

FIGURA 1 ROPAJE

VESTIMENTA, INVESTIDURA, TRAVESTISMO

Análisis de textos

Andersen

Esto trae consigo, también, que la sospecha, como pensamiento que piensa el poder, tiene que ejercitarse en otra lógica. Si es cuestión del ropaje, no será su vocación primaria aquella voyerista de “ver debajo de las vestimentas” como podría creerse —este afán visivo atrapa al mirador en la poderosa circulación del deseo especular (el deseo que se mira y se desea a sí mismo mirando), quizá no muy ajena de la economía de la pregunta—, no, pues, barruntar (e inevitablemente fantasear) tras la cobertura el equívoco fulgor de lo deseable, sino ver en el vestido la sustracción del vestido mismo. Es, quizá, lo que dice ese relato mercedamente célebre de Hans Christian Andersen que lleva por título “Los vestidos nuevos del Emperador” (*Keiserens nye Klæder*, Andersen 1905, 102-107¹), que, entre tantos otros motivos, visibles y ocultos en la trama misma del relato, pone en liza, de la manera más palmaria, la relación de ver y saber, y sitúa —así lo entiendo— la perspectiva de aquello que llamamos la sospecha en el lugar que proverbialmente asignamos a la inocencia: la mirada del niño.

Observemos más de cerca. Se conoce el cuento: hubo en tiempos un emperador que ponía todo su interés en la vestimenta; para cada hora del día contaba con un atuendo y siempre se hacía de trajes nuevos. Entre los muchos visitantes de la ciudad del emperador arribó un par de pillos que se daban por consumados tejedores: sus creaciones “poseían la milagrosa virtud de ser invisibles (*usynlige*) a toda persona que no fuera apta para su cargo o que fuera irremediabilmente estúpida”. Con ello queda establecida la condición que enuncia el relato y que concierne a la ecuación de ver y saber. Bajo tal condición —bajo esa coacción a la vez fundamental y subrepticia— la flagrante estafa se convierte en la estipulación contractual de la pertenencia al orden

¹ Publicado por primera vez en 1837, junto a *Den lille Havfrue*, “La sirenita”, como tercera entrega de sus *Cuentos*. V. Bibliografía.

social: si no ves nuestras preciosas vestimentas, simplemente careces de toda existencia civil². El emperador advierte en la dichosa virtud de la tela un medio para saber si sus altos funcionarios son incompetentes o estúpidos. Quienes son enviados a examinar el avance de la labor —que entre tanto ha requerido de adelantos monetarios, telas magníficas y oro, los que de inmediato pasan a la bolsa de los truhanes sin que nada haya en el telar— regresan, temerosos de ser descubiertos como ineptos o tarados, deshaciéndose en loas por la inconcebible calidad del vestido. Todos, entonces, ministros y funcionarios de confianza, varones probos que lo acompañan en su personal visita, y por cierto el propio emperador (que tampoco atina a *ver* el traje), todos sin excepción celebran la esplendidez de la obra, aunque la famosa tela les resulte perfectamente transparente: también la festeja el pueblo entero de la capital, que se aglomera para ver pasar a su soberano en plena pompa bajo el palio, ostentando sus novísimas ropas regias. Todos, salvo un niño, el único en ver que no hay nada que ver, que el emperador va desnudo: *Men han har jo ikke noget på, "Pero si no lleva nada puesto"*.



La perspectiva que aquí atribuyo, quizá un poco abusivamente, a lo que llamo la sospecha, es en todo caso la de un ver sordo y ciego a la condición (de ver y saber), no pasible a la coacción que en nombre de ella se ejerce, exculpada por eso mismo del compromiso que impone. Queriendo excusar a su pequeño, el padre no hace sino confirmar la índole de ese ver: *Herregud, hør den uskyldiges røst*, literalmente “Dios mío, escuchad la voz de la inocencia”, del inocente, que no es precisamente el que no sabe, sino el que no tiene culpa (*uskyldig*)³. El que no tiene culpa es —se supone— el que aún no ingresa en el sistema del pudor (¿y del poder?), es decir, en esa suerte de contrato originario que rige la presencia y comparecencia de unos y otros en la comunidad⁴; en esa misma medida, puede decirse, no es aún ni uno ni otro.

² Más adelante voy a lo de este *contrato*.

