

¿ Hacia una infancia emancipada ? El comunismo de *Détruire dit-elle*

Jordi Carmona Hurtado

Recibido: 20-10-2010

Aceptado: 15-1-2011

Resumen: El proyecto ilustrado ha definido la emancipación como el abandono de una minoría de edad, como el pasaje de una minoría a una mayoría de edad en los sujetos. Ahora bien, la historia efectiva de este abandono y este pasaje ha sido la de la estabilización progresiva en nuestras sociedades del gobierno de los mayores (sabios) sobre los menores (ignorantes). En este artículo, a partir de los trabajos de Jacques Rancière, tratamos de aislar la emancipación de la ilustración, e interrogamos, a través del examen de una obra de Marguerite Duras que supone una figuración determinada del comunismo, algunas de las paradojas de una hipótesis de la emancipación que no dejaría de lado a las potencias de infancia.

Palabras clave: ilustración - emancipación - infancia - Rancière - Duras

Abstract: The enlightenment project understood emancipation as the leaving of a minority condition, as the passage from a minority to a majority in subjects. However, the effective history of this leaving and this passage has produced a progressive stabilization in our societies in the form of a government from and by the majors (experts) on the minors (ignorants). On this paper we try to isolate emancipation from enlightenment, basing us on Jacques Rancière's works, as well as we examine, through a singular Marguerite Duras oeuvre which presents us a certain figuration of communism, some paradoxes that emerge in the hypothesis of an emancipation which wouldn't leave out the infancy capacities.

Keywords: enlightenment - emancipation - infancy - Rancière - Duras

I. UNA EMANCIPACIÓN SIN ILUSTRACIÓN

El hecho de interrogar las condiciones de posibilidad de una infancia emancipada parece introducir inmediatamente en el discurso un contrasentido importante. ¿ La emancipación no ha sido definida acaso, según el lugar clásico, como el abandono de un estado en el sujeto de minoría de edad, una minoría además calificada como culpable ?

Ahora bien, cabe diferenciar la hipótesis ilustrada de la hipótesis de la emancipación. En efecto la hipótesis ilustrada, cuya expresión más vigorosa se encuentra en Kant¹, consiste en la suposición de una identidad posible de estas dos proposiciones : « ten el coraje de servirte de tu propia inteligencia » y « atrévete a saber ». Así, el hecho de pensar por sí mismo, de orientarse según su propia inteligencia en el pensamiento, sin recurrir a la tutela, es remitido en último término al saber. Es la ciencia quien garantiza que la multiplicidad de trayectos

¹ Nos referimos, claro está, a *Beantwortung der Frage : Was ist Aufklärung ?* (1784), en castellano incluido en el volumen de Immanuel Kant, *¿ Qué es la ilustración ?*, Madrid, Alianza, 2004.

autónomos que la emancipación posibilita en los sujetos convergerán en el horizonte de un solo orden: la hipótesis ilustrada consiste en afirmar que cuando las inteligencias se orientan por sí mismas, son guiadas de hecho por la ciencia. De ahí que la hipótesis de la ilustración sea en su fondo inseparable del proyecto de gobierno republicano, y la república de los fines con su orden del derecho sea inseparable del gobierno de los sabios. En el texto de Kant, este proyecto se articula sutilmente según el reparto paradójico en apariencia de una heteronomía o sujeción privada y una autonomía pública. Pero no dejamos de ver en nuestras sociedades que la república de los espíritus se asemeja menos a una puesta en común de la inteligencia que tendría efectos retroactivos de emancipación en los cuerpos, como pretendía Kant, que a una sociedad de los expertos que reproduce públicamente las relaciones privadas de obediencia. Y esto no por causas accidentales sino esenciales, ya que la ilustración privatiza dos veces la emancipación: no sólo localizándola en una esfera determinada del orden social, el foro público de libre opinión, sino también exigiendo que quien piense en el foro público lo haga según la autoridad del experto, del maestro o del especialista en determinada rama del saber. La hipótesis ilustrada que define la emancipación como un paso de la ignorancia al saber, encauza entonces la emancipación en los raíles de la pedagogía, y confisca la política en beneficio de la escena de la relación entre el maestro y el alumno. El paso de la ignorancia al saber será entonces progresivo, como en la escuela, y sometido a la vigilancia y guía del maestro. El maestro que transmite el saber al alumno menor que todavía no puede orientarse por sí mismo, el experto que opina en el foro público explicando las causas de los problemas sociales al pueblo ignorante, abren entonces el camino a seguir: son aquellos que saben, quienes son capaces de orientarse según su propia inteligencia; en el origen de la dominación, de toda tutela, reside una falta de saber, una ignorancia. Emancipar consistiría ante todo en transmitir un saber. Cuando Hegel afirma más tarde que la fenomenología es la experiencia de la conciencia bajo la guía de la ciencia, y sitúa al hombre como sólo una figura en el camino del espíritu hacia su auto-revelación bajo la forma del saber absoluto, la tensión que habita todavía la idea ilustrada en Kant entre emancipación y saber será decidida entonces ya en completo beneficio de este último.

