [107] primera es la guerra de liberación y es un juego; la segunda es la guerra de la conquista, y será a vida o muerte.

Todas estas cosas en juego se organizan en torno a la joven como fisura mítica. Miembro y objetivo de este duelo múltiple, no es ni objeto sexual ni figura del Eterno Femenino: las dos grandes referencias occidentales de la mujer son igualmente ajenas a la seducción. Tampoco hay una víctima ideal que sería la joven, o un sujeto ideal que sería el seductor, como tampoco hay un verdugo o una víctima en un sacrificio. La fascinación que ejerce es la de un ser mítico, compañero enigmático, protagonista igual al seductor en este orden casi litúrgico del desafío y del duelo.

¡Qué diferencia con las Liaisons Danpereuses! En Lacios, la mujer que hay que seducir está en situación de plaza fuerte que hay que tomar, a imagen de la estrategia militar de la época, estrategia menos

estática que antes, pero cuyo objetivo sigue siendo el mismo: la rendición. La Presidenta es un recinto que hay que sitiar y que debe caer. Ahí no hay ninguna seducción — es políorcética.

La seducción está en otro lado: no del seductor a la víctima, sino entre seductores, de Valmont a Merteuñl, repartiéndose como complicidad criminal por víctimas interpuestas. Lo mismo en Sade: sólo funciona y se exalta de sus crímenes la sociedad secreta de verdugos, las víctimas no son nada.

Ni rastro de esta ciencia sutil de la reversión que aparece ya en Sun-Tse en el arte de la guerra o en la filosofía zen y las artes marciales orientales, o aquí en la seducción, donde la joven con su pasión, su libertad, forma parte toda ella del movimiento mismo de la estrategia. «Era un enigma que, enigmáticamente, poseía su propia resolución.»

En ese duelo, todo está ordenado por el paso de la ética a la estética, de la pasión ingenua a la pasión reflexiva:

A su pasión actual la llamaré pasión ingenua. Pero cuando empiece a retirarme en serio, lo pondrá todo en juego para hechizarme de verdad. Como medio no le quedará sino el erotismo, pero en una escala mucho mayor. Será un arma que blandirá contra mí. Y aparecerá la pasión reflexiva. Luchará por ella misma porque sabe que poseo el erotismo; luchará por ella misma con el fin de vencerme. Incluso necesitará una forma superior de erotismo. Lo que con mis estimulantes le he enseñado a sospechar, mi frialdad se lo hará entender, pero de manera que ella creerá descubrir por sí misma. Me querrá coger desprevenido, creerá superarme en audacia y haberme atrapado. [108] Su pasión se volverá decidida, enérgica, concluyente, dialéctica, su beso total, su abrazo de un ímpetu irresistible.

La ética es la simplicidad (la del deseo también), es la naturalidad, de la que forma parte la gracia ingenua de la joven, y su arrebatado espontáneo. La estética es el juego de signos, es el artificio — es la seducción. Toda ética debe resolverse en una estética. Para el seductor de Kierkegaard igual que para Schiller, Holderlin, véase Marcuse, el paso a la estética es el más elevado movimiento al que puede entregarse la especie humana. Pero la estética del seductor es muy

diferente: no es divina y trascendente, es irónica y diabólica — no es la del ideal, sino la del rasgo de ingenio — no es superación de la ética, sino reversión, inflexión, seducción, transfiguración desde luego, pero por el espejo de la decepción. Sin embargo, la estrategia de engaño del seductor tampoco es un movimiento perverso, forma parte de esta estética de la ironía que apunta a mudar el erotismo vulgar de los cuerpos en pasión y en rasgo de ingenio:

No tiene el valor de llamarme «mi» (Johannes). Hoy le hice el ruego de la manera más insinuante y cálidamente erótica posible. Ella lo intentaba, pero una mirada irónica, más breve y más rápida que la palabra, bastó para impedirlo, a pesar de mis labios que la incitaban a ello con todo su poder. Eso es algo completamente normal.

Desde el punto de vista erótico, está completamente armada para la lucha; emplea las flechas de los ojos, el frunce de las cejas, la frente llena de misterio, la elocuencia de la garganta, las seducciones fatales de los senos, las suplicaciones de los labios, la sonrisa de sus mejillas, la aspiración dulce de todo su ser. Tiene la fuerza, la energía de una Walkyria, pero esta plenitud de fuerza erótica se tempera a su vez con cierta elevación tierna que se desprende de ella. Es necesario que no esté demasiado tiempo mantenida en tales cumbres...

La ironía siempre previene una efusión mortal que se anticiparía al final del juego y cortarían en seco las posibilidades inauditas de cada jugador, que sólo la seducción puede desplegar, a costa de un suspenso, un clinamen irónico, de la desilusión que deja abierto el campo estético.

A veces el seductor tiene debilidades. Así, en un acceso de emoción se lanza a una letanía panegírica de la belleza femenina divisible al infinito, detallada en sus ínfimos matices eróticos, después reunida en una sola figura, con la imaginación caliente por un deseo total - es la visión de Dios — pero inmediatamente retomada y reversibilizada [109] con la imaginación del Diablo, la imaginación fría de la apariencia: la mujer es el sueño del hombre — además Dios la ha sacado del hombre jurante su sueño. Tiene, pues, todos los rasgos del sueño y los restos diurnos de lo real, podría decirse, se mezclan en sueños.

No se despierta sino al contacto del amor, y antes no es más que sueño. Pero en esta existencia de sueño se pueden distinguir dos fases: primero el amor sueña con ella, luego ella sueña con el amor.

Cuando se ha entregado por completo se ha acabado, está muerta, ha perdido esta gracia de la apariencia, se ha vuelto sexo, se ha vuelto mujer. En un único y último momento, «cuando avanza con su traje de novia, y, sin embargo, todo este esplendor palidece ante su belleza, y ella misma palidece a su vez...», tiene aún el esplendor de la apariencia — pronto será demasiado tarde.

Tal es el reparto metafísico del seductor: la belleza, el sentido, la sustancia, Dios por encima de todo, están éticamente celosos de ellos mismos. La mayor parte de las cosas están éticamente celosas de ellas mismas, guardan su secreto, vigilan su sentido. La seducción, que está del lado de la apariencia y del Diablo, está estéticamente celosa de ella misma.

La pregunta que Johannes se hace, después de las peripecias del abandono final (Cordeüa se abandona, y es inmediatamente abandonada), es: «¿He sido con Cordelia constantemente fiel a mi pacto? Es decir, ¿a mi pacto con la estética? ¿He conservado siempre mi ideal? ¿He salvaguardado siempre lo que es interesante?» Pues seducir sin más sólo es interesante a la primera potencia — aquí se trata de lo que es interesante a la segunda potencia. Esta elevación a potencias es el secreto de la estética. Sólo lo interesante de interesante tiene la potencia estética de la seducción.

El trabajo del seductor consiste, de alguna manera, en hacer acceder los encantos naturales de la joven a la apariencia pura, en hacerlos resplandecer en la apariencia pura, es decir, en la esfera de la seducción, y ahí destruirlos. Pues la mayoría de las cosas ¡ay! tienen un sentido y una profundidad, sólo algunas acceden a la apariencia y sólo esas son absolutamente seductoras. La seducción reside en el movimiento de transfiguración de las cosas en apariencia pura. [110]

La seducción se consume como mito, en el vértigo de las apariencias, justo antes de verificarse en lo real. «Todo es imagen, y yo soy mi propio mito, pues ¿no corro a este encuentro como a un mito?...

Venga, rápido, por la vida y por la muerte, los caballos debieron caerse, pero ni un segundo antes de la llegada.»

Una sola noche — se ha acabado todo: «No deseo verla nunca más.» Ha dado todo, está perdida, como esas innumerables heroínas vírgenes de la mitología griega transformadas en flores por un destino segundo donde reencuentran una gracia vegetativa y fúnebre, eco de la gracia seductora de su primer destino. Pero, añade el seductor de Kierkegaard con crueldad, «ya no estamos en los tiempos en que la pena de una joven abandonada la transformaba en heliotropo». Y, de una manera aún más cruel e inesperada: «Si fuera un dios haría lo que hizo Neptuno por una ninfa: la transformaría en hombre.» Es decir, que la mujer no existe. Sólo existe la joven, por lo sublime de su estado, y el hombre, por su fuerza para destruirla.

Pero la pasión mítica de la seducción no deja de ser irónica. Se corona de un último rasgo melancólico: la última puesta en escena de la casa que será el decorado del abandono amoroso. Momento de suspenso en el que el seductor reúne todos los trazos esparcidos de su estrategia y los contempla una última vez antes de morir. Lo que habría debido ser un decorado triunfal ya no es sino el paraje melancólico de una historia difunta. Todo está en él reconstituido a fin de captar de improviso la imaginación de Cordelia en el último momento en que cae su destino: el gabinete donde se encontraban, con el mismo sofá, la misma lámpara, la misma mesa de té, tal como todo eso había «estado a punto de ser» antes, y tal como es aquí, con un parecido definitivo. Sobre el piano abierto, sobre el musiquero, el mismo airecillo sueco — Cordelia entrará por la puerta del fondo, todo está previsto, descubrirá el resumen de todas las escenas vividas juntos. La ilusión es perfecta. De hecho, el juego ha acabado, pero es el colmo irónico del seductor el reunir todos los hilos que ha tramado desde el principio en una especie de fuego artificial (es la ocasión de decirlo) que es también la oración fúnebre y paródica del amor coronado.

Cordelia no volverá a aparecer más, salvo en algunas cartas desesperadas que abren el relato, e incluso esa desesperación es extraña. Ni exactamente engañada ni exactamente desposeída por su

deseo, sino espiritualmente desviada por un juego cuya regla no ha conocido. Hechizada como por un sortilegio — la impresión de haber sido sin [111] saberlo la prenda de una maquinación muy íntima, en una maquinación mucho más aniquiladora, en un rapto espiritual: en efecto, es su propia seducción la que le ha sido robada y vuelta en contra de ella. Destino sin nombre, del que resulta un estupor que es diferente a la simple desesperación.

Esas víctimas eran de un tipo muy especial... Ningún cambio visible se operaba en ellas; su vida era semejante a la que se ve todos los días, y sin embargo habían cambiado sin casi poder explicárselo... Su vida no estaba quebrantada ni rota, como la de otras (víctimas), estaba replegada en el interior de ellas mismas. Perdidas para los demás, intentaban en vano orientarse. [112]

El miedo de ser seducido

Si bien la seducción es una pasión o un destino, es la pasión inversa la que triunfa más a menudo: la de no ser seducido. Luchamos por fortalecernos en nuestra verdad, luchamos contra el que quiere seducirnos. Renunciamos a seducir por miedo a ser seducidos.

Todos los medios son buenos para escapar de ello. Van desde seducir al otro sin tregua para no ser seducido hasta hacer como si uno estuviera seducido para poner término a cualquier seducción.

La histeria conjuga la pasión de la seducción y la de la simulación. Se protege de la seducción mediante el ofrecimiento de signos en celada, ya que no se nos permite creer en ellos cuando se nos dan a leer en forma exacerbada.

Los escrúpulos, los remordimientos exagerados, los movimientos patéticos, el ruego incesante, esa forma serpenteante de disolver los acontecimientos y de hacerse inasequible, ese vértigo impuesto a los demás, y esta decepción, todo eso es disuasión seductora, y su oscuro proyecto consiste menos en seducir que en no dejarse nunca seducir.

La histérica no tiene intimidad, ni secreto, ni afecto, toda ella consagrada al chantaje exterior, a la credibilidad efímera, pero total, de sus «síntomas», a la exigencia absoluta de hacer creer (como el mitómano con sus historias) y a la decepción simultánea de cualquier creencia — y esto sin apelar siquiera a una ilusión compartida. Demanda absoluta, pero insensibilidad total a la respuesta. Demanda volatizada en los efectos de signos y de puesta en escena. También la seducción se ríe de la verdad de los signos, pero la convierte en una apariencia reversible, mientras que la histeria exclusivamente [113] juega con ellos. Es como si se apropiase para ella sola el proceso entero de la seducción, realizando ella misma su puja y dejando al otro únicamente el ultimátum de su conversión histérica, sin reversión posible. La histérica consigue hacer de su cuerpo un obstáculo para la seducción: seducción pasmada de su propio cuerpo fascinada por sus propios síntomas. Que sólo pretende pasmar a su vez al otro, en un

lance que engaña y que no es sino el psicodrama patético — si la seducción es un desafío, la histeria es un chantaje.

La mayoría de los signos, de los mensajes (también de los otros) nos solicitan hoy bajo esa forma histérica, bajo la forma del hacer-hablar, del hacer-creer, del hacer-gozar por disuasión, bajo la forma del chantaje a una transacción ciega, psicodramática, bajo signos despojados de sentido, y que se multiplican, se hipertrofian precisamente porque ya no tienen secreto, ya no tienen crédito. Signos sin fe, sin afecto, sin historia, signos aterrorizados ante la idea de significar — igual que la histérica se aterroriza ante la idea de ser seducida.

En realidad, esta ausencia que tenemos en nuestro interior es lo que aterroriza a la histérica. Es necesario que se vacíe, con su juego incesante, de esta ausencia. Podríamos amarla, podría amarse si esta ausencia fuera secreta. Espejo 'tras del cual, próxima al suicidio, pero reconvirtiendo el suicidio como cualquier otra cosa en un proceso de seducción teatral y contrariado — sigue inmortal en su lance espectacular.

Igual proceso, pero de histeria inversa, en la anorexia, la frigidez o la impotencia: hacer de su cuerpo un espejo vuelto del revés, borrar en él cualquier signo de seducción, desencantarlo o dessexualizarlo, es llamar una vez más al chantaje y al ultimátum: «No me seducirá, le desafío a seducirme.» Por eso la seducción trasluce en su negación misma, ya que el desafío es una de sus modalidades fundamentales. Sencillamente el desafío debe dejar sitio a una respuesta, debe procurar (sin quererlo) dejarse seducir, mientras que aquí el juego está cerrado. Y una vez más lo está a causa del cuerpo, en este caso por la puesta en escena del rechazo de seducción — mientras que la histérica sale adelante con la puesta en escena de la demanda de seducción. En todos los casos, es una negativa a seducir y ser seducido.

El problema no es, pues, el de la impotencia sexual o alimenticia, con su cortejo de razones y sinrazones psicoanalíticas, sino el de la impotencia cuanto a la seducción. Desafecto, neurosis, angustia, frustración, todo lo encuentra el psicoanálisis sin duda proviene de no

poder amar o ser amado, de no poder gozar o dar goce, pero el desencanto radical proviene de la seducción y de su fracaso. Sólo [114] están enfermos aquellos que están profundamente fuera de la seducción, incluso si aún son completamente capaces de amar y de gozar. Y el psicoanálisis que cree tratar las enfermedades del deseo y del sexo en realidad trata las enfermedades de la seducción (que ha contribuido no poco a colocar fuera de la seducción y a encerrar en el dilema del sexo). El déficit más grave está siempre en lo que se refiere al duende, no al goce, en lo que se refiere al hechizo, no a la satisfacción vital o sexual, en lo que se refiere a la regla (del juego) y no a la Ley (simbólica). La única castración es la de la privación de seducción.

Que afortunadamente fracasa sin cesar, renaciendo la seducción de sus cenizas como el fénix, y no pudiendo impedir el sujeto que todo eso vuelva a ser, por ejemplo, en la impotencia y la anorexia, un intento último y desesperado de seducción, que la negación vuelva a ser un desafío. Quizás hasta en esos aspectos exacerbados de negativa sexual de sí misma es donde se expresa la seducción en su forma más pura, ya que además es decirle al otro: «Pruébame que no se trata de eso.»

A la seducción se oponen otras pasiones, que afortunadamente también fracasan la mayoría de las veces al cabo de su intento: la colección, por ejemplo, el fetichismo coleccionista. Su afinidad antagónica con la seducción quizás es tan grande sólo porque también se trata de un juego, con su regla, cuya intensidad puede sustituir cualquier otra: pasión de una abstracción tal que desafía cualquier ley moral, para no guardar sino el ceremonial absoluto de un universo cerrado, en el que el sujeto se secuestra, a sí mismo.