³ Por cierto, el padre excusa, disculpa al pequeño, como si fuese un “no sabe lo que dice”, pero lo hace en el modo, típico modo en estos casos, de la exhortación: “escuchad, escuchadlo”: y el pueblo lo escucha. El vocativo, *hør*, no exento de la invocación al Señor, el soberano de soberanos, revierte sobre la exclamación del pequeño. ¿Qué *hace* esta? ¿Describe el niño lo que ve? ¿Lo sabe, en el sentido de poder encasillarlo en uno de los compartimentos de lo ya sabido? Lo que dice es una *revelación*, puesto que no hay velo ni cobertura que ver. La exclamación realiza la revelación y solo la realiza, no la comunica, eso es obra del corre-ve-y-dile del pueblo congregado para asistir al paso del soberano. El dicho del niño es un perfecto performativo: produce la desnudez del soberano, que nadie *puede* ver, aunque todo el mundo lo *sepa*.

⁴ Un amplio excursus sobre el mito de Epimeteo y Prometeo que Platón pone en boca de Protágoras habría que emprender aquí. Permítaseme al menos citar in extenso el pasaje relevante y decir un par de palabras al respecto. Ante el descuido de Epimeteo, que repartió entre los animales no humanos las

La evidencia para la cual el niño tiene ojos y puede ver y que nadie más ve por mucho que la tenga ante las narices es, por eso mismo, de una extraña calidad. ¿Qué ven los dignatarios, el séquito, los curiosos que se apretujan para asistir al paso solemne del soberano, *qué* ve el pueblo entero? Se ve al emperador desnudo, pero está claro que no se lo *puede* ver desnudo: como emperador está siempre *investido*. Su cuerpo, que está allí en plena exposición y a paso lento, se desdobra y solo se *debe* ver aquel cuerpo que inviste al otro, al que es vulnerable y perecedero, como una suerte de halo, de aura, de amparo místico. Un fantasma, a decir verdad. Ver al soberano es ver fantasmas.

Ensayo dos ángulos de mirada para aproximarme a lo que aquí puede estar en juego. El primero quiere barrer la escena desde fuera. Es sin duda una peculiaridad del cuento que se deslice bajo la estructura monárquica del imperio la estipulación de algo así como un contrato, al cual queda sujeto también el soberano. Ciertamente, se trata de la oferta engañosa de una tela mágica; se trata del hecho de que el emperador tiene una inclinación que lo distrae de sus eminentes funciones: la vanidad es su punto débil y lo predispone a una credulidad que más de alguien llamaría pueril. Pero el punto es que en torno a la tela maravillosa se teje una trama que envuelve a todo el imperio. Es preciso *ver* la tela invisible, sobre este ver descansa la tenencia de los altos cargos y oficios, descansa la recíproca opinión que unos y otros súbditos tengan de la inteligencia y aptitud de cada cual, descansa la condición misma de la ciudadanía y, por cierto, el honor de Su Alteza. Si bien en principio nada pareciera suficiente para vincular el principio de esta soberanía, fundada en el orden natural de las cosas, con la

habilidades y armas naturales de subsistencia y el hurto que perpetró Prometeo del fuego y las capacidades técnicas para proveer a los humanos, a manera de compensación, sin que eso asegurase todavía su pervivencia, porque carecían de la política (*tèn dè politikèn ouk eîchen*) y vivían dispersos y al agruparse se laceraban unos a otros: “Zeus. entonces, temió que sucumbiera toda nuestra raza, y envió a Hermes que trajera a los hombres el pudor y la justicia (*aidô te kai díken*), para que hubiera orden en las ciudades (*póleon kósmoi*) y ligaduras acordes de amistad (*philías synagogoí*). Le preguntó, entonces, Hermes a Zeus de qué modo daría el pudor y la justicia a los hombres: «¿Las reparto como están repartidos los conocimientos? Están repartidos así: uno solo que domine la medicina vale para muchos particulares, y lo mismo los otros profesionales. ¿También ahora la justicia y el pudor los infundiré así a los humanos, o los reparto a todos?» «A todos, dijo Zeus, y que todos sean partícipes (*pántes metechónton*)(. Pues no habría ciudades, si sólo algunos de ellos participaran, como de los otros conocimientos. Además, impón una ley de mi parte: que al incapaz de participar del honor y la justicia (*tòn mè dynaménon aidoùs kai díkes metéchein*) lo eliminen como a una enfermedad de la ciudad.» (Platón, *Protágoras*, 322cd.) El pudor, *aidós*, se entiende, define aquí esencialmente la relación al otro, a la otra (como también lo hace la justicia con respecto a las relaciones en que esa relación se detalla y manifiesta). El verbo *áidomai* dice, en efecto, “respetar”, pero también habla del temor reverencial hacia las divinidades; respeto, pues, como un tipo de reconocimiento que atiende al otro, a la otra como alguien que lo impone y, así, no puede ser tratado como mera cosa o criatura de la cual se dispone según arbitrio: el alemán *Achtung*, el inglés *awe* se aproximan a tal sentido. Ante tal imposición, que es una imposición por presencia, cabe sentir, en ocasiones, timidez y vergüenza, inhibir las propias emociones y, en fin, cubrirse para ser una misma, uno mismo presentable, cubrir, ante todo, las partes pudendas (*tà aidoía*).