Jacques Rancière es quien de un modo más radical ha puesto en crisis este modelo ilustrado que une una interpretación de la emancipación como un paso de la ignorancia al saber a un orden social de liberación progresiva de los ignorantes bajo la guía de los sabios, y en fin a una supresión de la desigualdad en el horizonte histórico de un progreso pedagógico al infinito. Desde este punto de vista, volver a tomar contacto con la potencia política de la idea de emancipación, consiste en primer lugar en dejar de entender el abandono de la minoría de edad como un paso de la ignorancia al saber, consiste en separar la emancipación del saber: separar el «atrévete a servirte de tu propia inteligencia» del «atrévete a adoptar la posición del maestro». En el libro emblemático de esta operación, *El maestro ignorante*, el libro sobre la experiencia de Jacotot, esta separación ya se efectúa desde el título. Y es que según Rancière el maestro, el experto, no se autoriza tanto por su conocimiento de tal especie o figura del saber que por un conocimiento más

fundamental : es el conocimiento de la distancia entre la ignorancia y el saber. La explicación del maestro sólo es posible a partir del conocimiento tanto de la ignorancia como del saber, y de la distancia entre ambos. Pero esta distancia no es algo simple, presupone a su vez una desigualdad de la capacidad. La distancia que el maestro explicador instituye mide el grado de incapacidad del alumno a la hora de aprender por sí mismo, y por tanto lo que le separa de la emancipación. La radicalidad de la crítica jacotista de la visión pedagógica del mundo consiste en mostrar que la explicación no es una necesidad producto de la desigualdad entre el saber y la ignorancia, sino la suposición de la incapacidad de los ignorantes a la hora de aprender por sí mismos, una ficción que estructura la desigualdad social. La explicación presupone una diferencia de la inteligencia consigo misma : que hay una inteligencia de maestro, que opera con método, que conoce por razones, que va ordenadamente de lo simple a lo complejo. Y una inteligencia del alumno, que opera por azar, que se deja confundir por las sensaciones, que es incapaz de salir más allá de sus hábitos y sus necesidades inmediatas, que repite pero no comprende. Así, la visión explicativa del mundo supone una desigualdad social de la inteligencia : hay la inteligencia del maestro, que es análoga a la inteligencia de los hombres adultos y de los gobernantes, y hay la inteligencia del alumno, que es como la inteligencia de los niños y del pueblo simple. La explicación explica ante todo la desigualdad de las inteligencias y de las capacidades, la explicación embrutece, es lo contrario de la emancipación.

Frente a esta situación, maestro ignorante es en efecto quien enseña lo que no sabe, quien separa la emancipación del saber. Es quien remite deductivamente todo proceso de enseñanza al único axioma : igualdad de las inteligencias. Se trata, contra la lógica progresiva ilustrada, de mostrar que la emancipación es entonces en todo momento y en todo lugar efectuable : a la isla de la igualdad nunca se llega, si no se parte desde el principio de ella². Emanciparse, pensar por sí mismo, no consiste en adquirir un contenido de saber acumulable, pues cada contenido de saber prueba al mismo tiempo lo que yo todavía no sé, mide mi ignorancia, mi distancia con el maestro. Consiste al contrario en sentir y verificar que « yo » puedo hacer en el orden de la inteligencia todo lo que puede hacer un hombre, un ser hablante, un ser capaz de razón : cualquier aprendizaje remite a los gestos elementales del aprendizaje de la lengua materna, estar atento, repetir, memorizar, adivinar, traducir. Sólo hay diferencias en las voluntades, la capacidad se divide tan poco como la inteligencia. Emanciparse, es entonces comprobar que en cada manifestación de la inteligencia está el todo de la inteligencia, que cada vez que alguien piensa el pensamiento es universal, es la misma naturaleza naturante la que piensa ; y al mismo tiempo, que la desigualdad social nunca podrá fundarse en ninguna razón.