El coleccionista es un celoso que busca la exclusividad de su objeto muerto sobre el que sacia su pasión fetichista. Reclusión, secuestro: ante todo se colecciona a sí mismo. Y no podría sustraerse a esta locura, ya que su amor, por el objeto, la estrategia amorosa del que lo rodea, es antes que nada el odio y el terror de la seducción que de él emana. Por otra parte, a él le ocurre lo mismo: repulsión por cualquier seducción que pudiera provenir de sí.

The Collector (El Coleccionista), película y novela, ilustra ese delirio. No habiendo sabido seducir a una mujer, ni hacerse amar por ella (pero ¿desea una seducción, desea una espontaneidad amorosa? Desde luego que no: quiere forzar el amor, forzar la seducción), un hombre la rapta y la secuestra en el sótano de una casa de campo, previamente equipada para ese tipo de estancia. Se instala, la cuida, la colma de múltiples atenciones, pero impide todos [115] sus intentos de evasión, desbarata todas sus tretas, no la perdonará más que si se confiesa vencida y seducida, más que si le ama por fin espontáneamente. Con el curso del tiempo se traba entre ellos, en la promiscuidad forzosa, una forma turbia e indecisa de connivencia — una noche la invita a cenar «arriba», con todas las precauciones. Y comienza verdaderamente a seducirlo y se ofrece a él. Quizá le ama en ese momento, quizás no quiere sino desarmarlo. Sin duda ambas cosas. Sea lo que sea, ese movimiento provoca en él una angustia pánica, le pega, la insulta y la vuelve a secuestrar en la bodega. Ya no la respeta, la desviste y toma clichés fotográficos que reúne en un álbum (por otro lado, colecciona mariposas, cuya colección le ha enseñado con orgullo). Cae enferma, después en una especie de coma, él ya no se ocupa de ella, va a morir, la entierra en el patio. Y las últimas imágenes lo presentan a la búsqueda de otra mujer que secuestrar para seducirla a toda costa.

La exigencia de ser amado, la impotencia de ser seducido. Incluso cuándo la mujer acaba por ser seducida (lo bastante para querer seducirle), él no puede aceptar esta victoria: prefiere ver en ello un maleficio sexual y castigarla. No es una cuestión de impotencia (nunca es una cuestión de impotencia), es que prefiere el encanto celoso de la colección de objetos muertos — el objeto sexual muerto es tan hermoso como una mariposa de élitros fluorescentes — a la seducción de un ser vivo que le intimaría a amar también a él. Mejor la fascinación monótona de la colección, que es la de la diferencia muerta — mejor la obsesión de lo mismo que la seducción de lo otro. Por ello se presiente desde el principio que ella morirá, no porque sea

un loco peligroso, sino porque es un ser lógico, y de una lógica irreversible: seducir sin ser seducido — ninguna reversibilidad.

En ese caso es necesario que uno de los dos muera, y es siempre el mismo, porque el otro ya está muerto. El otro es inmortal e indestructible, como lo es toda perversión, lo que ilustra la inevitable vuelta a empezar del final de la película (no sin humor por otra parte: los celosos, como los perversos, están llenos de humor fuera de su esfera de reclusión y hasta en la minucia de sus procedimientos). De todas maneras, se ha encerrado en una lógica insoluble: todos los signos de amor que ella pueda darle serán interpretados a la inversa. Y los más tiernos serán los más sospechosos. Quizás se contentaría con signos convenidos, pero lo que no soporta es una verdadera solicitud amorosa: en su lógica, ella ha firmado su condena de muerte.

La historia no es la de un suplicio: es conmovedora. ¿Quién ha dicho que la más bella prueba de amor fuese el respeto del otro y de su deseo? Quizás el precio pagado por la belleza y la seducción consiste [116] en ser secuestrada y matada, porque es demasiado peligrosa y nunca se le podrá devolver lo que da. No hay más remedio que matarla. La joven lo admite de alguna manera, ya que se somete a esta seducción más elevada que se le presenta en la metáfora del secuestro. Sencillamente no puede sino responder con un ofrecimiento sexual, que, en efecto, parece trivial respecto al desafío que ella misma plantea con su belleza. Nunca abolirán la exigencia de seducción los placeres del sexo. En otro tiempo cada mortal estaba obligado a redimir su cuerpo vivo con el sacrificio, hoy todavía toda forma seductora, quizás incluso toda forma viva está obligada a redimirse con la muerte. Tal es la ley simbólica — que no es una ley por otra parte, sino una regla ineludible, es decir, que nos adherimos a ella sin fundamento, como por una evidencia arbitraria, y en absoluto según un principio que nos supera.

¿Hay que concluir que todo intento de seducción se resuelve o con el crimen del objeto, o con lo que es un matiz de lo mismo, con un intento de volver al otro loco? El encanto que se puede ejercer sobre el

otro ¿es siempre maléfico? ¿Acaso no es sólo la represalia vengativa del hechizo que ejerce sobre uno? ¿El juego que se juega es un juego de muerte, más cercano a la muerte en todo caso que el intercambio sereno de placeres sexuales? Seducir implica que se dan pruebas de ser seducido, es decir, sacado de sí y convertido en la prenda de un sortilegio: todo obedece aquí a la regla simbólica del reparto inmediato que dicta asimismo la relación de sacrificio de hombres a dioses en las culturas de la crueldad, es decir, las de un reconocimiento y un reparto sin límites de la violencia. La seducción forma parte de una cultura de la crueldad, es la única forma ceremonial que nos queda de ella, es en todo caso lo que nos designa nuestra muerte bajo una forma no accidental y orgánica, sino necesaria y rigurosa y consecuencia inevitable de una regla del juego: la muerte es todavía lo que está en juego en cualquier pacto simbólico, sea el del desafío, el del secreto, el de la seducción o el de la perversión.

Seducción y perversión mantienen relaciones sutiles. ¿La seducción no es ya una forma de desviación del orden del mundo? Sin embargo, de todas las pasiones, de todos los movimientos del alma, la perversión es quizás la que se opone más de cerca a la seducción.

Ambas son crueles e indiferentes en lo que respecta al sexo.

La seducción es algo que se apodera de todos los placeres, de todos los afectos y representaciones, que se apodera de los mismos sueños para volverlos a verter en una cosa distinta a su desarrollo primario, [117] en un juego más agudo y más sutil, cuyo objetivo ya no tiene ni principio ni fin, ni el de un deseo, ni el de una pulsión.

Si existe una ley natural del sexo, un principio de placer, entonces la seducción consiste en renegar de su principio y en sustituirlo por una regla del juego, una regía arbitraria, y en ese sentido perversa. La inmoralidad de la perversión, como la de la seducción no proviene de un abandono a los placeres sexuales contra cualquier moral, proviene de un abandono, más grave y más sutil, del sexo mismo como referencia y como moral, incluso de sus placeres.

Jugar, no gozar. El perverso es frío en lo que respecta al sexo. Transmuta la sexualidad y el sexo en vector ritual, en abstracción ritual y ceremonial, en un estar en juego ardiente de signos en lugar de un intercambio de deseo. Introduce toda la intensidad en los signos y en su evolución igual que Artaud la introducía en la evolución teatral (irrupción salvaje de los signos en la realidad), también violencia ceremonial, y en absoluto pulsional — sólo el rito es violento, sólo la regla de juego es violenta, porque acaba con el sistema de lo real» tal es la verdadera crueldad, que no tiene nada que ver con la sangre. Y la perversión es cruel en ese sentido.

La fuerza de fascinación del orden perverso proviene de un culto ritual fundado en la regla. Perverso no es lo que transgrede la ley, sino lo que escapa a la ley para entregarse a la regla, escapa no sólo a la finalidad reproductiva, sino al orden sexual mismo y a su ley simbólica para encontrar una forma ritualizada, regulada, ceremonial.

El contrato perverso precisamente no es un contrato, un trato entre dos cambistas libres, sino un pacto encaminado a la observancia de una regla, y que instaura una relación dual (como el desafío), es decir, que excluye a cualquier tercero (a diferencia del contrato), y es indisoluble en términos individuales. Este pacto y esta relación dual, esta red de obligaciones ajenas a la ley son las que hacen, a la perversión, por un lado invulnerable al mundo exterior, y por otro imposible de analizar en términos de inconsciente individual, y en consecuencia inaccesible al psicoanálisis. Pues el orden de la regla no es de la jurisdicción del psicoanálisis, al que sólo pertenece el de la ley. Y la perversión forma parte de este otro universo.

La relación dual abole la ley del intercambio. La regla perversa abole la ley natural del sexo. Arbitrariamente, como la del juego, poco importa su contenido, lo esencial es la imposición de una regla, de un signo o de un sistema de signos que hace abstracción de lo sexual (eso puede ser el numerario como en Klossowski, convertido en vector ritual de perversión, y desviado por completo de la ley natural del intercambio). [118]

De ahí la afinidad entre los conventos, las sociedades secretas, los castillos de Sade y el universo perverso. Los votos, los ritos, los interminables protocolos sádicos. Lo que les une es el culto a la regla, lo que se comparte es la regla y no su ausencia. Y, en el interior de esta regla, el perverso (la pareja), puede admitir perfectamente todas las infracciones y distorsiones sociales y sentimentales, pues esto sólo afecta a la ley (como en Goblot la clase burguesa: uno puede permitírsele todo mientras que la regla de la clase, el sistema de signos arbitrarios que la define como casta, esté a salvo). Todas las transgresiones son posibles, pero no la infracción de la regla.

Así, perversión y seducción se atraen por su desafío común al orden natural. Sin embargo, se oponen violentamente en múltiples ocasiones como en el relato del Collector, donde vemos triunfar sobre la seducción la pasión celosa y perversa. O también en la Historia de la Danseuse referida por Leo Scheer: un SS de los campos de concentración obliga a una joven Judía a bailar ante él antes de morir. Ésta lo hace, y a medida que baila y cautiva al SS, se acerca a él le sustrae su arma y le mata. De los dos universos en presencia, el del SS, modelo de una fuerza perversa y apabullante, de una fuerza de fascinación (la correspondiente a la soberanía del que detenta la muerte de otro) y el de la joven, modelo de seducción por el baile, el último triunfa: la seducción irrumpe en el orden de la fascinación lo reversibiliza (la mayor parte de las veces ni siquiera le es permitida la oportunidad de entrar en él). Aquí está claro que las dos lógicas se excluyen y son mortales la una para la otra.

¿Pero no se trata más bien de un ciclo de reversión continua entre los dos? La pasión coleccionista acaba por ejercer de todas maneras en la joven una especie de seducción (¿o no es más que fascinación? Pero, de nuevo, ¿dónde está la diferencia?), una especie de vértigo que proviene de que, al intentar desesperadamente delimitar un universo prescrito, dibuja al mismo tiempo un punto de hundimiento, un vacío, que ejerce, a fuerza de antiseducción, una nueva forma de atracción.

Cierta seducción es perversa: la histérica, porque utiliza la seducción para preservarse de ella. Pero cierta perversión es seductora, ya que utiliza el rodeo de la perversión para seducir.

En la histeria, la seducción se vuelve obscena. Pero en ciertas formas de pornografía, la obscenidad vuelve a ser seductora. La violencia puede seducir. ¿Incluso la violación? Lo odioso y lo abyecto pueden seducir, ¿Dónde cesa el rodeo de la perversión? ¿Dónde se acaba el ciclo de la reversión y hay que detenerlo?

Sin embargo, subsiste una diferencia profunda: el perverso desconfía [119] radicalmente de la seducción e intenta codificarla. Intenta fijar sus reglas, formalizarlas en un texto, enunciarlas en un pacto. Haciéndolo quiebra la regla fundamental que es la del secreto. En lugar de observar el ceremonial flexible de la seducción, el perverso quiere instaurar un ceremonial fijo, un duelo fijo. Haciendo de la regla algo sagrado y obsceno, concibiéndola como fin, es decir, como ley, erige una defensa absoluta: lo que toma ventaja es el teatro de la regla, como en la histérica el teatro del cuerpo. Más generalmente todas las formas perversas de la seducción tienen en común que traicionan el secreto, y la regla fundamental que consiste en que nunca debe ser enunciada.

En ese sentido, el seductor mismo es perverso. Pues también él aparta a la seducción de su regla secreta, y la aparta mediante una operación concertada. Es a la seducción lo que tramposo al juego. Si la meta del juego es ganar, el tramposo es el único jugador de verdad. Si la seducción tuviera un objetivo el seductor sería la figura ideal. Pero precisamente ni el juego ni la seducción consisten en eso, y mucho apostaría que lo que determina la práctica del tramposo y el hecho de rebajarse a una estrategia cínica de ganar a toda costa, es el odio hacia el juego, el rechazo de la seducción propia del juego igual que mucho apostaría que es el miedo hacia la seducción lo que ordena el comportamiento del seductor, el miedo de ser seducido y de afrontar un desafío arriesgado ante su propia verdad: eso es lo que le incita a la conquista sexual, y luego a innumerables conquistas de cuya estrategia pueda hacer un fetiche.

El perverso siempre se introduce en un universo maníaco del dominio y de la ley. Dominio de la regla convertida en fetiche, circunscripción ritual absoluta: va no juega. Ya no se mueve. Está muerto, y no puede poner en juego sino su propia muerte. El fetichismo es la seducción de lo muerto y también la muerte de la regla en la perversión.

La perversión es un desafío helado, la seducción es un desafío vivo. La seducción es inestable y efímera, la perversión es monótona e interminable. La perversión es teatral y cómplice, la seducción es secreta y reversible.

Los sistemas asediados por su carácter sistemático son fascinantes: captan la muerte en tanto que energía de fascinación. De este modo la pasión coleccionista intenta cercar, inmovilizar la seducción y transformarla en energía de muerte. Y entonces su desfallecimiento vuelve a ser seductor. El terror se deshace con la ironía. O bien la [120] seducción acecha los sistemas en su punto de inercia, allí donde se detienen, donde no hay nada más allá, ni representación posible — punto de no-retorno en el que las trayectorias van más despacio y donde el objeto es absorbido por su propia fuerza de resistencia y su propia densidad. ¿Qué sucede en los alrededores de este punto de inercia? El objeto se disloca como el sol refractado por las capas diferenciales en el horizonte — aplastado por su propia masa, ya no obedece a sus propias leyes. De tal proceso de inercia no sabemos sino lo que les acecha en el linde de ese agujero negro: el punto de no-retorno vuelve a ser el de una reversibilidad total, el de una catástrofe en la que el arco de la muerte se diluye en un nuevo efecto de seducción. [121]

3. El destino político de la seducción

La pasión de la regla

Ningún jugador debe ser más grande que el juego.
ROLLERBALL.

Es lo que dice el Diario de un Seductor en la seducción no hay sujeto dueño de una estrategia y ésta, cuando se despliega con plena conciencia de sus medios, también está sometida a una regla del juego que la supera. Dramaturgia ritual más allá de la ley, la seducción es un juego y un destino, de tal manera que los protagonistas son guiados hacia su fin ineludible, sin infringir la regla — pues están unidos por ella — y esa es la obligación fundamental: es necesario que el juego continúe, aun al precio de la muerte. Una especie de pasión une a los jugadores con la regla que los une, y sin la que no habría juego posible.

Normalmente vivimos en el orden de la ley, incluso cuando tenemos el fantasma de abolirla. Sólo vemos un más allá de la ley en la trasgresión o la suspensión de lo prohibido. Pues el esquema de la ley de lo prohibido remite al esquema inverso de trasgresión y liberación. Lo que se opone a la ley no es en absoluto la ausencia de ley, es la regla.

La regla juega con un encadenamiento inmanente de signos arbitrarios, mientras que la ley se funda en un encadenamiento trascendente de signos necesarios. La una es ciclo y recurrencia de procesos convencionales, la otra es una instancia fundada en una continuidad irreversible. La una es del orden de la obligación, la otra de la coacción y de lo prohibido. La ley, al instaurar una línea divisoria, puede y debe ser transgredida. En cambio, no tiene ningún sentido [125] «transgredir» una regla del juego: en la recurrencia de un ciclo no hay línea alguna que franquear (se sale del juego y ya está). La ley, sea la del signifiante, la de la castración o la de la prohibición social, al pretenderse el signo discursivo de una instancia legal, de una verdad oculta, siempre instauro la prohibición, la represión, y en consecuencia la división entre un discurso manifiesto y un discurso latente, La regla, al ser convencional, arbitraria y sin

verdad oculta, no conoce la represión ni la distinción entre lo manifiesto y lo latente: sencillamente no tiene sentido, no lleva a ninguna parte, mientras que la ley tiene una meta determinada. El ciclo reversible sin fin de la Regla se opone al encadenamiento lineal y final de la ley.

