

música no enuncia expresamente el mandamiento «No matarás», implica, sin embargo, una promesa informada. Este carácter de promesa informada, propio de la creación artística, nos plantea hoy una pregunta.

En la medida en que el malestar de nuestro mundo se especifica en el hecho de que el desarrollo científico de las técnicas amenaza, nuevamente, a la humanización prometida por la vida de la palabra, la responsabilidad del analista consiste en luchar, a su manera, contra toda amenaza que atente contra la existencia de la palabra. Igualmente, la responsabilidad actual del artista pasa por el hecho de que, con otros medios, se resiste al deterioro del verbo.

Una de las maneras en que podríamos definir hoy el malestar de la civilización, se basa en que la nueva manera en que se encarna la amenaza contra el logos, se fundamenta en los efectos planetarios de la difusión de un saber de orden científico, saber anónimo, saber sin sujeto, que se traduce en la omnipotencia siendo de una mirada dirigida al hombre. Estamos siendo mirados desde todas partes: desde el exterior, por el ojo lejano de los satélites y, más cerca de nosotros, por el ojo televisual que introduce en el interior de las habitaciones privadas la dimensión de un saber anónimo.

En cuanto a nuestra interioridad física, está por su parte bajo el control de numerosas sondas endoscópicas que escrutan el interior de nuestras cavidades corporales hasta revelar el misterio de los misterios, que es el de nuestra concepción. ¿Qué efecto puede tener sobre el inconsciente humano el hecho de saber que hay un saber acerca del encuentro del espermatozoide y el óvulo?

Este anónimo ojo científico que sustituye al ojo divino no nos lleva a la culpabilidad sino a un peligro más radical: el de la aniquilación pura y simple del sujeto del inconsciente, cuya única oportunidad de existir, en efecto, es permanecer inconsciente, o sea ignorado por todo saber exterior. Al ojo de Dios, devastador por la culpabilidad que induce, porque juzga y condena, se opone el ojo científico que no juzga, sino que se contenta con el saber absoluto.

La diferencia entre esas dos miradas reside en que la primera inclina al rechazo, causa de la neurosis, en tanto la segunda inclina más bien a una forclusión del sujeto que, perdiendo su carácter de incógnito, pierde también el vínculo que instituye tal incógnito, es decir: la palabra.

El sujeto que se presta a ser —no visto— sino mirado, no puede prestarse, a la vez, a la palabra constituyente. Puede, a lo más, prestarse a una palabra constituida por una sociedad del espectáculo en la cual es esperado en tanto que espectacular, es decir no ya como sujeto sino como Yo. Si no se da como espectáculo, se verá obligado a ser mero espectador que contempla la escena de un mundo del cual ha sido excluido como agente pues su mirada le asigna la función de espectador.

Una de las expresiones del malestar en la sociedad del espectáculo se expresa, desde los años veinte, en el discurso fascista que denuncia un mundo que, por efecto del materialismo, está siendo despojado de toda espiritualidad.

¿Qué pasa cuando la extensión del campo de la mirada deja cada vez menos espacio al campo de la palabra? En tanto la palabra es aquello por lo cual la materia se sublima, el empobrecimiento de la palabra se corresponde con una creciente extensión de la noción de materia. El gran peligro de la percepción invasora del materialismo se relaciona con los tipos de solución que aparecen para luchar contra la materia. Nuestro siglo vio aparecer el discurso fascista que, en su punto de partida, es una tentativa de recuperar la pureza de un alma colectiva amenazada por la impureza de la materia, sea comunista o capitalista. A la solución dualista del fascismo que, para abatir la racionalidad de las Luces, juega la carta de la oscuridad romántica, el psicoanálisis fue en su época, como lo señala Thomas Mann, el único pensamiento que luchó, en el orden mismo del pensamiento, contra el fascismo, en tanto que no oponía, como éste, lo racional a lo irracional. Entre la claridad de la razón y la oscura exigencia de las pulsiones, el psicoanálisis pone en evidencia que existe un tercer mundo: la palabra del sujeto del inconsciente que asume las Luces del XVIII y el romanticismo del XIX.

Sin duda, no es por casualidad que el psicoanálisis nace en nuestro siglo con el descubrimiento de Freud, el traumatismo por el cual el niño experimenta, en el confín de su vida histórica, el surgimiento de una mirada de Medusa que lo reduce a una pura materialidad de cuerpo petrificado por estar a menudo despojado de toda presencia simbólica.

Si hay así una relación entre el hombre moderno traumatizado y la omnisciencia de un saber absoluto de la mirada, es que el hombre, fundamentalmente, es traumatizable y que nuestra época conjuga paradójicamente la aparición de un progreso emancipador con la aparición de una mirada eminentemente amenazante para tal progreso.

¿Cómo comprender el sentido del acto artístico sino como la tentativa hecha por el hombre de luchar contra esa amenaza, sustituyendo a un hombre amenazado de anonimato por el saber absoluto, por la parte incógnita que es su bien más íntimo? Allí donde el hombre mirado desde todas partes se torna transparente, el pintor le recuerda que permanece habitado por lo invisible. Allí donde el hombre es escuchado desde todas partes por los medios de comunicación, por las estadísticas, por los *audimats*, la música viene a recordarle que, al revés y contra todo, lo inaudito conserva sus exigencias. Allí donde los movimientos del hombre están calibrados por todas partes, por las marchas militares y, sobre todo, hoy, por la manera de moverse los nuevos ídolos y *stars*, el bailarín es quien recuerda al hombre que en él permanece un movi-

miento original cuyo carácter absolutamente inimitable tiende a olvidar por la pregnancia de las imágenes que incitan a la imitación de las masas.

**Alain Didier-Weill**

*Traducción de Blas Matamoro*



Juan Benet: *Cuidado con lo que haces* (1985)