II. DE LA EXPLICACIÓN A LA TRADUCCIÓN, A LA POETIZACIÓN

² Jacques Rancière, *Le maître ignorant*, Paris, Fayard, 1987, p. 37

La importancia política de esta concepción de la emancipación no se reduce a mostrar que los ignorantes pueden aprender sin maestro. Como Rancière ha repetido, nada tiene que ver la aventura del maestro ignorante con algún elogio del autodidactismo o de una pedagogía libertaria: la emancipación que parte del axioma de igualdad de las inteligencias supone al contrario una disciplina extrema de la voluntad, que ni siquiera puede reposarse en el saber. Pero lo que cuenta aquí es que la emancipación según la igualdad de las inteligencias sustituye a la escena ilustrada otra escena. Toda escena de aprendizaje presupone algo en común entre el maestro y el alumno, por ejemplo un libro. Pero según la hipótesis ilustrada, en el libro hay algo que comprender. Esto significa que por debajo de su materialidad (sus palabras, sus frases, sus razones y argumentaciones: lo abierto en él), hay un sentido, un contenido oculto al que sólo el maestro tiene acceso: en eso consiste su saber. En el proceso de enseñanza el maestro mide entonces los progresos del alumno, según que sus respuestas se acerquen más o menos a este contenido oculto, según el alumno *comprenda* más o menos. Pero esta manera de entender lo común lo confisca en realidad: lo que estructura la desigualdad, la desigualdad básica de maestro y alumno, de sabio y de ignorante, es esta suposición de una razón secreta bajo las razones aparentes que nombra la comprensión. La razón de las razones a la que sólo tiene acceso el que sabe encierra los trayectos de la emancipación en el sólo espacio que va del alumno al maestro, de una minoría socialmente determinada a una mayoría socialmente determinada. La desigualdad así no encuentra impedimentos a la hora de perpetuarse, bajo este modelo esencial. Todo un sentido común de la dominación se instala de este modo: que siempre habrá superiores que deben guiar a los inferiores, que siempre habrá necesidad de explicaciones. Así el compromiso ilustrado garantiza que el orientarse por sí mismo no perturbará el orden del gobierno de los trayectos sociales.

Todo cambia sin embargo si en el libro, si en lo común, no hay nada que comprender. En esta suposición reside toda la audacia de Jacotot, que lo que se abre en lo común se abre igualmente para cualquiera, siempre que se abandone la posición del maestro, que se aprenda a ignorar la ficción explicativa. Pero que en el libro no haya nada que comprender no introduce ningún funcionalismo, menos aún algún irracionalismo: al contrario, es cualquier división social de la inteligencia la que nunca es razonable. Falta entender en qué consiste esta razón o este poder de la inteligencia que se revela allí donde no hay nada que comprender.

En principio, podemos suponer que ahí donde un ignorante emancipa a otro ignorante, los trayectos sociales de esta emancipación son múltiples e imprevisibles: no otra cosa sintieron los pedagogos progresistas bienintencionados que se espantaban en el tiempo de Jacotot de que unas simples obreras de provincias hablaran en unas pocas lecciones tan bien como las burguesas de ciudad, y que encontraran estudiando los guantes que fabricaban el mismo arte que hay en un poema o una sinfonía. La colectivización de la capacidad intelectual es incompatible con ningún orden social: no otra cosa piensa en su pureza el «atrévete a orientarte en el pensamiento según tu propia inteligencia». La autonomía consiste ante todo en la revelación de una capacidad igual, que el sujeto debe decidir en qué dirección usar. Pero el momento propio de la emancipación es

el de esta revelación, que se acompaña inevitablemente de la revelación de una ausencia de razón en el origen de toda dominación.