Los signos no tienen el mismo estatuto en una y otra. La ley pertenece al orden de la representación, en consecuencia está sometida a la jurisdicción de una interpretación y de un desciframiento. Pertenece al orden de un decreto y de una enunciación a la que el sujeto no es indiferente. Es un texto, que cae bajo el peso del sentido y de la referencia. La regla no tiene sujeto, y la modalidad de su enunciación poco importa; no se la descifra, y el placer del sentido no existe — lo único que cuenta es su observancia y el vértigo de su observancia. Esto distingue también la pasión ritual del juego y su intensidad, del goce que se deriva de la obediencia a la ley o de su trasgresión.

Sin duda hay que deshacerse, para captar la intensidad de la forma ritual, de la idea de que toda felicidad proviene de la naturaleza, de que todo goce proviene del cumplimiento de un deseo. El juego, la esfera del juego, al contrario, nos revela la pasión de la regla, el vértigo de la regla, la fuerza que proviene de un ceremonial y no de un deseo.

¿El éxtasis del juego proviene de una situación de sueño de tal modo que uno se mueve en él desprendido de lo real y libre de abandonar el juego en todo momento? Es falso: el juego está sometido a reglas, lo que no es un sueño, y no se abandona el juego. La obligación que crea es del mismo orden que la del desafío. Abandonar el juego no es jugar, y la imposibilidad de negar el juego desde el interior, que provoca su encanto y lo diferencia del orden real, crea al mismo tiempo un pacto simbólico, una coacción de observancia sin restricción y la obligación de llegar hasta el final del juego como hasta el final del desafío.

El orden que instituye el juego, siendo convencional, no tiene comparación con el orden necesario del mundo real: no es ético ni [126] psicológico, y su aceptación (la de la regla) no es resignación ni

coacción. Sencillamente no hay una libertad del juego en nuestro sentido moral e individual. El juego no es libertad. No obedece a la dialéctica del libre arbitrio que es la hipotética, de la esfera de lo real y de la ley. Entrar en el juego, es entrar en un sistema ritual de obligación, y su intensidad proviene de esta forma iniciática — en absoluto de un efecto de libertad, como nos gustaba creer, por un efecto estrábico de nuestra ideología, que bizquea siempre hacia esta única fuente «natural» de felicidad y de goce.

El único principio del juego, que nunca es planteado como universal, es que la opción de la regla le libra a uno de la ley.

Sin fundamento psicológico o metafísico, la regla tampoco tiene fundamento en la creencia. En una regla ni se cree ni se deja de creer — se la observa. Esta esfera difusa de la creencia, la exigencia de credibilidad que envuelve todo lo real, se volatiliza en el juego — de ahí su inmoralidad: proceder sin creer en ello, dejar irradiar la fascinación directa de signos convencionales, de una regla sin fundamento.

La deuda también está borrada: no se redime nada, no se ajusta ninguna cuenta con el pasado. Por la misma razón, la dialéctica de lo posible y de lo imposible le es ajena: no se ajusta ninguna cuenta con el futuro. Nada es «posible», ya que todo se juega y se decide sin alternativa y sin esperanza con una lógica inmediata y sin remisión. Por eso no se ríe alrededor de una mesa de póker, pues la lógica del juego es cool, pero no desenvuelta, y el juego, carente de esperanza, nunca es obsceno y nunca se presta a la risa. Ciertamente es más serio que la vida lo que se ve en el hecho paradójico de que la vida puede ser lo que está en juego.

No está fundado sobre el principio de placer ni sobre el principio de realidad. Su ámbito es el hechizo de la regla, y la esfera que ésta describe — que no es en absoluto una esfera de ilusión o de diversión, sino de una lógica distinta, artificial e iniciática, donde son abolidas las determinaciones naturales de la vida y de la muerte. Ese es el carácter específico del juego, eso es lo que se ventila — y sería inútil abolirlo con una lógica económica, que remitiría a una inversión

consciente, o con una lógica del deseo, que remitiría a un poner en juego inconsciente. Consciente o inconsciente: esta doble determinación es válida para la esfera del sentido y de la ley, no lo es para la de la regla y el juego. [127]

La ley describe un sistema de sentido y de valor virtualmente universal. Busca un reconocimiento objetivo. Sobre la base de esta trascendencia que la funda, se constituye en instancia de totalización de lo real: todas las transgresiones y las revoluciones abren el camino a la universalización de la ley... La regla es inmanente a un sistema restringido, limitado, lo describe sin trascenderlo, y en el interior de este sistema es inmutable. No busca lo universal y no tiene exterioridad propiamente dicha, ya que tampoco instauro un corte interno. La trascendencia de la ley es lo que funda la irreversibilidad del sentido y del valor. La ínmanecia de la regla, su arbitrariedad y su circunspección es lo que implica, en su propia esfera, la reversibilidad del sentido y la reversión de la ley.

Esta inscripción de la regla en una esfera sin más allá (ya no es un universo, pues ya no busca lo universal), es tan difícil de entender como el concepto de un universo finito. No hay límite imaginable para nosotros sin un más allá: nuestro finito siempre se perfila en un infinito. Pero la esfera del juego no es ni finita ni infinita — transfinita, quizás. Tiene su curvatura propia, y resiste mediante esta curvatura finita al infinito del espacio analítico. Volver a inventar una regla, es resistir al infinito lineal del espacio analítico para encontrar de nuevo un espacio reversible — pues la regla tiene su revolución, en sentido propio: convección hacia un punto centra y reversión del ciclo (así es como funciona el escenario ritual en el ciclo del mundo), fuera de toda lógica del origen y el fin, de la causa y del efecto.

Fin de las dimensiones centrífugas: gravitación repentina, intensiva del espacio, abolición del tiempo, que hace implosión en el momento y se hace de una densidad tal que escapa a las leyes de la física tradicional — mientras toda la evolución toma una curvatura en espiral hacia el centro donde la intensidad es máxima. Tal es la fascinación del juego, la pasión cristalina que borra la huella y la me-

moria, que hace perder el sentido. Toda pasión converge con ésta por su forma, pero la del juego es la más pura.

La mejor analogía sería la de las culturas primitivas que se han descrito como cerradas en sí mismas y sin imaginario sobre el resto del mundo. Y es que precisamente el resto del mundo sólo existe para nosotros y su carácter cerrado, lejos de ser restrictivo, responde a una lógica distinta que nosotros, atrapados en lo imaginario de lo universal, ya no llegamos a concebir, sino peyorativamente, como horizonte limitado en relación al nuestro. [128]

La esfera simbólica de estas culturas no conocía el resto. El juego es también, a diferencia de lo real, aquello de lo que nada queda. Porque no tiene historia, ni memoria, ni acumulación interna (lo que está en juego se consume y se revierte sin cesar, esa es la regla secreta del juego, en la que nada se exporta bajo forma de beneficio o de «plusvalía»), la esfera interna del juego no tiene residuo. Ni siquiera se puede decir que queda algo fuera del juego. El «resto» supone una ecuación sin resolver, un destino sin cumplir, una sustracción o una represión. La ecuación del juego siempre se resuelve perfectamente, el destino del juego se consuma cada vez sin dejar huellas (en lo que difiere del inconsciente).

La teoría del inconsciente supone que ciertos afectos, escenas o significantes ya no pueden ponerse en juego — prescrito, fuera de juego. El juego descansa sobre la hipótesis de que todo puede ser puesto en juego. Si no habría que admitir que siempre se ha perdido de antemano, y que se juega sólo porque siempre se ha perdido de antemano. No hay objeto perdido en el juego. Nada irreducible al juego precede al juego, ni tampoco una deuda hipotética anterior. Si hay exorcismo en el juego, no es el de una deuda contraída respecto a la ley, sino exorcismo de la ley como crimen inexpiable, exorcismo de la ley como discriminación, como trascendencia inexpiable en lo real, y cuya trasgresión no hace sino añadir crimen sobre crimen, deuda sobre deuda, duelo sobre duelo.

La ley funda una igualdad de derecho: todos son iguales ante ella. En cambio, no hay igualdad ante la regla, ya que ésta no constituye una

jurisdicción de derecho, y hay que estar separados para ser iguales. Los miembros no están separados, son instituidos de pronto en una relación dual y agonística, nunca individualizados. No son solidarios: la solidaridad ya es el síntoma de un pensamiento formal de lo social, el ideal moral de un grupo competitivo. Están ligados: la paridad es una obligación que no necesita solidaridad, su regla la envuelve sin que tenga necesidad de ser reflexionada ni interiorizada.

La regla no necesita para funcionar ninguna estructura o superestructura formal, moral o psicológica. Precisamente porque es arbitraria, infundada y sin referencias, no necesita consenso, ni una voluntad o una verdad del grupo — existe, eso es todo, sólo existe compartida, mientras que la ley flota por encima de los individuos dispersos.

Esta lógica podría ilustrarse perfectamente con la que enuncia Goblot como la regla cultural de casta (que según él es también la de la clase burguesa), en *La Barriere et le Niveau*: [129]

1. Paridad total de los miembros ante la regla: es el «nivel».
2. Exclusiva de la regla, prescripción del resto del mundo; es la «barrera».

Extraterritorialidad en su propia esfera, reciprocidad absoluta en las obligaciones y en los privilegios: el juego restituye esta lógica en estado puro. La relación agonística entre pares no pone en cuestión nunca el estatuto recíproco privilegiado de los miembros. Y éstos pueden llegar a una transacción nula, pueden desaparecer todos los objetivos, lo esencial es preservar el hechizo recíproco, y lo arbitrario de la regla que lo funda.

La relación dual excluye por eso cualquier trabajo, cualquier mérito y cualquier cualidad personal (sobre todo en la forma pura del juego de azar). Los rasgos personales no son admitidos sino como una especie de gracia o de seducción, sin equivalencia psicológica. Lo mismo ocurre con el juego, lo exige la transparencia divina de la regla.

El hechizo del juego proviene de esta liberación de lo universal en un espacio finito — de esta liberación de la igualdad en la paridad dual inmediata, de esta liberación de la libertad en la obligación, de esta liberación de la ley en lo arbitrario de la regla y del ceremonial.

En cierto sentido, los hombres son más iguales ante el ceremonial que ante la ley (de ahí quizás esta reivindicación de cortesía, de un conformismo ceremonial en las clases poco cultivadas en especial: se comparten mejor los signos convencionales que los signos «inteligentes» y cargados de sentido). También son más libres en el juego que en ninguna otra parte, pues no tienen que interiorizar la regla, sólo le deben una fidelidad protocolaria, y están liberados de la exigencia transgredirla, como ocurre con la ley. Con la regla, estamos libres de la ley. ¡Liberados de la coacción de elección, de libertad, de responsabilidad, de sentido! La hipoteca terrorista del sentido no puede levantarse más que a fuerza de signos arbitrarios.

Pero no nos engañemos: los signos convencionales, los signos rituales son signos obligados. Nadie es libre de significar aisladamente una relación de coherencia con lo real, en una relación de verdad. Esta libertad que los signos han tomado como los individuos modernos de articularse al capricho de sus afectos y de su deseo (de sentido) no existe para los signos convencionales. No pueden salir a la aventura, lastrados por su propia referencia, de su parcela de sentido. Cada signo está ligado a otro, no en la estructura abstracta [130] de una lengua, sino en la evolución sin sentido de un ceremonial, i se hacen eco y se multiplican en otros signos también arbitrarios.

El signo ritual no es un signo representativo. No merece en consecuencia la inteligencia. Pero nos libera del sentido. Y por eso estamos especialmente unidos a él. Deudas de juego, deudas de honor: todo lo que concierne al juego es sagrado porque es convencional.

En fragmenta *d'un Discours Amoureux*, Barthes justifica su elección del orden alfabético: «Para disuadir de la tentación del sentido hacía falta encontrar un orden absolutamente insignificante», es decir ni un orden concertado, ni tampoco el del puro azar, sino un orden perfectamente convencional. Pues, dice Barthes citando a un matemático, «no hay

que subestimar la capacidad del azar para engendrar monstruos», es decir, secuencias lógicas, es decir, sentido. Dicho de otra manera: la libertad total, la indeterminación total no es lo que se opone al sentido. Se puede producir sentido mediante el simple juego del desorden y de lo aleatorio. Nuevas diagonales de sentido, nuevas secuencias pueden engendrarse a partir de los flujos desordenados del deseo: lo hacen en todas las filosofías modernas, moleculares e intensivas, esas que pretenden hacer fracasar al sentido por difracción, ramificaciones y movimiento browniano del deseo —no menos que para el azar, tampoco hay que subestimar la capacidad del deseo de engendrar monstruos (lógicos).

No se escapa al sentido mediante la desunión, la desconexión, la desterritorialización. Se escapa sustituyendo los efectos de sentido por un simulacro más radical, un orden más convencional todavía — como el orden alfabético para Barthes, como la regla del juego, como las innumerables ritualizaciones de la vida cotidiana que deshacen al mismo tiempo el desorden (el azar) y el orden del sentido (político, histórico, social) que se le quieren imponer.

La indeterminación, la desunión, la proliferación en estrella o en rizoma no hacen otra cosa que generalizar los efectos de sentido a toda la esfera del no-sentido, generalizar la forma pura del sentido, la de una finalidad sin fin y sin contenido. Sólo el ritual abole el sentido.

Por eso no hay «rituales de trasgresión». El término es un contrasentido, en especial cuando se aplica a la fiesta, que ha planteado tantos problemas a nuestros revolucionarios: la fiesta ¿es trasgresión [131] o regeneración de la ley? Absurdo: el ritual, la liturgia ritual de la fiesta no es del orden de la ley ni de su trasgresión, es de orden de la regla.

El mismo contrasentido que para la magia. Siempre reinterpretemos según la ley lo que responde a la regla. Así, vemos en la magia un intento de jugar sucio con la producción y la ley del trabajo. Los salvajes tendrían los mismos fines «útiles», -pero querrían ahorrarse el esfuerzo racional para alcanzarlos. No se trata de eso en absoluto; la magia es un ritual encaminado a mantener un juego de encadena;

miento analógico del mundo, un encadenamiento cíclico de todas las cosas unidas por sus signos — es una inmensa regla del juego lo que domina la magia, y el problema fundamental consiste, mediante la operación del ritual, en hacer que todo continúe actuando de esta manera, por contigüidad analógica, por seducción de uno a otro. No tiene nada que ver con el encadenamiento lineal de causas y efectos. Éste, que es el nuestro, es un encadenamiento objetivo, pero desordenado: ha quebrantado la regla.

La magia no es siquiera del orden de la argucia frente a la ley, no hace trampa. Está más allá. Por eso es tan absurdo juzgarla según ese criterio como lo sería poner en cuestión lo arbitrario de las reglas de un juego en función de los datos «objetivos» de la naturaleza.

Es el mismo contrasentido llanamente objetivo que se hace a propósito de los juegos de dinero. El objetivo del juego sería económico: ganar sin esfuerzo. Igual manera de quemar las etapas que la magia. Igual trasgresión del principio de equivalencia y de trabajo que rige el mundo «real». La verdad del juego habría que buscarla en el mundo real y en las artimañas del valor.

Es olvidar la fuerza de seducción del juego. No sólo la que nos arrastra en el momento, sino la fuerza de transmutación de valores que va unida a la regla. El dinero del juego también es apartado de su verdad, seducido: separado de la ley de la representación: el dinero ya no es signo representativo, puesto que se ha transfigurado en lo que está en juego. Lo que está en juego no tiene nada que ver con una inversión. En ésta, el dinero conserva la forma del capital — en lo que está en juego toma la forma del desafío. La «puesta» no tiene nada que ver con una inversión, como tampoco la inversión sexual con lo que está en juego en la seducción.

Inversiones, contrainversiones: es la economía psíquica de las pulsiones y del sexo. Juego, estar en juego y desafío, esas son las figuras de la pasión y de la seducción. De una manera más general, cualquier material de dinero, de lenguaje, de sexo, de afecto, cambia [132] completamente de sentido según sea movilizado en la inversión o reversibilizado al estar en juego. Las dos figuras son irreductibles.

Si el juego tuviera alguna finalidad, el único jugador verdadero sería el tramposo. Pues, sí hay algún prestigio en el hecho de transgredir la ley, no hay ninguno en el hecho de hacer trampas, de transgredir la regla. Además, el tramposo no transgrede ya que, al no ser el juego un sistema de prohibiciones, no hay línea alguna que franquear. La regla no puede ser «transgredida», sólo puede ser inobservada. Pero la inobservancia de la regla no le coloca a uno en estado de trasgresión, simplemente le hace volver a caer bajo el dominio de la ley.

Es el caso del tramposo, que profanando el ritual, negando la convención ceremonial del juego, restituye una finalidad económica (o psicológica, sí hace trampa por el placer de ganar), es decir, la ley del mundo real. Destruye el hechizo dual del juego con la irrupción de una determinación individual. Si fue condenado a muerte en su tiempo y sí sigue duramente reprobado, es que su crimen efectivamente es del orden del incesto: quebrantar las reglas del juego cultural en único provecho de la «ley de naturaleza».

Para el tramposo, ya ni siquiera existe una apuesta. Confunde la apuesta con el proceso de la plusvalía. La apuesta es unte todo lo que permite jugar, es una malversación hacer de ello la finalidad del juego. De la misma manera, la regla no es tampoco más que la posibilidad misma de jugar, el espacio dual de los participantes. Aquel que la vislumbra como fin (como ley, como verdad) destruiría igualmente el juego y lo que se juega, La regla no tiene autonomía, esta cualidad eminente, según Marx, de la mercancía y del individuo mercader, este sacrosanto valor del reino económico. El tramposo es autónomo: ha vuelto a encontrar la ley, su propia ley, contra el ritual arbitrario de la regla — y eso es lo que le descalifica. El tramposo es libre, y esa es su ruina. El tramposo es vulgar. Porque ya no se expone a la seducción del juego, porque rehúye el vértigo de la seducción. Además, se puede construir la hipótesis de que la ganancia es sino otra coartada: en realidad hace trampas para escapar de la seducción, hace trampas por miedo a ser seducido.

El desafío del juego es otra cosa completamente distinta, y el juego siempre es un desafío — no sólo alrededor de una mesa. Como

testimonia la historia de ese americano que puso un anuncio en un [133] periódico: «¡Envíeme un dólar!», y que recibió varias decenas de miles de dólares. No prometía nada a nadie, ni siquiera era una estafa. No decía: «Necesito un dólar» — nadie le hubiera dado un dólar en esas condiciones. Dejaba en el aire de alguna manera la posibilidad sutil de un intercambio milagroso. Algo más que una equivalencia. Un envite. Les desafiaba.

¿En qué trato sublime entraban en lugar de comprarse un dólar de ice-cream? Ciertamente nunca han creído que iban a recibir diez mil dólares a vuelta de correo — en realidad, contestan al desafío a su manera, y vale tanto como la otra, pues lo que se les ofrece es una serie mágica de posibilidades en la que se gana siempre.

Nunca se sabe, siempre puede funcionar (diez mil dólares a vuelta de correo), y, en ese caso, es el signo del favor de los dioses {¿cuáles?, los que han puesto el anuncio).

Si no funciona es que la instancia oscura que me ha avisado no ha respondido al desafío. Peor para ella. Yo he ganado psicológicamente contra los dioses.

Desafío doble: el del estafador a porrillo, pero también el del tonto por destino. Si el destino le abruma, está Ubre. La culpabilidad siempre está al acecho del exorcismo, siempre se puede contar con ella — pero no es tanto un problema de culpabilidad: el envío absurdo del dólar en respuesta al desafío absurdo del anuncio es la respuesta sacrificial por excelencia. Se resume en: «No es posible que no haya nada detrás. Conmino a los dioses a contestar o a no ser nada» — lo que siempre agrada.

Poner en juego y desafiar, conminar y pujar —no se trata de creer en ello. Además, nadie «cree» en nada. El problema nunca consiste en creer o no creer, como ocurre con los Reyes Magos. Es un concepto absurdo, del mismo tipo que la motivación, la necesidad, el instinto, véase la pulsión y el deseo, y Dios sabe cuántos más — tautologías fáciles que nos ocultan que nunca hay un «fondo psicológico», nunca un cálculo especulativo acerca de la existencia (la del hombre del

dólar, por ejemplo, o la de Dios), sino una provocación incesante, un juego. No se cree en Dios, no se «cree» en el azar, sino en el discurso trivializado de la religión o de la psicología. Se les desafía, os desafían, se juega con ellos, y por eso no es necesario «creer» en ellos, no hace falta creer en ellos.

Lo mismo que con la fe en el orden religioso ocurre con la seducción en el desafío amoroso. La creencia busca la existencia de Dios [134] — la existencia sólo es un estatuto pobre y residual, es lo que queda cuando se ha quitado todo; In fe, en cambio, es un desafío a la existencia de Dios, un desafío a Dios a existir, y a morir a su vez. Mediante la fe, Dios es seducido, y no puede dejar de contestar, pues la seducción, como el desafío, es una forma reversible. Le contesta mediante la gracia, que es la reversión centuplicada de Dios en respuesta al desafío de la fe. El conjunto forma un sistema de obligaciones, como en los intercambios rituales, y Dios siempre está atado, obligado a responder, mientras que nunca está obligado a existir.

La creencia se conforma con pedirle que exista y que garantice la existencia del mundo: forma desencantada, contractual — la fe hace de Dios una apuesta; desafío de Dios al hombre a existir (y se puede contestar mediante la muerte a ese desafío) — desafío del hombre a Dios a responder a su sacrificio, es decir, a abolirse a su vez.

Siempre se apunta hacia algo más que una equivalencia, que un contrato de existencia — y este algo más, esta desmesura del desafío en relación al contrato, este derroche en relación a la equivalencia de causas y efectos, eso es propiamente el efecto de seducción — la del juego, la de la magia. Si tenemos la experiencia viva en la seducción amorosa, ¿por qué no ocurriría lo mismo en las relaciones con el mundo? La eficacia simbólica no es una palabra vana. No hace otra cosa que reflejar la existencia de otro modo de circulación de bienes y de signos, muy superior en eficacia y en potencia al modo de circulación económico. La fascinación de la ganancia milagrosa en el juego no es la del dinero: es la de haber restablecido, más allá de la ley de las equivalencias, más allá de la ley contractual de cambio, este

otro circuito simbólico de una puja inmediata y desmesurada, que es el de la seducción del orden de las cosas.

En el fondo, nada se opone a que las cosas puedan ser seducidas como los seres — basta encontrar la regla del juego.

Es el problema del azar. La apuesta de la magia es la misma que a de nuestros juegos de azar. Lo que está en juego es esta parcela de valor tirada a la faz del azar considerado como instancia trascendente, pero en absoluto para ganarse sus favores: para despojarle de su trascendencia, de su abstracción para convertirlo en un compañero, en un adversario. El envite es una conminación, el juego es un duelo: el azar está conminado a contestar, está comprometido por la apuesta del jugador — declararse favorable u hostil. El azar nunca es neutro, el juego lo transforma en jugador y en figura agonística.

Tanto como decir que la hipótesis fundamental del juego es que el azar no existe.

El azar en nuestro sentido de dispositivo aleatorio, de pura probabilidad [135] sometida a la ley de probabilidades (y no a la regla del juego), ese azar moderno de concepción racional: especie de Gran Neutro Aleatorio (G. N. A.), resumen de un universo flotante dominado por la abstracción estadística, divinidad desdivinizada, desunida y desencantada — ese azar no existe en absoluto en la esfera del juego. El juego está ahí precisamente para conjurarlo. El juego de azar niega cualquier distribución aleatoria del mundo, requiere forzar este orden neutro y recrear en cambio obligaciones, un orden ritual de obligaciones que ponga en jaque al mundo Ubre y equivalente. El juego se opone radicalmente a la ley y a la economía por eso. Siempre acusa a la realidad del azar como ley objetiva y la sustituye por un universo ligado, preferencial, dual, agonístico y no aleatorio — un universo de encanto en todo el sentido de la palabra, un universo de seducción.

De ahí las manipulaciones supersticiosas que rodean al juego, en las que muchos (Caíllois) sólo ven prácticas degradadas. Lo mágico de los jugadores, desde esos que juegan su fecha de nacimiento hasta la localización de las series (el once ha salido once veces seguidas en

Montecarlo), de las más sutiles martingalas a la cola de conejo en el bolsillo de la chaqueta, todo eso se alimenta de la idea profunda de que el azar no existe, de que el mundo esta atrapado en redes de relaciones simbólicas — no conexiones aleatorias, sino redes de obligación, redes de seducción. Basta con hacer actuar los mecanismos.

El jugador se guarda a toda costa de un universo neutro, del que forma parte el azar objetivo. El jugador pretende que todo es susceptible de ser seducido, las cifras, las letras, la ley que regula su ordenamiento — quiere seducir a la misma ley. El menor signo, el menor gesto tiene un sentido, lo que no quiere decir una concatenación racional, sino que cualquier signo es vulnerable a otros signos, que el mundo está hecho de concatenaciones inexorables que no son las de la ley.

Esa es la «inmoralidad» del juego, que a menudo es atribuida al hecho de querer ganar demasiado enseguida. Pero es hacerle demasiado honor. El juego es mucho más inmoral que eso. Es inmoral porque sustituye un orden de producción por un orden de seducción.

Si el juego es este intento de seducción del azar, vinculándose a concatenaciones obligadas de signo a signo que no son las de causa a efecto; pero tampoco aquellas, aleatorias, de serie en serie, sí el juego tiende a abolir la neutralidad objetiva del azar y su «libertad» estadística captándola bajo la forma de duelo, de desafío y de puja [136] regulada, es un contrasentido imaginar, como lo hace Deleuze en la *logique du Sens* un «juego ideal» que consistiría en el desencadenamiento del azar, en un aumento de indeterminación que dejaría sitio al juego simultáneo de todas las series, y en consecuencia a la expresión radical del devenir y del destino.

La probabilidad nula o ínfima de que dos cadenas se encuentren alguna vez abole el juego (si alguna cadena no encuentra nunca a otra, ni siquiera hay azar). Pero la eventualidad de un cruzarse indefinido de cadenas en cualquier momento lo abole de igual manera. Pues el juego no se concibe sino por el cruce de dos o varias cadenas en un espacio-tiempo circunscrito por la regla — incluso el azar se produce sólo con la condición de esta regla, que no es en absoluto una

restricción de libertad en relación a un azar «total», sino el modo mismo de aparición del juego.

No hay más juego cuanto «más» azar haya, Es concebir a ambos como una especie de «libertad» de concatenación, de deriva inmanente, de desunión incesante entre órdenes y secuencias, de improvisación desordenada del deseo — especie de daimon o de astuto genio que soplaría a los cuatro vientos — insuflando de nuevo algo de azar, un aumento de devenir que se opone a la economía regulada del mundo. Esto es absurdo: no hay más o menos devenir. Ni dosis ni sobredosis. O el mundo está atrapado en el ciclo del devenir, y lo está en todo momento, o no lo está. De todas maneras, no tiene ningún sentido «tomar partido» por el devenir, como tampoco por el azar, o por el deseo, si es que existe: no hay opción. «Tomar partido por los procesos primarios aún es un efecto de los procesos secundarios» (Lyotard).

La misma idea de una aceleración, de una intensificación, del forzamiento del juego y del azar como de la proporción de ácido en una solución química, la idea de un crecimiento exponencial del devenir equivale a convertirlo en una especie de función energética, directamente sacada de la confusión con la noción de deseo. Pero el azar no es eso — quizás incluso hay que admitir, como lo postula en secreto el jugador, que no existe en absoluto. En el fondo muchas culturas carecen del término y del concepto, porque para ellas no existe la incertidumbre y no se calcula nada, ni siquiera en probabilidades. Nuestra cultura es la única que ha inventado esta posibilidad de respuesta estadística, inorgánica, objetiva, de respuesta muerta y flotante, de indeterminación y de vagabundeo objetivo de los fenómenos. Cuando se piensa bien, esta hipótesis de la ocurrencia aleatoria de un universo desprovisto de obligaciones, expurgado de toda regla [137] formal y simbólica, esta hipótesis de un desorden objetivo y molecular de las cosas — la misma que se encuentra idealizada y exaltada en la visión molecular del deseo — es excesiva. Es apenas menos demente que la de un orden objetivo de las cosas, la de una concatenación de causas y de efectos que hizo las delicias de

nuestro entendimiento clásico, y que además colea siguiendo la lógica de los residuos.

El azar ha nacido como residuo de un orden lógico de la determinación, Incluso hipostasiado como variable revolucionaría, no deja de ser la figura especular del principio de causalidad. Su generalización, su «liberación» incondicional como en el juego ideal de Deleuze forma parte de esta economía política y mística de los residuos hoy empleada generalmente — inversión de estructura de los términos débiles en términos fuertes: el azar antes obscuro e insignificante será resucitado en su insignificancia y se convertirá de nuevo en el santo y seña de una economía nómada del deseo.

El juego no es un devenir, no es del orden del deseo, no es nómada. Tiene la cualidad, incluso cuando es de azar, de poder reproducir una determinada constelación arbitraria, en los mismos términos, un número indefinido de veces. Cíclico y recurrente: esa es su forma característica. Por eso él y sólo él, acaba definitivamente con la causalidad y con su principio — no mediante la irrupción de un orden aleatorio de series que sólo constituye un estallido más de la causalidad, su desmultiplicación en fragmentos sueltos, v no su superación — sino mediante la virtualidad de retorno (eterno si se quiere) de una situación convencional y sujeta a reglas.

No es el término de un deseo y de su «libertad», no es el término de un devenir natural (el juego de Heráclito del mundo o el juego infantil), sino el eterno retorno de una forma ritual, o pretendida como tal. Cada secuencia de juego nos libra de esta manera del carácter lineal de la vida y de la muerte.

Hay dos figuras del eterno retorno. La estadística y neutra, llana y objetiva, que pretende que en un sistema finito las combinaciones, incluso, innumerables, no sean infinitas y que la probabilidad restablezca un día, según un gigantesco ciclo, las mismas series en el mismo orden. Pobre metafísica: es el eterno retorno de lo natural, y según una causalidad estadística natural. La otra visión es trágica y ritual: es la recurrencia exigida, como en el juego, de una configuración arbitraria, no causal, de signos en la que cada uno necesita del

siguiente, inexorablemente, como en un desarrollo ceremonial. Es el eterno retorno de una regla — es decir, de una sucesión obligada de [138] jugadas y apuestas — y es indiferente que constituya la regla del juego del universo: va no se perfila ninguna metafísica en el horizonte del ciclo indefinidamente reversible del juego, en cualquier caso no la del deseo, que responde aún al orden natural del mundo, o a su desorden natural.

El deseo es ciertamente la ley del universo, pero el eterno retorno es su regla. Afortunadamente para nosotros, pues, ¿dónde estaría si no el placer de jugar?

El vértigo ideal es el de la jugada de dados que acaba por «abolir el azar», cuando, contra toda probabilidad, el cero sale varias veces seguidas, por ejemplo. Éxtasis del azar atascado, cautivo en una serie definitiva, es el fantasma ideal del juego: ver, bajo el impacto del desafío, repetirse la misma jugada y a causa de esto abolirse el azar y la lev. Todo el mundo juega en espera de esta puja simbólica, es decir, de un acontecimiento que acaba con el proceso aleatorio sin volver a caer bajo el peso de una ley objetiva. Cada jugada singular 10 provoca sino un vértigo mediocre, pero cuando el destino puja — señal de que lo toma en serio — cuando parece desafiar al orden natural de las cosas y entrar en un delirio o en un vértigo ritual, entonces es cuando la pasión se desata y una fascinación verdaderamente mortal se apodera de los espíritus.

En todo eso no hay nada de imaginario, sino una necesidad imperiosa de acabar con el juego natural de diferencias, así como con el devenir histórico de la ley. No hay momento más grande que éste. Para las pujas naturales del deseo no hay otra respuesta que la sobrepuja ritual del juego y de la seducción — para las pujas contractuales de la ley no hay otra respuesta que la sobrepuja y el vértigo formal de la regla. Pasión cristalina, pasión sin igual.