Sin embargo, a la base de los trayectos múltiples e imprevisibles que la emancipación posibilita, podemos encontrar una máxima común: ya no el «atrévete a saber» ilustrado, sino algo así como un «atrévete a poetizar». Pero esto no debe ser entendido en ningún caso como un remplazar la disciplina del entendimiento por alguna inspiración. Recordemos por ejemplo a Heidegger, que tanto ha insistido en que el pensamiento fundamentalmente poetiza. Y en efecto, el único método de Jacotot es el siguiente: aprender algo nuevo, y remitir a lo ya aprendido según el axioma de la igualdad de las inteligencias. Si lo nuevo aprendido no es algo comprendido, no es un contenido de saber, ¿qué es entonces? Si un ignorante puede emancipar a otro ignorante, es porque precisamente sin sentido oculto de saber, sin razón de la razón, la disciplina de la atención es suficiente: se trata de remitir un ejercicio de la idealidad material de la lengua a la materialidad puesta en común del libro. Eso sí, la atención que verifica debe estar ya emancipada, debe conocer su capacidad intelectual de abrir un camino de pensamiento en cualquier materia, en cualquier obra producida por una inteligencia de hombre. Aquí todo ocurre desde el principio entre hombres, y no entre un hombre y un niño: y todo hombre sabe si el otro le engaña o no, si ha trabajado o no, si se esfuerza o no. No se trata de comprender, sino de traducir: se trata de producir un equivalente lingüístico a lo expresado en el libro. Y para ello, es preciso aprender la lengua del libro: no sus razones, pues todo hombre es razonable por igual, sino su arte. La única diferencia está en el arte. Pero el arte no hace más que traducir a su vez, esto es, llevar a la lengua elementos no lingüísticos, poetizar: sentimientos, impresiones, estados del alma. «La lección emancipadora del artista, opuesta término a término a la lección envilecedora del profesor, es esta: cada uno de nosotros es artista en la medida en que efectúa un doble gesto: no se contenta con ser un hombre de oficio sino que quiere hacer de todo trabajo un medio de expresión; no se contenta con sentir sino que trata de compartir. El artista necesita la igualdad como el explicador necesita la desigualdad. Y él dibuja así el modelo de una sociedad razonable en la que incluso aquello que es exterior a la razón - la materia, los signos del lenguaje - se encuentra atravesado por la voluntad razonable: la voluntad de contar y hacer sentir a los otros aquello en lo que se es semejante a ellos.»³ Aprender una lengua en tanto que se revela la capacidad indivisa de la inteligencia, consiste entonces en poetizar, en atreverse a poetizar, es decir en atreverse a traducir, esto es a sentir y a compartir según lo que nos hace iguales, según el poder del ser capaz de razón. Bajo esta perspectiva, las grandes obras ya no son vistas como productos del genio, o más bien el genio, es la atención extrema en la traducción, en la poetización.

III. EMANCIPACIÓN Y COMUNISMO

³ Rancière, *op. cit.*, p. 120

Sin embargo, Jacotot no cree realmente en una sociedad emancipada. La sociedad es como sólo puede ser : su signo inevitable es la desigualdad, la sinrazón, la atención poetizante no puede dejar de caer con la pesadez de los cuerpos, con la inercia de las relaciones de fuerza. Las inteligencias no se combinan, pues sólo hay una ; sólo pueden agregarse los cuerpos, según la inercia y pesadez de la materia, según la distracción. Como él resume : podréis emancipar a todos los individuos de una sociedad, eso no os dará una sociedad emancipada. Y es que la emancipación siempre es obra de un hombre solo, separado, que comprueba la capacidad igual de su inteligencia : la atención requerida para el pensamiento poetizante no permite atender a nada más. Quien se emancipa es abandonado al uso de su propia inteligencia ; no somete más que su voluntad a otra voluntad que ya ha dado pruebas de su firmeza, a un poeta que ya ha hecho su trabajo de poeta. No hay igualdad sin separación, sin « ignorancia » activa de la ficción de desigualdad que estructura la sociedad. Emanciparse, de este modo, es volverse habitante de la isla desierta⁴ de la igualdad, que como dice Deleuze, « puede contener los más vivos recursos, la fauna más ágil, la flora más colorida, los alimentos más asombrosos, los salvajes más vivaces, y el naufrago como su más precioso fruto, en fin, por un instante, el barco que viene a buscarlo; y aún con todo ello, no es menos la isla desierta. »⁵

Ahora bien, si hay una hipótesis que haya contemplado la posibilidad de una humanidad emancipada, de una sociedad de iguales, esa es la idea comunista. Pero también sabemos que los diferentes intentos de plasmación social de la idea, por ejemplo en un orden social comunista o socialista que sustituyera al orden capitalista, no han hecho sino distribuir de otro modo la desigualdad. Desde el punto de vista de la emancipación, habría que releer la exhortación de Marx a no fabricar utopías no oponiendo un socialismo científico a un socialismo utópico, sino pensando de otro modo la teoría del movimiento real. La teoría del movimiento real nos dice que el comunismo no es propiciado más que por el movimiento real del capitalismo que no puede dejar de socializar en el horizonte lo que ahora privatiza, por sus contradicciones internas. Este esquema reproduce el esquema de la ilustración, en términos económicos, de la vida material : los obreros deben aprender qué es el comunismo de las grandes hazañas productivas de los capitalistas. Es estudiando el capitalismo científicamente, estudiando el movimiento real del capitalismo, como aprenderemos qué es el comunismo por venir.