El juego no es del orden del fantasma, y su recurrencia no es la repetición del fantasma. Ésta procede de «otro» escenario, y es una figura de muerte. La recurrencia del juego procede de una regla, y es una figura de seducción y de placer. Afecto o representación,

cualquier figura repetitiva de sentido es una figura de muerte. Sólo la recurrencia insensata desencadena el placer, la que no procede ni de un orden consciente, ni de un desorden inconsciente, sino que es reversión y reiteración de una forma pura, que toma forma de sobrepuja y de desafío a la ley de contenidos y de su acumulación.

La recurrencia del juego procede entonces directamente del destino, [139] y está ahí en tanto que destino. No en tanto que pulsión de muerte o baja tendencial de la tasa de diferencia, hasta los crepúsculos entrópícos de los sistemas de sentido, sino una forma de hechizo ritual, de ceremonial en el que los signos, al ejercer una especie de atracción violenta unos sobre otros, no dejan sitio al sentido, y no pueden hacer otra cosa que multiplicarse. Vértigo de seducción aquí también, de absorción en un destino recurrente: todas las sociedades distintas a la nuestra conocían este teatro del ritual, que es también de la crueldad. El juego vuelve a encontrar algo de esta crueldad. A su lado todo lo real es sentimental. La verdad, la propia ley, es sentimental en relación a las formas puras de la repetición.

Igual que lo que se opone a la ley no es la libertad, sino la regla, lo que se opone a la causalidad no es la indeterminación, sino la obligación — ni encadenamiento lineal, ni desencadenamiento, que no es más que el romanticismo de una causalidad descompuesta, sino un encadenamiento reversible, que en cada signo que describe inexorablemente completa su cielo, tal como las pulseras y las conchas del intercambio polinesio, haciendo la elipsis de su origen y la economía de su fin. El ciclo de obligaciones no es un código. Hemos confundido la obligación en el sentido pleno, ritual, inmemorial que tiene en el ciclo de hombres y cosas, con la coacción trivializada de leyes y códigos que nos rigen bajo el signo contrario de la libertad.

En el azar puro y nómada de Deleuze, en su «juego ideal», sólo hay fragmentación y causalidad destrozada. Pero se puede disociar el juego de su regla para radicalizar su forma utópica gracias a un abuso de concepto. Gracias al mismo exceso o a la misma facilidad, se puede disociar el azar de lo que le define: un cálculo objetivo de series y de probabilidades para hacer de ello el leitmotiv de una indeterminación

ideal, de un deseo ideal hecho de la ocurrencia sin fin de series incalculables. ¿Además, por qué más series todavía? ¿Por qué no el movimiento browniano puro? Este movimiento que se ha convertido en algo así como el modelo físico del deseo radical, tiene sus leyes, y no es un juego.

Extrapolar el azar en todos los sentidos, bajo forma" de «juego ideal», sin generalizar al mismo tiempo la regla del juego, es un poco el mismo fantasma que radicalizar el deseo expurgándolo de toda carencia y de toda ley. Idealismo objetivo del «juego ideal», idealismo subjetivo del deseo.

El juego es un sistema sin contradicción, sin negatividad interna. Por eso no podríamos reírnos de él. Y si no puede ser parodiado, es [140] porque toda su organización es paródica. La regla actúa como simulacro paródico de la ley. Ni inversión, ni subversión, sino reversión de la ley a través de la simulación. El placer del juego es doble: anulación del tiempo y del espacio, esfera encantada de una forma indestructible de reciprocidad — seducción pura — y parodia de lo real, sobrepuja formal de las coacciones de la ley.

¿Existe parodia alguna más hermosa de la ética del valor que someterse con toda la intransigencia de la virtud a los elementos del azar o a lo absurdo de una regla? ¿Existe parodia alguna más hermosa de los valores de trabajo, de producción, de economía y de cálculo que la noción de apuesta y de desafío, que la inmoralidad de la falta de equivalencia fantástica entre lo que se pone en juego y la ganancia posible (o la pérdida, que es tan inmoral como esta última)? ¿Existe parodia alguna más hermosa de cualquier noción de contrato y de cambio que esta complicidad mágica, este intento de seducción agonístico del azar y de los participantes, esta forma de obligación dual en la relación con la regla? ¿Existe negativa alguna más hermosa de todos nuestros valores morales y sociales de voluntad, de responsabilidad, de igualdad y de justicia que esta exaltación de lo fasto y de lo nefasto, que esta exaltación de jugar de igual a igual con un destino injustificado? ¿Existe parodia alguna más hermosa de nuestras ideologías de libertad que esta pasión de la regla?

¿Existe parodia alguna más hermosa del carácter social que la fábula de Borges, *La lotería en Babilonia*, con su lógica ineludible de predestinación y de simulación de lo social mediante el juego?

«Soy de un país vertiginoso donde la lotería es parte principal de la realidad», así comienza el relato de una sociedad donde la lotería ha devorado a todas las demás instituciones. Al principio sólo es un juego de carácter plebeyo y no se hace otra cosa que ganar: en consecuencia es aburrida, ya que «no se dirige a todas las facultades del hombre; únicamente a su esperanza» Se intenta una reforma: la interpolación de unas pocas suertes adversas en el censo de números favorables — se puede uno ver obligado por la suerte a pagar una multa considerable. Ahí tiene lugar una modificación radical: elimina la ilusión de la finalidad económica del juego. De ahora en adelante se entra en el juego puro, y el vértigo que se apodera de los babilonios ya no conoce límites. Le puede tocar todo en el sorteo, la lotería se vuelve secreta, gratuita y general, todo hombre libre participa automáticamente en los sorteos sagrados que se efectúan cada sesenta noches y disponen de su destino hasta el próximo ejercicio. [141] Una jugada afortunada puede hacer de él un hombre rico o un mago, o hacerle obtener la mujer que desee, una jugada desafortunada puede destinarle la mutilación o la muerte.

La interpolación del azar en todos los intersticios del orden social y del orden del mundo. Todos los errores de la lotería son buenos, ya que no hacen otra cosa que intensificar esta lógica. Las imposturas, los ardides, las manipulaciones pueden perfectamente integrarse en un sistema aleatorio: ¿quién dirá si son «reales», es decir, resultado de un encadenamiento natural y racional, o si no proceden de la instancia aleatoria de la lotería? Nadie lo sabrá nunca. La predestinación lo ha recubierto todo, el efecto de lotería es universal, la Lotería y la Compañía pueden muy bien dejar de existir, su eficacia silenciosa se ejerce sobre un campo de simulación total: todo lo «real» ha entrado vivo en las decisiones secretas de la Compañía, y ya no hay ninguna diferencia probable entre lo real, real y lo real aleatorio.

En último término, la Compañía podría no haber existido nunca, el orden del mundo no hubiera cambiado. Pero su hipótesis, en cambio, lo ha cambiado todo. Ha bastado para cambiar todo lo real, tal como es, tal como nunca hubiera sido de otra manera, por un inmenso simulacro. Lo real tal como lo cambia en sí mismo la simulación no es otra cosa que lo real.

Para nosotros y nuestras sociedades «realistas», la Compañía ha dejado de existir, y lo ha hecho sobre las ruinas y el olvido de esta simulación total posible, de esta espiral completa de la simulación que ha precedido lo real y de la cual ya no tenemos conciencia — ahí está nuestro verdadero inconsciente: el desconocimiento de la simulación y de la indeterminación vertiginosa que regula el desorden sagrado de nuestras vidas — no la represión de algunos afectos o de algunas representaciones que constituye nuestra visión trivializada del inconsciente, sino la ceguera sobre el Gran Juego, sobre el hecho de que todos los acontecimientos «reales», todos nuestros destinos «reales» ya han pasado no por una vida anterior (y aún esta hipótesis es por sí misma más hermosa y rica que toda nuestra metafísica de las causas objetivas), sino por un ciclo de indeterminación, por el ciclo de un juego regulado y arbitrario a la vez, cuya encarnación simbólica es la Lotería de Borges, que los ha llevado a esta alucinante semejanza con ellos mismos que consideramos su verdad. Esta lógica se nos escapa y es en el inconsciente de la simulación donde se funda nuestra conciencia de lo real.

Acordémonos de la Lotería de Babilonia. Exista o no, el velo de indeterminación que arroja sobre nuestras vidas es definitivo. Sus [142] decretos arbitrarios regulan el menor de los detalles de nuestra existencia, no nos atrevemos a decir que lo hagan como una infraestructura oculta, pues su vocación es aparecer un día en tanto que verdad, mientras que aquí se trata de un destino, es decir, de un juego siempre jugado de antemano e ilegible para siempre.

La originalidad de Borges consiste en extender este juego a todo el orden social. Allí donde sólo vemos en el juego una superestructura de poco peso en relación a la buena y sólida infraestructura de las

relaciones sociales, él invierte todo el edificio y hace de la indeterminación la instancia determinante. Ya no es la razón económica, la del trabajo y la historia, ya no es el determinismo «científico» de los intercambios lo que determina la estructura social y la suerte de los individuos, sino un indeterminismo total, el del Juego y el Azar. La predestinación coincide aquí con una movilidad absoluta, un sistema arbitrario con la democracia más radical (cambio instantáneo de todos destinos: hay para satisfacer la sed de polivalencia de nuestro tiempo).

Formidable ironía de este trastocamiento respecto a cualquier contrato, a cualquier fundación racional de lo social. El pacto en torno a la regla, en torno a la arbitrariedad de la regla (la Lotería) elimina lo social tal como lo entendemos, así como el ritual acaba con la ley. Nunca ha ocurrido otra cosa con las sociedades secretas, en cuya floración hay que ver una resistencia hacia lo social.

La nostalgia de un carácter social regido por un pacto, ritual, aleatorio, la nostalgia de estar liberados del contrato y de la relación social, la nostalgia de un destino más cruel, pero más fascinante, del intercambio, es más profunda que la exigencia racional de lo social en la que nos han acunado. La fábula de Borges quizá no sea una ficción, sino una descripción próxima a nuestros sueños anteriores, es decir, también a nuestro futuro.

En Bizancio lo que regulaba la vida social, el orden político, las jerarquías y los gastos eran las carreras de caballos. Aquí son las quinielas*, que no son sino un pálido reflejo a través del espejo de la democracia. La masa enorme de dinero que circula en ellas, que se cambia con las apuestas no es nada respecto a la extravagancia de los bizantinos que vinculan toda la vida pública a las competiciones hípias. Pero es un síntoma más del juego como función de actividades sociales múltiples y de circulación intensa de bienes y de rangos. Brasil es el Jogo de Bicho: juegos apuestas, loterías se han adueñado [143] de categorías enteras, que se juegan todos sus ingresos y su estatuto. Se puede quitar importancia al juego considerándolo una diversión del subdesarrollo, pero incluso en su versión moderna y

miserable, es un eco de las culturas en las que lo lúdico y lo suntuario fueron generadores de la estructura y de las modalidades esenciales del intercambio. Es decir, de un esquema exactamente inverso al nuestro, y singularmente al esquema marxista. ¿Subdesarrollados? Únicamente los privilegiados del contrato social, de la relación social, pueden, desde lo alto de su estatuto que, sin embargo, sólo es un simulacro por otro lado no intercambiable con el valor de destino, juzgar de esta manera miserables las prácticas aleatorias que son de un orden muy superior al suyo. Pues tanto como un desafío al azar, son un desafío a lo social, y el indicio de la nostalgia por un orden más azaroso del mundo y por un juego más azaroso del valor. [144]

Lo dual, lo polar y lo digital

La lotería es simulacro — nada más artificial que regular el curso de las cosas por el decreto aberrante del azar. ¿Pero lo que hizo la antigüedad con el arte de la adivinación con las vísceras del pollo o el vuelo de los pájaros, no es lo que continúa haciendo, con fundamentos menores, el arte moderno de la interpretación? Todo eso es simulacro, pero la diferencia es que en Borges la regla del juego sustituye totalmente a la ley, que el juego se convierte de nuevo en destino, mientras que en nuestras sociedades el juego sólo es diversión frívola y marginal.

Respecto a la ficción grandiosa de Borges, de una sociedad fundada en el decreto aleatorio y en una especie de predestinación mediante el juego, respecto a tal orden de la crueldad en el que el estar juego es perpetuo y el riesgo absoluto, estamos en una sociedad en que el estar en juego y el riesgo son mínimos. Sí los términos no fueran contradictorios, habría que decir que es la seguridad la que se ha convertido en nuestro destino — por otra parte, puede que su desenlace sea mortal para la sociedad entera — fatalidad de las especies demasiado protegidas, que mueren de seguridad en la domesticación.

Si los babilonios sucumbieron al vértigo de la lotería, es porque algo en ella les seducía profundamente, es porque desafiaban todo lo que merece serlo: su propia existencia, su propia muerte. Mientras que nuestro ser social carece de seducción —¿qué hay menos seductor que la misma idea de lo social? Grado cero de la seducción. Ni siquiera Dios había caído nunca tan bajo.

Respecto al reto de seducción y de muerte que asedia al universo del juego y de la ritualidad, nuestra socialidad y el modo de comunicación [145] y de intercambio que instaure aparece extremadamente pobre y trivializada, abstracta y empobrecida a medida que se secularizaba bajo el signo de la ley.

Pero esto no es más que un estado intermedio, pues incluso la época de la ley ha pasado, y con ella la del socius y la fuerza del contrato social. No sólo ya no vivimos en la era de la regla y del ritual, ni siquiera vivimos en la era de la ley y de lo contractual. Vivimos en la Norma y los Modelos, y ni siquiera tenemos un término para designar lo que está sucediendo a la socialidad y a lo social.

la REGLA
Ritualidad

la LEY
Socialidad

la NORMA
?????????

Desde ahora vivimos con un mínimo de carácter social real y un máximo de simulación. La simulación engendra la neutralización de los polos que ordenan el espacio perspectivo de lo real y de la ley, el desvanecimiento de la energía potencial que impulsaba aún al espacio de la ley y de lo social. La era de los modelos, es la disuasión de las estrategias antagonistas donde lo social y la ley estaban en juego. — incluso en su trasgresión. Ni trasgresión, ni trascendencia — pero tampoco estamos por eso en la inmanencia trágica de la regla y del juego, estamos en la inmanencia cool de la norma y de los modelos. Regulación, disuasión, feed-back, concatenaciones de elementos tácticos en un espacio sin referencia, etc., pero sobre lodo: en la era de los modelos, lo digital de la señal ha reemplazado a lo polar del signo.

DUALIDAD

POLARIDAD

carácter DIGITAL

Las tres lógicas son exclusivas entre sí:

— la relación dual es la que domina el juego, el ritual y toda la esfera de la regla;

— la relación polar, o dialéctica, o contradictoria, es la que ordena el universo de la ley, de lo social y del sentido;

— la relación digital (pero ya no es una «relación» — digamos la conexión digital —) es la que distribuye el espacio de la Norma y de los Modelos. [146]

En el juego cruzado de estas tres lógicas es donde hay que volver a situar las peripecias de la noción de seducción, de su acepción radical (dual, ritual, agonística, donde todo está en juego) a su acepción blanda, la seducción de «ambiente», erotización lúdica de un universo en el que no hay nada en juego. [147]

Lo lúdico y la seducción fría

Vivimos de la seducción,
pero morimos en la fascinación.

El juego de los modelos, su combinatoria móvil caracterizan un universo lúdico, donde todo adquiere efecto de simulación posible, y donde todo puede jugar, en defecto de Dios para reconocer a los suyos, como evidencia alternativa. Los valores de subversión juegan en alternancia, la violencia y la crítica también se modelizan. Estamos en un universo ligero y curvo, en el que no hay líneas de perspectiva. Antaño la coherencia de un objeto y de su uso, de una función y de una institución, de todas las cosas y de su determinación objetiva definía un principio de realidad — hoy la conjunción de un deseo y de un modelo (de una demanda y de su anticipación por respuestas simuladas) es lo que define un principio de placer.

Lo lúdico es el «juego» de esta demanda y del modelo. Al no ser la demanda sino respuesta a la sollicitación del modelo, y la precesión de los modelos absoluta, es imposible cualquier desafío. Desde luego es la estrategia de los juegos la que regula la mayoría de nuestros intercambios: al definirse por la posibilidad de prever todas las jugadas del adversario y de disuadirlas por adelantado, hace imposible que haya algo en juego.

La «Werbung», la sollicitación publicitaria, la de los sondeos y la de todos los modelos de medios de comunicación o políticos, que no se ofrecen ya como creencia, sino como credibilidad: ya no prenden calar, sino estar selectivamente disponibles en una gama — incluido el ocio, que se alterna con el trabajo como una segunda cadena en la pantalla del tiempo (¿dentro de poco una tercera y una cuarta?). [149] Por otra parte, la TV. americana con sus 23 canales es la viva encarnación de lo lúdico: no se puede hacer otra cosa que jugar, cambiar de cadena, mezclar los programas, hacerse su propio montaje (el predominio de los juegos sólo es el eco, en el contenido, de esta utilización lúdica del médium). Y este juego es fascinante, como lo es

cualquier combinatoria. Pero ya no es la esfera del hechizo ni de la seducción, la era de la fascinación comienza.

Evidentemente, lo lúdico no se corresponde con el hecho de divertirse. Incluso tendería a confundirse con lo policíaco. Sencillamente connota el modo propio de funcionamiento de las redes, su modo de aprehensión y de manipulación. Engloba todas las posibilidades de «jugar» con las redes, que evidentemente no son una alternativa, sino una virtualidad de funcionamiento óptimo.

Ya hemos conocido la degradación del juego a rango de función — la degradación funcional del juego: el juego-terapia, el juego-aprendizaje, el juego-catársis, el juego-creatividad. En toda la psicología del niño y la pedagogía social e individual, el juego se ha convertido en una «función vital», una fase necesaria del desarrollo. O bien, transplantado al principio de placer, se ha convertido en alternativa revolucionaria, como superación dialéctica del principio de realidad en Marcuse, como ideología del juego y de la fiesta en otros. Ahora bien, el juego como trasgresión, espontaneidad, gratuidad estética no es más que la forma sublimada de la vieja pedagogía dominante que consiste en dar un sentido al juego, en asignarle un fin, y en consecuencia en expurgarlo de su fuerza propia de seducción. El juego como el sueño, el deporte, el dormir, el trabajo o el objeto transicional: higiene necesaria para un equilibrio vital o psicológico, para la evolución o la regulación de un sistema. Exactamente lo inverso a esa pasión de la ilusión que lo caracterizaba.

Sin embargo, esto no es sino un nuevo intento funcional de reducir el juego a una forma cualquiera de la ley del valor. Más grave es la absorción cibernética del juego en la categoría general de lo lúdico.

La evolución de los juegos es significativa: de los juegos de equipo o de competición, de los tradicionales juegos de cartas, o incluso los futbolines, a la inmensa generación de las máquinas (ya con pantalla, pero todavía sin «tele», un mixto de electrónica y de gestual) hoy superadas por los tenis electrónicos y otros juegos computerizados, pantallas atravesadas por moléculas a gran velocidad, manipulación de átomos que no distingue para nada las prácticas informáticas de [150]

control en los «procesos de trabajo» o la utilización futura del computador en la esfera doméstica, precedido por la «tele» y el audiovisual: lo lúdico está en todos lados, hasta en la «elección» de una marca de lejía en un hipermercado. Sin forzar se confluye con la esfera de las drogas y de los psicótrópos, también lúdica en cuanto que no es nada más que una manipulación del teclado sensorial, del tablero de mandos de neuronas. Los juegos electrónicos son una droga blanda, se practican de la misma manera, con la misma ausencia sonámbula y la misma euforia táctil, incluso el código genético sirve de teclado de mando a los seres vivos, allí donde se juegan las combinaciones y las variaciones infinitesimales de su «destino»: destino «tele» onómico, que evoluciona en la pantalla molecular del código. Habría mucho que decir sobre la objetividad de este código genético que sirve de prototipo «biológico» a todo el universo combinatorio, aleatorio y lúdico que nos rodea. ¿Pues qué es la «biología»? ¿Qué verdad encierra? O bien no encierra otra cosa que la verdad es decir, el destino transformado en tablero de mandos operacional. Tras nuestra pantalla de telemando biológico, ya no hay juego, ni cosa alguna en juego, ni ilusión, ni puesta en escena: ya no queda otra cosa que hacer, salvo modularla, jugar con ella como se juega con las tonalidades o los timbres de una cadena estereofónica.

Ésta es, por otro lado, un buen ejemplo «lúdico». En la manipulación del equipo ya no hay reto musical, sino un reto tecnológico de modulación óptima del teclado estéreo. Magia de la consola y del tablero de mandos: la manipulación del médium es la que sana.

¿Qué ocurre con un partido de ajedrez jugado con ordenador? ¿Dónde está la intensidad propia del ajedrez, dónde está el placer propio del ordenador? El uno pertenece al orden del juego, el otro al de lo lúdico. Lo mismo para un partido de fútbol retransmitido por televisión. No creamos que se trata del mismo partido: el uno es «hot», el otro es «cool» — el uno es un juego en el que interviene el afecto, el desafío, la puesta en escena, el otro es táctil, modulado (visiones en flash-back, a cámara lenta, miniaturizaciones o primeros planos, ángulos en perspectiva, etc.): el partido televisado es, en primer lugar, un

acontecimiento televisado, así como Holocausto o la guerra de Vietnam, de los que no se distingue para nada. Así el éxito de la televisión en color en USA, tardío y difícil, data del día en que una gran cadena tuvo la idea de llevar el color a las noticias televisadas: era el momento de la guerra de Vietnam y los estudios han demostrado que el «juego» de colores y la sofisticación técnica que aportaba esta innovación hacían más soportables a los telespectadores [151]

la visión de las imágenes de la guerra. El «plus» de verdad creaba un efecto de distanciamiento lúdico hacia el acontecimiento.

Holocausto.

Se vuelve a hacer pasar a los Judíos no ya por el horno crematorio o la cámara de gas, sino por la banda de sonido y la banda de imagen, por la pantalla catódica y el microprocesador. El olvido, el aniquilamiento alcanzan por fin su dimensión estética — se acaba en lo retro, aquí por fin elevado a la dimensión de masa. La «tele»: verdadera «solución final» del acontecimiento.

La especie de dimensión histórica que todavía le quedaba al olvido en forma de culpabilidad, de sin-decír, ya ni siquiera existe, pues desde ahora «todo el mundo sabe», todo el mundo ha vibrado ante la exterminación — señal segura de que «eso» no se reproducirá nunca más. Lo que se exorciza así con poco esfuerzo, y al precio de algunas lágrimas, en efecto, no se reproducirá nunca más, porque se está reproduciendo actualmente y precisamente en la misma forma en que pretende denunciarse, en el médium mismo de ese pretendido exorcismo: la televisión. El mismo proceso de olvido, de liquidación, de exterminación, el mismo aniquilamiento de las memorias y de la historia, la misma irradiación inversa, la misma absorción sin eco, el mismo agujero negro que Auschwitz. Y se pretendería hacernos creer que la TV. va a levantar la hipoteca de Auschwitz difundiendo una toma de conciencia colectiva, cuando ésta es su perpetuación bajo otras formas, bajo los auspicios esta vez no ya de un *lugar* de aniquilamiento, sino de un *médium* de disuasión.

Holocausto es, en primer lugar (y exclusivamente), un acontecimiento *televisado* (regla fundamental de MacLuhan. que no hay que olvidar), es decir, que se intenta recalentar un acontecimiento histórico *frío*, trágico pero frío, el primer gran acontecimiento de los sistemas fríos, de los sistemas de enfriamiento, de disuasión y de exterminación que van a propagarse destines bajo otras formas (incluida la guerra fría, etc.), y concerniente a las masas frías (los judíos ya ni

siquiera concernidos por su propia muerte, y autogestores eventualmente de ésta, masas ni siquiera sublevadas: disuadidas hasta la muerte, disuadidas de su misma muerte), recalentar este acontecimiento frío a través de un médium frío, la televisión, y para masas por sí mismas frías, que sólo tendrán la ocasión de un escalofrío táctil y de una emoción póstuma, escalofrío también disuasivo, que les hará entregar al olvido con una especie de buena conciencia estética de la catástrofe. [152]

Para recalentar todo eso, no estaba de más la orquestación política y pedagógica que ha venido *a* intentar dar un sentido al acontecimiento (televisado). Chantaje pavoroso hacia las consecuencias de esta emisión en la imaginación de los niños. Todos los trabajadores sociales movilizados para filtrar el asunto, ¡como si hubiera algún peligro de virulencia en esta resurrección artificial! El peligro era más bien el contrario: del frío al frío, la inercia social de los sistemas fríos. Hacía falta, entonces, que todo el mundo se movilizara para rehacer lo social, lo social caliente, la comunicación, a partir del monstruo frío de la exterminación. Esta emisión era buena para eso: captar el calor artificial de un acontecimiento muerto para recalentar el cuerpo muerto de lo social. De ahí la adición de medios de comunicación suplementarios para ponderar el efecto mediante *feedback*: sondeos inmediatos sancionando el efecto masivo de la emisión, el impacto colectivo del mensaje — mientras que estos sondeos, por supuesto, no verifican sino el éxito televisivo del propio médium.

Habría que hablar de la luz fría de la televisión, cómo es inofensiva para la imaginación (incluida In de los niños), por la razón de que ya no vehicula ningún imaginario, y esto por la simple razón de que *ya no es una imagen*. Oponerla al cine dotado aún (pero cada vez menos porque está cada vez más contaminado por la «tele») de un intenso imaginario — porque es una imagen, Es decir, no sólo una pantalla y una forma visual, sino un *mito*, una cosa que aún implica el doble, el fantasma, el espejo, el sueño, etc. Ni rastro de todo eso en la imagen «tele», que no sugiere nada, que magnetiza, que no es, en cambio, más que una pantalla, ni siquiera: una terminal miniaturizada que, de hecho, se encuentra inmediatamente en su cabeza — usted es la pantalla, y la «tele» le mira — transistoriza todas sus neuronas y pasa como una banda magnética — una banda, no una imagen.

Todo esto pertenece al orden lúdico, y lo lúdico es el emplazamiento de una *seducción fría* — el encanto «narcisista» de los siste-

mas electrónicos e informáticos, el encanto frío del médium y de la terminal que constituimos todos nosotros, aislados en la autosedución manipuladora de todas las consolas que nos rodean.

La posibilidad de modulaciones en un universo indiferenciado, de «juego» de conjuntos movedizos, en efecto, nunca se da sin fascinación — incluso es muy probable que lo lúdico y lo libidinal congenien en alguna parte en lo que se refiere a los sistemas aleatorios, [153] en lo que se refiere a un deseo que ya no hace *efracción* en la esfera de la ley, sino *difracción* en todos los sentidos en un universo que ya no tiene. Este deseo también pertenece al orden lúdico y de la topología movediza de los sistemas. Es una *prima de placer* (al mismo tiempo que una prima de angustia) acordada a cada una de las partículas movedizas de las redes. A cada uno de nosotros le es acordado este ligero vértigo psicodélico de ramificaciones múltiples o sucesivas, de conexiones y de desconexiones. Cada uno de nosotros es invitado a convertirse en un «sistema de juego» miniaturizado, un microsistema susceptible de juego, es decir, de una posibilidad autorreguladora de funcionamiento aleatorio.

Tal es la acepción moderna del juego, la acepción «lúdica» que connota la agilidad y la polivalencia de las combinaciones: la metaestabilidad de los sistemas descansa sobre la posibilidad de «juego» entendido en ese sentido. No tiene nada que ver con la acepción del juego como relación dual y agonística: la seducción fría es lo que gobierna toda la esfera de la información y de la comunicación, hoy todo lo social y su puesta en escena se agota en esta seducción fría.

Gigantesco procedo de simulación que conocemos bien. La entrevista no dirigida, los teléfonos de auditores, la participación en todos los sentidos, el chantaje a la palabra: «A usted le concierne, usted es el acontecimiento, usted es la mayoría.» Y sondear las opiniones, los corazones, los inconscientes, para manifestar cuánto «habla». Toda la información está invadida por una especie de contenido fantasma, de injerto homeopático, de sueño despierto de la comunicación. Ordenamiento circular en el que se representa el «deseo de la sala», circuito integrado de la sollicitación perpetua. Inmensas energías desplegadas para mantener a pulso este simulacro, para evitar la desimulación brutal que nos confrontaría a la evidente realidad de una pérdida radical del sentido.

Sedución/simulacro: la comunicación como lo social funcionan en circuito cerrado, redoblando mediante los signos una realidad imposible de encontrar. Y el contrato social se ha vuelto un pacto de, simulación, sellado por los medios de comunicación y la información. Nadie se engaña mucho, por otra parte: la información es vivida como ambiente, como servicio, como holograma de lo social. Y una especie efe simulación inversa responde en las masas a esta simulación de

sentido: a esta disuasión se responde mediante la pérdida de favor, a este engaño se responde con una creencia enigmática. El conjunto circula y puede ofrecer el efecto de una seducción operacional. Pero la seducción no tiene más sentido que el [154] resto: el término sólo connota esta adhesión lúdica en una información simulada y de imposición táctil de los modelos.

Lo telefático.

«Aquí Rogers — te copio al ciento por ciento.» «¿Me copias?, sí, te copio». «Nos copiamos, modulamos». «Sí, modulamos». Esa es la letanía de las redes, incluyendo sobre todo las redes piratas y alternativas. Se juega a hablarse, a oírse, a comunicarse, se juega con los mecanismos más sutiles de representación de la comunicación. Función fática, función de contacto, el habla sosteniendo la dimensión formal del habla: esta función aislada y descrita por primera vez por Malinowski en los melanesios, retomada luego por Jakobson en su esquema de las funciones del lenguaje, se vuelve hipertrófica en la teledimensión de las redes. El contacto por el contacto se convierte en una especie de autoseducción vacía del lenguaje cuando ya no hay nada que decir.

Esta es propia de nuestra cultura. Pues lo que describía Malinowski era una cosa completamente distinta: una altercación simbólica, un duelo de lenguaje: a través de historias, de locuciones rituales, de palabras sin contenido, se lanzan un desafío más, los indígenas se hacen un regalo, como un ceremonial puro. El lenguaje no necesita de «contacto»: *nosotros* necesitamos una función de «contacto», una función específica de comunicación, precisamente porque se nos escapa, y es en este sentido en el que Jakobson puede aislarla en la época moderna en su análisis del lenguaje, mientras que ésta no tiene sentido, ni término para expresarla, en las demás culturas. El esquema de Jakobson y su axiomática de la comunicación es contemporáneo a una peripezia del lenguaje en la que se empieza a no comunicar en absoluto. Es urgente, pues, restituir analíticamente la posibilidad funcional, y en particular esta función «fática», que en buena lógica no es sino una perogrullada: si habla, habla. Pero no, precisamente, y lo «fático» es el síntoma de que ya hay que reinyectar contacto, producir circuitos, hablar incansablemente para hacer el lenguaje sencillamente posible. Situación desesperada en la que el simple contacto aparece como un prodigio.

Si lo fático se hipertrofia en las redes (es decir, en todo nuestro sistema de comunicación de medios de masas e informático), es porque la teledistancia hace que ninguna palabra tenga ya

literalmente sentido. En consecuencia, se dice que se habla, y dicho esto, lo único que se hace es verificar la red y la conexión con la red. Ni siquiera hay otro en comunicación con la red, pues en la pura alternancia de [155] la señal de reconocimiento, ya no hay ni emisor ni receptor. Sencillamente dos terminales, y la señal de una terminal a otra lo único que verifica es que «pasa», en consecuencia, que no pasa nada. Disuasión perfecta.

Dos terminales no son dos interlocutores. En el espacio «tele» (también es cierto para la «tele»), ya no hay *términos* ni posiciones *determinadas*. Sólo hay *terminales* en posición de *exterminación*. Además aquí es donde se derrumba todo el esquema jakobsoniano, que sólo es válido para una configuración clásica del discurso y de la comunicación. Éste ya no tiene sentido en el espacio de las redes, en el que reina lo digital puro. En el espacio del discurso, aún es la polaridad de los términos, de las oposiciones distintivas, lo que regula la aparición del sentido. Una estructura, una sintaxis, un espacio de la diferencia, aun es eso lo que regula el diálogo, hay signo (significante/significado) y hay mensaje (emisor/receptor), etc. Con el 0/1 de lo binario o de lo digital, ya no se trata de una oposición distintiva, de una diferencia regulada. Se trata del «bit», la menor unidad de impulso electrónico, *que ya no es una unidad de sentido*, sino una pulsación que informa de su procedencia. Eso ya no es lenguaje, es disuasión radical. Así funcionan las redes, esa es la matriz de la información y de la comunicación. La necesidad de «contacto», desde luego, se hace notar cruelmente, pues no sólo ya no hay relación dual como en el «potlach» de lengua melanesía, sino que ni siquiera existe lógica interindividual del intercambio como en el lenguaje clásico (el de Jakobson). A la dualidad y a la polaridad discursiva, ha sucedido el carácter digital de la informática. Asunción total del médium y de las redes. Asunción fría del médium electrónico y de la masa misma como médium.