Pero esta teoría del movimiento real sufre de una tensión semejante con la idea de emancipación que el proyecto ilustrado. Tal vez, si no estamos dispuestos a renunciar a la idea comunista como hipótesis de una emancipación colectiva, habría que estudiar más bien en qué consiste el movimiento real en el movimiento que habita la isla desierta. ¿ Puede la humanidad entera habitar la isla desierta ? ¿

⁴ Tomamos este acercamiento del bello texto de Stéphane Douailler, Calipso no podía consolarse de la partida de Ulises, en *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín : Universidad e Antioquia, vol. XV, no. 36, 2003.

⁵ Gilles Deleuze, Causes et raisons des îles désertes, en *L'île déserte et autres textes*, Minuit, Paris, 2003.

En qué medida ese movimiento de separación, ese movimiento que habita la isla desierta destruye el capitalismo? Eso es lo que se trataría de investigar. Nos contentaremos con un análisis, el análisis de una obra que nos parece interrogar esta posibilidad, *Détruire dit-elle* de Marguerite Duras⁶, mediante una composición singular del comunismo.

IV. LA DESTRUCCIÓN CAPITAL

Obra que circularía tal vez en el intervalo entre la literatura y el cine, dice Blanchot⁷. Una obra tanto escrita como vista, indistintamente: tomemos la película. La isla desierta, en este caso, es el bosque. En medio del bosque, se nos dice, hay una espléndida esplanada. Pero incluso quien va al bosque, no encuentra la espléndida esplanada. No es fácil ir al bosque, en la película no se nos muestra. Más difícil aún es llegar a la esplanada. Lo que vemos principalmente es el parque, y algunas estancias del hotel. El hotel no está menos desierto que el parque, el parque no menos desierto que el bosque.

El dispositivo de narración en *off* es el usado por Duras en varias de sus películas. Una niña pregunta a una mujer qué ve, qué ocurre: podemos suponer que son madre e hija. La descripción de la mujer es inmanente a la imagen, a lo que se muestra; en cuanto al resto, la respuesta invariable es: no sé. En realidad este dispositivo no hace más que profundizar en el movimiento general de la película, no tiene ningún privilegio. Ese movimiento, es el de una interrogación: la interrogación de una palabra que ama y destruye en el mismo movimiento en que se dirige al otro. En el texto de Duras, es lo que se llama la *destrucción capital*. La destrucción capital, es el movimiento que destruye en los sujetos aquello que les permite decir «lo mío», «lo tuyo», esto es todo lo que les separa en sus propiedades y particularidades sociales, imaginarias, privadas: es lo que destruye todo lo hipócrita, todo lo que tiene que ver con los juegos de máscaras que sólo expresan una privación de la existencia, incluso del ser. Como dice Duras⁸, el problema no es sólo el de la división de la sociedad en clases diferentes, sino el de la división del ser, el ser de clase. Pero esta destrucción capital, que busca acabar con el ser de clase, no destruye lo tuyo y lo mío sin guardar y hacer surgir de un modo más puro el «sí», como se dice el «sí mismo» pero que puede ser llamado indistintamente el «sí otro», y que hay que entender, difícilmente, como independiente de todo mío y todo tuyo. Conceder a la destrucción capital, es confiar en este «sí». Es un «sí» al que nadie tiene un acceso privilegiado, un fondo del ser común en cada sujeto, una comunidad íntima del ser que no pertenece a nadie, pero que no por ser profundamente íntima deja de provenir de un afuera, de querer responder a la llamada de un afuera, del bosque.

⁶ Para el libro: Marguerite Duras, *Détruire dit-elle*, Minuit, Paris, 2007 Para el film: *Détruire dit-elle*, Ancinex-Madeleine films, Francia, 1969.

⁷ Maurice Blanchot, *Destruir*, en *La amistad*, Trotta, Madrid, 2007.

⁸ En un documental posterior a la realización del film, *Détruire dit-elle documentaire*, realizado por Jean-Claude Bergeret, para el Service de la Recherche de l'ORTF, 1969, Francia.

Es la comunización en torno al emerger de este « sí » la que destruye lo tuyo y lo mío, la que desdibuja los límites de la propiedad por la que se definen los sujetos. Este « sí » tiene una doble raíz : tan pronto se trata de una comunidad de amantes, de una comunidad que va allí donde va el deseo, en la que todo deseo pasa por el lenguaje, por la palabra de amor, como de una comunidad literaria, una comunidad de poetas, una comunidad de « devenir escritor », según el texto de Duras, que no escribe sin embargo.

Los huéspedes que se alojan en el hotel desierto son enfermos, sufren. No hay familias, no hay niños ni perros en el hotel. La destrucción capital en cierto modo elimina el sufrimiento, la comunidad alcanza una felicidad peculiar. Todo comienza con Stein. Stein es quien lo dice todo. Stein dice todo a Max Thor, el segundo personaje. Decir todo, es decir todo lo que es, todo lo que es ahí donde Stein, el « sí » desde Stein, el acontecimiento de Stein. Stein es esperar a una mujer que amó una vez, en ese hotel, pero que también pensar que probablemente esa mujer ya haya muerto. Podría pensarse que el decir todo es una confesión : pero se trata aquí en todo caso de una confesión entre iguales. Y tal vez no sea otra cosa el amor. Ahora bien, esta confesión no tiene nada de particular : sólo expresa el punto en que quedó el « sí » de Stein, lo común de Stein. El punto que siempre vuelve, lo real de Stein, lo abierto en él : tanto lo libre como lo loco, el síntoma. Stein se expone, diciéndolo todo, en su confesión, en su acto de amor, eso es lo que comuniza y destruye la privación del otro ; pero en el seno de esta exposición, es envuelto por una poesía : son las palabras, la literatura, y al mismo tiempo el ritmo, la escansión, la música que reconocemos en Marguerite Duras. De ahí que este comunismo adquiera la serenidad del arte : sus personajes nos aparecen en cierto modo como dioses, desde que el comunismo entra en escena, como seres que no quieren nada, que no esperan nada, desobrados, que no tienen ningún proyecto, y por tanto ninguna inquietud. Desde que hay comunismo, dice el texto, la destrucción es fatal.

Este comunismo libera la palabra : el lenguaje deja desde el principio de servir a las cosas, a los estados empíricos de cosas, abandona su servidumbre habitual. Se eleva como una música, pero una música que arrastra un « sí », una apertura comunitaria, el devenir literario de una comunidad. Tanto Stein como Max Thor se vuelven escritores, sin escribir. El escritor es quien tiene un poder sobre sus personajes, esto es sobre los nombres que inventa, pero también quien no tiene poder sobre ellos, quien no puede evitar ser arrastrado por sus nombres. Stein adivina a Max Thor, lo inventa ; pero lo inventa desde la exposición de sí, desde el acto de amor. De ahí que Max Thor conceda a ser inventado, y a ser destruido : ya no queda nada privado. Se vuelve entonces un dios, en el sentido arriba indicado, feliz en tanto que sereno, en comunidad con Stein. Desde este punto es indiferente que Stein hable por Max Thor o que Max Thor hable por Stein : es el mismo movimiento de un « sí » que se poetiza en común, pero guardando el « sí » que se abre en la exposición, lo real de los sujetos, lo que comparte en este comunismo. Se trata entonces no de una invención sino de una creación : no hay aquí ninguna política del relato, sino de la literatura, de la poesía,

de la música. Pero todo aquí depende de la confianza en el amor, en la palabra de amor.