TELE: sólo hay terminales. AUTO: cada uno es su propia terminal («tele» y «auto» son ellos mismos una especie de operadores, de partículas conmutantes que se conectan en las palabras como el video en un grupo, como la «tele» en los que la ven). El grupo conectado en el video no es tampoco más que su propia terminal. Se graba, se autorregula, se autogestiona electrónicamente. Autoencendido, autosedución. El grupo es erotizado y seducido por el testimonio inmediato que recibe de sí mismo, autogestionarse pronto será el trabajo universal de cada uno, de cada grupo, de cada terminal. Autoseducirse se convertirá en la norma de toda partícula electrizada de las redes o de los sistemas.

Incluso el cuerpo, teledirigido por el código genético, no es sino su propia terminal: no le queda otra cosa que hacer, conectado en sí [156] mismo, que autogestionar óptimamente su propio *stock* de información.

Imantación pura: de la contestación por la pregunta, de lo real por el modelo, del O por el 1, de la red por su propia existencia, de los locutores por su única conexión, puro ser táctil de la señal, pura virtud del «contacto», pura afinidad de una terminal con la otra: tal es la imagen de la seducción esparcida, difuminada en todos los sistemas actuales — autoseducción/autogestión que no hace sino reflejar la circularidad de las redes, y el cortacircuito de cada uno de sus átomos o de sus partículas (que algunos llamarán también narcisismo ¿por qué no?, salvo que hay un contrasentido absoluto en trasladar términos tales como narcisismo y seducción a un registro que no es en absoluto el suyo, ya que es *el de la simulación*).

Así, Jean Querczola en «Le silicium á fleur de peau» (*Traverses*, números 14-15): la tecnología psicobiológica, todas las prótesis informáticas y las redes electrónicas de autorregulación de que disponemos nos ofrecen una especie de extraño espejo bioelectrónico, en el que cada uno de ahora en adelante, como un narciso digital, va a resbalar en la corriente de una pulsión de muerte y precipitarse en su imagen. Narciso = narcosis (MacLuhan ya había hecho este paralelo):

Narcosis electrónica: he aquí el riesgo último de la simulación digital... Rodaríamos de Edipo a Narciso... Al final de la autogestión de los cuerpos y los placeres, estaría esta lenta narcosis narcisista. En una palabra, con el sicilio, ¿en qué se convierte el principio de realidad? No digo que la digitalización del mundo sea motivo de un fin próximo del Edipo: constato que el desarrollo de la biología y de las técnicas de información se acompaña de la disolución de esta estructura de la personalidad llamada edípica. La disolución de estas estructuras descubre otro lugar, en el que el padre está ausente: se ventila con lo maternal, el sentimiento oceánico y la pulsión de muerte. Lo que amenaza no es una neurosis, más bien es del orden de la psicosis. Narcisismo patológico... Creemos conocer las formas de lazos sociales que se edifican sobre el Edipo. Pero ¿qué hace el poder cuando eso ya no funciona? Tras la autoridad, ¿la seducción?

El más bello ejemplo de ese «espejo biónico» y de esta «necrosis narcísica»: la clonación — forma límite de la autoseducción: del Mismo al Mismo sin pasar por el Otro.

En Estados Unidos, un niño podría haber nacido como un geranio, por injerto. El primer niño-clónico — descendencia de un individuo por multiplicación vegetativa. El primer niño nacido de una sola célula de un individuo, su «padre», genitor único del cual sería la réplica [157] exacta, el gemelo perfecto, el doble (D. Rorvik, «A su imagen: la copia de un hombre»). Injerto humano infinito, al poder

cada célula de un organismo individualizado volver a convertirse en la matriz de un individuo idéntico.

Mi patrimonio genético ha sido fijado de una vez por todas cuando determinado espermatozoide ha encontrado determinado óvulo. Este patrimonio comporta la receta de todos los procesos bioquímicos- que me han realizado y que aseguran mi funcionamiento. Una copia de esta receta está inscrita en cada una de las decenas de miles de células que hoy me constituyen. Cada una de ellas sabe como fabricarme; antes de ser una célula de mi hígado o de mi sangre, es una célula de mí. En consecuencia es teóricamente posible fabricar un individuo idéntico a mí a partir de cada una de ellas. (Pr. A. Jacquard.)

Proyección y sepultura en el espejo del código genético. No existe prótesis más bella que el A.D.N., no hay más bella extensión narcísica que esta imagen nueva que es ofrecida al ser moderno en lugar de su imagen especular: su fórmula molecular. En ella va a encontrar su «verdad»: en la repetición indefinida de su ser «real», de su ser biológico. Este narcisismo en el que el espejo ya no es un manantial, sino una fórmula, es también la parodia monstruosa del *mito* de Narciso. Narcisismo frío, autoseducción fría, sin siquiera la distancia mínima que permite al ser vivirse como ilusión: la materialización del doble real, biológico, en el clon, elimina toda posibilidad de jugar con su propia imagen y de jugar con su muerte.

El doble es una figura imaginaria que, como el alma, la sombra o su imagen en el espejo, asedia al sujeto como una muerte sutil y siempre conjurada. Si se materializa, es la muerte inminente — esta' proposición fantástica es la que hoy está literalmente realizada en la clonación: el clon es la figura misma de la muerte, pero sin la ilusión simbólica que le proporciona su encanto.

Existe una intimidad del sujeto hacia él mismo que descansa en la inmaterialidad de su doble, en el hecho de que es y sigue siendo un fantasma. Cada uno puede soñar, y ha debido soñar toda su vida con una duplicación o multiplicación perfecta de su ser, pero a fuerza de sueño, y se destruye al querer forzar el sueño en lo real. Ocurre lo mismo con la escena primitiva o con la de la seducción: sólo opera al ser un fantasma, un recuerdo, nunca real. Correspondía a nuestra época el querer materializar ese fantasma como muchos otros, y mediante un contrasentido total, cambiar el juego del doble, de un intercambio sutil de la muerte con el otro, a la eternidad del mismo. Sueño de un carácter gemelo eterno que sustituye a la procreación [158] sexual. Sueño celular de escisiparidad — la forma más segura del parentesco, ya que permite por fin prescindir del otro, e ir del mismo al mismo (aún hay que pasar por el útero de una mujer, y por un óvulo desnucleizado, pero este soporte es efímero y anónimo; una prótesis hembra podría reemplazarlo). Utopía monocelular que, por la

vía de la genética, hace acceder a los seres complejos al destino de los protozoos.

¿No es una pulsión de muerte lo que empujaría a los seres sexuados hacia una forma de reproducción anterior a la reproducción sexuada (no es, por otra parte, esta forma escisípara, esta proliferación por contigüidad la que para nosotros es la muerte, en lo más profundo de nuestro imaginario: lo que niega la sexualidad y pretende aniquilarla, al ser ésta portadora de vida, en consecuencia de una forma crítica y mortal de reproducción?) — y lo que les empujaría al mismo tiempo a negar cualquier alteridad para no dirigirse más que a la perpetuación de una identidad, una transparencia de la inscripción genética ya ni siquiera dedicada a las peripecias del engendramiento?

Dejemos la pulsión de muerte. ¿Se trata del fantasma de engendrarse a sí mismo? No, pues el sujeto puede soñar con eliminar las figuras del parentesco sustituyéndolas, pero sin negar en absoluto la estructura simbólica de la procreación: volverse su propio hijo, aún es ser el hijo de alguien. Mientras que la clonación abole no sólo a la madre, sino también al padre, la imbricación de sus genes, la intrincación de sus diferencias, y sobre todo el acto *dual* que constituye el engendramiento. El que realiza la clonación no se engendra: echa brotes a partir de un segmento. Se puede especular acerca de la riqueza de estas ramificaciones vegetales que resuelven, en efecto, toda sexualidad edípica en provecho de un sexo «no humano» —: queda que el padre y la madre han desaparecido, y esto en provecho de *una matriz llamada código*. Ya no hay madre: una matriz. Y es esa, la del código genético, la que «da a luz» de ahora en adelante infinitamente de un modo operacional, expurgado de cualquier sexualidad aleatoria.

Tampoco hay sujeto, ya que la reduplicación de la identidad acaba con su división. La fase del espejo es abolida, o mejor parodiada de una forma monstruosa. Terminado el sueño inmemorial de proyección narcísica del sujeto, pues ésta pasa aún por el espejo, en el que el sujeto se aliena para encontrarse, o se ve para morir en él. Aquí ya no hay espejo: un objeto industrial no es el espejo de ese, idéntico, que le sucede en la serie. El uno nunca es el espejismo, ideal o mortal, del otro, no pueden hacer otra cosa que adicionarse, y si no [159] pueden más que adicionarse, es porque no han sido engendrados sexualmente y no conocen la muerte.

Un segmento no necesita de mediación imaginaria para reproducirse, como tampoco el gusano de tierra: cada segmento de gusano se reproduce directamente como un gusano entero — cada célula del industrial americano puede dar un nuevo industrial. Igual que cada fragmento de un holograma puede volver a ser matriz del

holograma completo: la información permanece completa en cada uno de los fragmentos dispersados.

Así acaba la totalidad: si toda la información se encuentra en cada una de las partes, el conjunto pierde todo su sentido. También es el fin del cuerpo, de esta singularidad llamada cuerpo, cuyo secreto es que no puede ser segmentado en células adicionales, que es una configuración indivisible, de lo que testimonia su sexuación. Paradoja: la clonación va a fabricar para siempre seres sexuados, ya que son parecidos a sus modelos, mientras que el sexo se ha vuelto por eso mismo una función inútil — pero precisamente el sexo *no es* una función, es lo que excede a todas las partes y a todas las funciones del cuerpo. Es lo que excede a toda información que puede ser reunida acerca de ese cuerpo. La fórmula genética, en cambio, pretende reunir toda esta información. Por eso no puede sino abrir la vía a un tipo de reproducción autónoma, independiente del sexo y de la muerte.

La ciencia bio-psico-anatómica, mediante la disección en órganos y en funciones, emprende el proceso de descomposición analítica del cuerpo. La genética micromolecular es su consecuencia lógica, a un nivel de abstracción y de simulación muy superior: este, nuclear, de la célula de mando — ese, director, del código genético, en torno al cual se organiza toda esta fantasmagoría.

En la visión mecánica, cada órgano todavía no es sino una prótesis parcial y diferenciada: simulación «tradicional». En la visión biocibernética, es el menor elemento indiferenciado, cada célula, lo que se convierte en una prótesis embrionaria del cuerpo. La fórmula inscrita en cada célula se convierte en la verdadera prótesis moderna de todo el cuerpo. Pues si la prótesis es normalmente un artefacto que suple un órgano que falla, o la prolongación instrumental de un cuerpo, la molécula ADN, que encierra toda la información relativa a un ser vivo, es la prótesis por excelencia, ya que va a permitir prolongar indefinidamente este ser vivo por sí mismo — no siendo éste más que la serie indefinida de sus avalares cibernéticos. [160]

Prótesis aún más artificial que cualquier prótesis mecánica. Pues el código genético no es «natural»; como toda parte abstracta de un todo y autonomizada altera ese todo sustituyéndolo (pro-tesis: es el sentido etimológico), se puede decir que el código genético, en el que el todo de un ser vivo pretende condensarse porque toda la «información» de

este ser estaría contenida en él (increíble violencia de la simulación genética) es un artefacto, una matriz artificial, una matriz de simulación de la cual van a proceder, ya ni siquiera por reproducción, sino por pura y simple reconducción, seres idénticos asignados a las mismas órdenes.

En consecuencia, la clonación es el estadio último del cuerpo, aquél en que reducido a su fórmula abstracta y genética, el individuo es entregado a la multiplicación en serie. Walter Benjamín decía que lo que se ha perdido de la obra de arte en la era de su reproductividad técnica, es su «aura», esta cualidad singular del aquí y ahora, su forma estética: pasa de un destino de seducción a un destino de reproducción, y toma, con este nuevo destino, una forma política. El original se ha perdido, sólo la nostalgia puede restituirlo como «auténtico». La forma extrema de este proceso es la de los mass-media contemporáneos: el original no existe nunca más, las cosas están concebidas de entrada en función de su reproducción ilimitada.

Es exactamente lo que le ocurre al ser humano con la clonación. Es lo que le ocurre al cuerpo cuando sólo se concibe como stock de informaciones y de mensajes, como sustancia informática. Nada se opone a su reproductividad en serie en los mismos términos que utiliza Benjamín para los objetos industriales o las imágenes. Hay precesión del modelo genético a todos los cuerpos posibles.

Es la irrupción de la tecnología lo que lleva a este vuelco, de una tecnología que Benjamin ya describía como médium total — gigantesca prótesis ordenando a la generación de objetos y de imágenes idénticas, que ya nada podría diferenciar el uno del otro — pero sin concebir todavía el conocimiento profundo de esta tecnología, que hace posible la generación de seres idénticos, sin que se pueda volver a un ser original. Las prótesis de la edad industrial aún son externas, exotécnicas — las que nosotros conocemos se han ramificado e interiorizado: esotécnicas.

Estamos en la era de las tecnologías suaves software genético y mental. Las prótesis de la era industrial, las máquinas, aún volvían sobre el cuerpo para modificar su imagen — estaban metabolizadas en

lo imaginario, y este metabolismo formaba parte de la imagen del [161] cuerpo. Pero cuando se alcanza un punto de no-retorno en la simulación, cuando las prótesis se infiltran en el corazón anónimo y micro-molecular del cuerpo, cuando se imponen al mismo cuerpo como matriz, quemando todos los circuitos simbólicos ulteriores, cualquier cuerpo posible no es sino su repetición inmutable — entonces es el fin del cuerpo y de su historia: el individuo ya no es sino una metástasis cancerosa de su fórmula de base.

¿Los individuos surgidos por clonación del individuo X, son otra cosa que la proliferación de una misma célula, tal como se puede ver en el cáncer? Hay una relación estrecha entre el concepto mismo de código genético y la patología del cáncer: el código designa la fórmula mínima a la que puede reducirse al individuo entero, de tal forma que no puede sino reiterarse. El cáncer designa la proliferación de un mismo tipo de célula sin consideración de las leyes orgánicas del conjunto. Así, en la clonación: reconducción del Mismo, proliferación de una sola matriz. Antaño la reproducción sexuada se oponía a ello todavía, hoy por fin se puede aislar la matriz genética de la identidad, y eliminar todas las peripecias diferenciales que proporcionaban el encanto aleatorio de los individuos. ¿Su seducción?

La metástasis inaugurada por los objetos industriales acaba con la organización celular. El cáncer, en efecto, es la enfermedad que ordena toda la patología contemporánea, porque es la forma misma de la virulencia del código: redundancia exacerbada de las mismas señales, redundancia exacerbada de las mismas células.

La clonación está en el camino recto de una empresa irreversible: la de «extender y profundizar la transparencia de un sistema consigo mismo, aumentando sus posibilidades de autorregulación, modificando su economía informacional» (Querzola).

Toda pulsión será expulsada. Todo lo que es interior (redes, funciones, órganos, circuitos conscientes o inconscientes) será exteriorizado bajo forma de prótesis, que constituirán, en torno al cuerpo, un corpus ideal satelizado en el que el mismo cuerpo se volverá satélite. Todo núcleo habrá sido desnucleizado y proyectado en el espacio satélite.

El clon es la materialización de la fórmula genética bajo forma de ser humano. Esto no va a quedarse ahí. Todos los secretos del cuerpo, entre los cuales el sexo, la angustia, y hasta el placer sutil de existir, todo eso que usted no sabe de usted mismo y que no quiere saber, será modulado en bio-feed-back, le será remitido bajo [162] forma de información digital «incorporada». Es el estadio del espejo biónico (Querzola).