El tercer personaje es Alissa, Alissa Thor. Es Alissa la loca, la que siempre tiene dieciocho años. Blanchot la compara a una de esas adolescentes griegas, en las que hablaba el oráculo. En todo caso, es por sus manos, según Stein, que pasará la destrucción capital. Tal vez sea la más capaz de amor. Max Thor desea, sin inquietud, con pasividad, según el movimiento neutro e involuntario del deseo, a Elisabeth Alione, la cuarta huésped del hotel. La observa, la estudia, la escribe, investiga dónde está su « sí ». Pero es Alissa quien la destruye, aunque no del todo, Elisabeth la teme. No llegan a ir juntas al bosque, finalmente Elisabeth huye con su marido Bernard, que ya cedía sin embargo. El comunismo encuentra un límite, hay que estar dispuesto a morir para poder amar de esa manera, algo en Elisabeth resiste. Pero el movimiento es sin fin : nada cierra la película como nada la abre, la fatalidad prosigue como en una Antígona inacabable, la destrucción tiene todo el tiempo del mundo. Sólo una indicación : cuando Alissa duerme, el hotel más desierto y abierto que nunca al afuera, escuchamos una tormenta, alternada con música, una fuga de Bach. Ambos sonidos proceden del bosque. Los sueños de Alissa no se ven sólo se oyen, como el bosque : aunque se dice que allí hay una espléndida esplanada. Esta es la única fe, la única creencia de este comunismo. Pero tal vez ya una fe, una creencia de más.

V. INFANCIA

Hannah Arendt dijo alguna vez que el amor es la pasión antipolítica por excelencia, que la comunidad de amantes no puede evitar estar fuera del mundo⁹. *Détruire dit-elle* figura un comunismo que intenta llevar a todo el mundo a este afuera. El problema es que lo común de este comunismo nunca se ve, nunca aparece. Sólo se oye : ora como música, como palabra que, libre, deviene canto ; ora como tormenta, como palabra loca, inconsciente, que sólo golpea. Sin embargo, algo se escribe en el movimiento real de la destrucción capital de este comunismo, se escribe sin hacer obra, en el seno de la desobra de la comunidad.

Esta desobra de la comunidad, es un plantarse, un decir : ya basta, vamos a vivir como comunistas desde ahora, desde ya, el ser de clase es intolerable. Esto da una gran fuerza al deseo. Seguramente aquí Duras trae algo de la experiencia de Antelme en Dachau¹⁰. Cuando en el film se dice « somos judíos alemanes », como única subjetivación de ese comunismo, el sentido no es exactamente el mismo que el que se dio a la frase en Mayo del 68. Este comunismo viene del desastre, de una situación de desigualdad extrema del hombre respecto del hombre que permitió que hombres fueran eliminados como escoria.

⁹ Por ejemplo, en el fragmento 4 de una *Introducción a la política II* inacabada, Del desierto y de los oasis (un capítulo de conclusión posible), incluido en Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, Paidós, Barcelona, 1997.

¹⁰ Ver Dionys Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*, Maurice Nadeau, Paris, 1987 y Robert Antelme, *L'espèce humaine*, Gallimard, Paris, 1978.

Pero la radicalidad de este comunismo no sólo viene del desastre que obliga a empezar de nuevo de cero. Cuando Max Thor, que se define a sí mismo como historiador del futuro, dice que en el futuro no habrá nada, no lo hace sin añadir inmediatamente que esta nada estará habitada sólo por niños, que en el futuro ya sólo habrá niños : nada más hermoso, dice Elisabeth. Stein, Alissa, ya son niños. No saben nada, no quieren que les enseñen nada que no sepan, como el niño Ernesto en *En rachâchant*¹¹. La comunidad de amantes es una comunidad de infancia. Niño, *infans*, es aquel que no habla, en el sentido de que no habita el logos, que no se orienta por la razón. ¿ Cómo podría un niño emanciparse, orientarse por sí mismo, si no se guía según el logos ? Del gobierno ilustrado, por la política de la emancipación, hasta el comunismo de infancia, llegamos a un caso extremo. Duras nos dice sin embargo que si bien el niño no habla, el niño es capaz de poetizar, si no desoye el deseo, lo real común de la humanidad, la « unidad de la especie » en la música y la tormenta de los sueños de la infancia : dejarse orientar hacia ahí, frente a los trayectos que imponen los tutores, es lo que destruye en lo más profundo el ser de clase. Seguramente estos sueños no puedan dejar de ser inaparentes, la desobra infantil sea esencial, y nunca veamos la espléndida esplanada. Pero también cabe considerar una política de emancipación en la que las obras de los hombres que se orientan por sí mismos en el pensamiento, no sea guiada ya recíprocamente por la necesidad de la ciencia, sino por la fatalidad de la pequeña música de los deseos de infancia.

¹¹ Film de Jean-Marie Straub y de Danielle Huillet de 1982, también sobre un texto de Marguerite Duras.