El Narciso digital en lugar del Edipo triangular. Hipótesis del doble artificial, el clon será de ahora en adelante su ángel de la guarda, forma visible de su inconsciente y carne de su carne, literalmente y sin Metáfora. Tu «prójimo» será de ahora en adelante ese clon alucinante por el parecido, de tal modo que nunca estarás solo, y nunca más tendrás secreto. «Ama a tu prójimo como a ti mismo»: este viejo problema del Evangelio está resuelto — el prójimo eres tú mismo. El amor en consecuencia es total. La autoseducción total.

Las masas son un dispositivo clónico, que funciona del mismo al mismo sin pasar por el otro. Sólo son en el fondo la suma de las terminales de todos los sistemas — red recorrida por impulsos digitales: eso es lo que hace masa. Insensibles a las exhortaciones externas, se constituyen en circuitos integrados entregados a la manipulación a automanipulación) y a la «seducción» (la autoseducción).

En realidad nadie sabe ya cómo funciona un dispositivo de representación, ni siquiera si aún existe alguno. Pero es cada vez más urgente racionalizar lo que puede ocurrir en el universo de la simulación. ¿Qué ocurre entre un polo ausente e hipotético del poder y neutro e inasequible de las masas? Respuesta: hay seducción, funciona con seducción.

Pero esta seducción no connota ya más que la operación de una cosa social de la que ya no se entiende nada, de una cosa política cuya estructura se ha desvanecido. En su lugar, dibuja una especie de inmenso territorio blanco recorrido por flujos tibios de la palabra, de red ágil lubricada por impulsos magnéticos. Ya no funciona con poder, funciona con fascinación. Ya no funciona con producción,

funciona con seducción. Pero esta seducción no es más que un enunciado vacío, el mismo concepto y simulación. El discurso que sostienen simultáneamente los «estrategas» del deseo de las masas (Giscard, publicitarios, animadores, «human and mental engineers», etcétera) y los «analistas» de esta estrategia, el discurso que describe el funcionamiento de lo social, de lo político, o de lo que quede, en términos de seducción está tan vacío como el espacio de lo político: no hace sino refractarlo en el vacío. «Los medios de comunicación seducen a las masas», «las masas se autoseducen»: vanidad de estas formulas, en las que el término de seducción es fantásticamente rebajado y tergiversado de su sentido literal, de encanto y de sortilegio mortal, hacia una banal significación de lubricación social y de técnica [163] de las relaciones a la chita callando — semiurgía suave, tecnología suave. Responde simple y llanamente a la ecología, y a la transición general del estadio de las energías duras al de la energía suave. Energía suave, seducción blanda. Lo social al nicho.

Esta seducción difusa, extensiva, ya no es la aristocrática de las relaciones duales: es la revisada y corregida por la ideología del deseo. Seducción psicologizada que resulta de su vulgarización cuando se levanta sobre el Occidente la figura imaginaria del deseo.

Ésta no es una figura de dominadores, se produce históricamente por los dominados, bajo el signo de su liberación, y se profundiza con el fracaso sucesivo de las revoluciones. La forma del deseo sella el paso histórico del estatuto de objeto al de sujeto, pero este paso no es, a su vez, sino la perpetuación sutil e interiorizada de una orden de la servidumbre. Primeros resplandores de una subjetividad de las masas, en el albor de los tiempos modernos y de las revoluciones — primeros resplandores de una autogestión, por los sujetos y las masas, de su servidumbre, bajo el signo de su propio deseo. La gran seducción comienza. Pues si el objeto sólo es dominado, el sujeto del deseo está hecho para ser seducido.

Esta estrategia suave es la que va a desplegarse social e históricamente: las masas serán psicologizadas para ser seducidas. Serán vestidas con un deseo para ser apartadas de él. Antaño alienadas, cuando

tenían una conciencia (¡engañada!) — hoy seducidas, ya que tienen un inconsciente y un deseo (por desgracia, reprimido y extraviado). Antaño desviadas de la verdad de la historia (revolucionaria), hoy desviadas de la verdad de su propio deseo. ¡Pobres masas seducidas y manipuladas! Se les obligaba a soportar su dominación a fuerza de violencia, se les obliga a asumirla a fuerza de seducción.

Más generalmente, esta alucinación teórica del deseo, esta psicología libidinal difusa sirve de segundo plano al simulacro de seducción que circula por todos lados. Al suceder al espacio de vigilancia, caracteriza, para los individuos y para las masas, la vulnerabilidad a las exhortaciones suaves. Destilada en dosis homeopáticas en todas las relaciones sociales e individuales, la sombra seductora del discurso hoy planea sobre el desierto de la relación social y del mismo poder.

En ese sentido, estamos en efecto en la era de la seducción. Pero no se trata ya de esta forma de absorción o sumersión potencial, en la que ningún sujeto, ninguna realidad está segura de no caer, de esta distracción [164] mortal (quizás es que ya no hay bastante realidad que desviar, ni bastante verdad que abolir) — ya ni siquiera se trata de desviar la inocencia y la virtud (ya no hay suficiente moral ni perversión para eso) — no queda más que seducir... ¿para seducir? «Seducidme.» «Dejadme seduciros». Seducir es lo que queda cuando lo que estaba en juego, todo lo que estaba en juego se ha retirado. No ya la violencia hecha al sentido o su exterminación silenciosa, sino la forma que le queda al lenguaje cuando ya no tiene nada que decir. No ya una pérdida vertiginosa, sino la menor gratificación respectiva que puedan hacerse seres con lenguaje en una relación social enervada. «Seducidme.» «Dejadme seduciros».

En ese sentido, la seducción está en todas partes, subrepticamente o abiertamente, confundiéndose con la sollicitación, con el ambiente, con el intercambio puro y simple. Es el del pedagogo y su alumno (yo te seduzco, tú me seduces, no hay otra cosa eme hacer), la del político y su público, la del poder (¡ah. la seducción del poder y el poder de la seducción!), la del analista y el que se analiza, etc.

Los jesuitas ya fueron célebres por haber utilizado la seducción en las formas religiosas, por haber llevado a las muchedumbres al seno de la Iglesia romana mediante la seducción mundana y estética del barroco, o cercado de nuevo la conciencia de los poderosos a través de frivolidades y mujeres. Los jesuitas fueron, en efecto, el primer ejemplo moderno de una sociedad de seducción de masa, de una estrategia del deseo de las masas. No lo han hecho, mal, y una vez eliminados los encantos austeros de la economía política y de un capitalismo de producción, una vez eliminado el ciclo puritano del capital, es muy posible que empiece la era católica, jesuítica de una semiurgia suave y zalamera, de una tecnología suave de la seducción. Ya no se trata de la seducción como pasión, sino de una demanda de seducción. De una invocación de deseo y de cumplimiento del deseo en el lugar de las relaciones de poder, de saber, transferenciales o amorosas desfallecientes. ¿Dónde está la dialéctica del amo y el esclavo, cuándo el amo es seducido por el esclavo, cuándo el esclavo es seducido por el amo? La seducción ya no es sino la efusión de diferencias, y el deshojamiento libidinal de discursos. Vaga colusión de una oferta y una demanda, la seducción ya no es sino un valor de cambio, y sirve para la circulación de intercambios, para la lubricación de relaciones sociales.

¿Qué queda del encantamiento de una estructura laberíntica donde el ser se pierde, qué queda incluso de la impostura de la seducción? «Es una especie de violencia, que no tiene ni el nombre ni el exterior, pero que no por eso es menos peligrosa: quiero decir, la [165] seducción» (Rollin). El seductor era tradicionalmente un impostor, que utiliza subterfugios y villanías para alcanzar sus fines, que cree utilizarlos, pues curiosamente al dejarse el otro seducir, al sucumbir ante la impostura, a menudo lo anulaba y lo despojaba de todo dominio, cayendo el seductor en sus propias redes, al no haber medido la fuerza reversible de toda seducción. Esto vale siempre: aquel que quiere gustar al otro, es el que ya ha experimentado el hechizo. Sobre esta base, toda una religión, toda una cultura puede organizarse en torno a relaciones de seducción (y no relaciones de producción). Así, los

dioses griegos, seductores-impostores, utilizaban su poder para seducir a los hombres, pero eran a su vez seducidos, incluso eran a menudo reducidos a seducir a los hombres, constituyendo esto lo esencial de su tarea, y de este modo ofrecían la imagen de un orden del mundo en absoluto regulado por la ley como el universo cristiano o por la economía política, sino por un intento respectivo de seducción que aseguraba un equilibrio simbólico entre los dioses y los hombres.

¿Qué queda de esta violencia caída en la trampa de su propio artificio? Se acabó el universo en el que los dioses y los hombres intentaban gustarse, incluso mediante la seducción violenta del sacrificio. Se acabó la inteligencia de signos y analogías que provocaba el hechizo y la fuerza de la magia, la hipótesis de todo un mundo reversible en los signos y sensible a la seducción, no sólo los dioses, sino los seres inanimados, las cosas muertas, los mismos muertos, que ha hecho siempre falta seducir y conjurar mediante rituales múltiples, hechizarlos con los signos para impedirles hacer daño... Hoy se hace su trabajo de duelo, trabajo siniestro e individual de reconversión y de reciclaje, El universo se ha convertido en un universo de fuerzas y relaciones de fuerzas, se ha materializado en el vacío como un objeto de dominio, y no de seducción. Universo de producción, de liberación de energías, de catexis y contracatexis, universo de la ley y de las leyes objetivas, universo de la dialéctica del amo y el esclavo.

La sexualidad misma ha nacido de este universo como una de sus funciones objetivas y que tiende hoy a sobredeterminarlas todas, sustituyendo como finalidad de recambio a todas las demás difuntas o evanescentes. Todo se sexualiza y encuentra en ello una especie de terreno de juego y de aventura. Por todos lados se habla, y todos los discursos son como un comentario eterno de sexo y de deseo. En ese sentido, se puede decir que todos los discursos se han convertido en discursos de seducción, en los que se inscribe la demanda explícita de seducción, pero de una seducción blanda, cuyo proceso debilitado [166] se ha vuelto sinónimo de tantos otros: manipulación, persuasión, gratificación, ambiente, estrategia del deseo, mística relacional, economía transferencial que viene a tomar disimuladamente el relevo de

la otra, la economía competitiva de relaciones de fuerzas. Una seducción que impregna de este modo todo el espacio del lenguaje no tiene más sentido ni sustancia que el poder que impregna todos los intersticios de la red social: por eso, uno y otro, pueden hoy mezclar tan bien sus discursos. Metalenguaje degenerado de la seducción, mezclado con el metalenguaje degenerado de lo político, en todas partes operacional (o en absoluto, como se quiera, basta que el consenso se haga sobre el modelo de simulación de la seducción, con un chorreo difuso de la palabra y del deseo, así como basta que circule el meta-lenguaje confuso de la participación para salvaguardar el efecto de lo social).

El discurso de simulación no es una impostura: se contenta con hacer actuar la seducción a título de simulacro de afecto, simulacro de deseo y de catexis, en un mundo donde la necesidad se hace sentir cruelmente. Sin embargo, así como las «relaciones de fuerza» nunca han dado cuenta, salvo en el idealismo marxista, de las peripecias del poder en la era panóptica, tampoco la seducción o las relaciones de seducción dan cuenta de las peripecias actuales de lo político, Sí todo funciona con seducción, no es con esta seducción blanda revisada por la ideología del deseo, es con la seducción desafío, dual y antagonista, con el envite máximo, incluso secreto, y no con la estrategia de juegos, con la seducción mítica, y no con la seducción psicológica y operacional, seducción fría y mínima. [167]

La seducción es el destino

¿O bien debemos pensar que la forma pura es la de esta sedación difusa, sin encanto, sin cosa alguna en juego, la de ese espectro le seducción que obsesiona nuestros circuitos sin secreto, nuestros fantasmas sin afectos, nuestras redes de contacto sin contacto? Igual que la forma pura del teatro sería esa, moderna, de un «happening» de la participación y de la expresión, donde el escenario y la magia del escenario han desaparecido? ¿Igual que la forma pura de a pintura y del arte sería este modo de intervención hipotética, hiperreal, sobre la realidad — acting pictures, land-art, body-art — donde el objeto, el cuadro y el escenario de la ilusión han desaparecido?

En efecto, vivimos en las formas puras, en una obscenidad radical, es decir, visible e indiferenciada, de las figuras antaño secretas y distintas. Ocurre lo mismo respecto a lo social, que hoy reina también en su forma pura, es decir, obscena y vacía — ocurre lo mismo con a seducción que, en su forma actual, ha perdido el alea, la incertidumbre, el sortilegio, para adoptar la forma de una obscenidad ligera e indiferenciada.

¿Es necesario referirse a la genealogía que W. Benjamín aplica i la obra de arte y a su destino? La obra primero tiene estatuto de objeto ritual, implicado en la forma ancestral del culto. A continuación, en un sistema de menor obligación, toma una forma cultural y estética, que aún señala una cualidad singular, no ya inmanente como la del objeto ritual, sino trascendente e individualizada. Y esta forma estética deja sitio a su vez a la forma política, la de la desaparición de la obra de arte en cuanto tal en un destino ineludible de reproducción técnica. Igual que la forma ritual no conoce el original (lo sagrado no se preocupa de la originalidad estética de los objetos de [169] culto), éste se pierde de nuevo en la forma política: no hay más que una multiplicación de objetos sin original. Esta forma corresponde a su circulación máxima y a su intensidad mínima.

Así, la seducción habría tenido su fase ritual (dual, mágica, agonística), su fase estética (la que se refleja en la «estrategia estética del Seductor, y en la que su órbita se acerca a la de lo femenino y la sexualidad, a la de lo irónico y lo diabólico, entonces es cuando toma el sentido que tiene para nosotros, de desvío, de estrategia, de juego eventualmente maldito, de las apariencias) y por fin su fase «política» (retomando el término, aquí un poco ambiguo, de W. Benjamin la de una desaparición total del original de la seducción, de su forma ritual como de su forma estética, en provecho de una distribución, en todos los sentidos, en la cual la seducción se convierte en la forma informal de lo político, la trama desmultiplicada de lo político inasequible, entregado a la reproducción infinita de una forma sin contenido (Esta forma informal es inseparable de la tecnicidad: es la de las redes — así como la forma política del objeto es inseparable de la técnica de reproducción serial.) Como para el objeto, esta forma «política» corresponde a la difusión máxima y a la intensidad mínima de la seducción.

¿Y es ese el destino de la seducción? ¿O bien se puede, contra ese destino involutivo, sostener la apuesta de la seducción como destino? ¿La producción como destino, o la seducción como destino? ¿Contra la verdad de las profundidades, el destino de la apariencia? Vivimos de todas maneras en el sinsentido, pero si la simulación es su forma desencantada, la seducción es su forma encantada.

La anatomía no es el destino, ni la política: la seducción es el destino. Es lo que queda de destino, de reto, de sortilegio, de predestinación y de vértigo, y también de eficacia silenciosa en un mundo de eficacia visible y de desencanto.

El mundo está desnudo, el rey está desnudo, las cosas son claras. Toda la producción, y hasta la verdad, apuntan a esa indigencia, y también de ahí procede muy recientemente la «verdad» insostenible del sexo. Afortunadamente nada es profundo, y aún es la seducción la que, acerca de la misma verdad, detenta la llave más sibilina, a saber, que «quizá no deseamos desvestirla únicamente porque es a tal punto difícil imaginársela desnuda». [170]

Notas: Un trampantojo (o «trampa ante el ojo», también llamado trompe l'œil, expresión francesa que significa «engañar al ojo») es una técnica pictórica que intenta engañar a la vista jugando con la perspectiva y otros efectos ópticos. Trampantojo en un edificio de Narbona (Francia)

Los trampantojos suelen ser pinturas murales realistas creadas deliberadamente para ofrecer una perspectiva falsa. Pueden ser interiores (representando muebles, ventanas, puertas o escenas más complejas) o exteriores, en muros de edificios. También pueden encontrarse trampantojos pintados en mesas (aparentando naipes dispuestos para una partida, por ejemplo) u otros muebles. A pesar de que los trampantojos son más propios de la pintura también existen famosos «engaños» en arquitectura, algunos de los más conocidos son la Scala Regia en el Vaticano de Gianluca Bernini o la Galería del Palazzo Spada de Borromini, en estos casos se trata contrarrestar ciertas impresiones o modificar la percepción del espacio mediante efectos arquitectónicos, como variar la altura de las columnas para conseguir, en el caso de la escalera esta parezca mucho más profunda. Extractado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Trampantojo>