índole convencional del contrato, el punto es que este contrato de (saber) ver lo que no hay y no ver lo que hay define la pertenencia de cada cual al orden social. Pero se debe prestar atención a que es una estipulación alienígena, esencialmente heterogénea a la inmanencia de la estructura soberana e inducida por la cláusula falaz que formulan los embusteros (*bedragere*), la cual tiene la curiosa virtud de desvelar la verdad sobre la que se funda el imperio: la verdad fantasmal de su fundamento. Una estipulación alienígena, digo: así como los truhanes son extranjeros (*fremmede*), así también lo es, como extrañeza interna, el niño que en su disculpada inocencia desteje la trama que urde el sistema entero del poder. Formalmente, se trata de una estricta correlación de exterioridades, como si fuese *otro* contrato⁵.

Mi segundo ángulo es interno. La exclamación del niño circula de boca en boca, como rumor que se expande: “No lleva nada puesto”, un chico lo está diciendo, “no lleva nada puesto”. El rumor se alza en exclamación unánime de todo el pueblo (*råbte til sidst hele folket*) el que finalmente acusa que el emperador no lleva nada puesto. ¿Se triza el trono? El emperador reúne fuerzas y ánimo, y aunque vislumbra la razón del dicho o por ello mismo, continúa la procesión y sigue más altivo (*stoltere*) mientras los criados sostienen la cola inexistente. La penosa pantomima es necesaria, como lo es el orgullo con que el soberano la soporta, la sostiene. El relato concluye sin desenlace o con un desenlace que no lo es. El soberano ha sido expuesto, pero aun en su exposición hay todavía una desnudez que el pueblo resguarda, que quiere percibir como vestimenta, porque es, decíamos, investidura. Como si hubiese un contrato anterior a todo contrato, del cual todo contrato ulterior es un trasunto: un contrato de soberanía que se borra al instante de erigirse el soberano, que ya no lo requiere. La exclamación del niño sin culpa, *uskyldiges røst*, no desata la revolución (a lo sumo podría haber inducido un brote de vergüenza ajena, inhibido, porque también es vergüenza propia: ese es el único resabio del contrato de soberanía), retrotrae aquel otro contrato que los estafadores extranjeros han contrabandeado en el reino a la sumisión del súbdito que permanece atado al contrato primigenio. Y no se decapita al soberano, aunque este, desfilando ufano con el falso vestido, ya haya perdido la cabeza. Todo sigue igual donde no hay igualdad.

El niño, inocente, sin culpa, es decir, disculpado en su inocencia (como si esta fuese una culpa que no sabe de sí), inocencia esta que es un modo absolutamente peculiar de saber, porque es un saber-ver que ha visto antes de saber, saber-ver que es ver sin saber, y que por eso y solo por eso puede ser llamado inocente, *uskyldig*, ese niño sería, acaso, el emisario o el sucedáneo de la sospecha. Parado en el umbral del

⁵ Y foráneo es el relato mismo: Andersen lo escribe en la víspera de la declinación de la monarquía absoluta en Dinamarca, instaurada en calidad de hereditaria en 1665. Bajo el incipiente reinado de Federico VII, el último monarca de la dinastía Oldenburg, en 1849, se proclama la nueva carta magna del país, que define una monarquía constitucional.

sistema del pudor y del poder, ya con un pie adentro (la disculpa lo empuja), sería el (no-)sujeto de un saber que ve y que retiene el pie en el instante del ingreso, manteniéndose de un lado y del otro: ofrecería un barrunto, quizá, de lo que aquí llamo la sospecha. No sería casual que un relato infantil le sirviera de epígrafe.

Solo a un ver sin saber (*todavía*, en un todavía que persiste) le estaría dado ver el pliegue, percibirlo y, así, saber (en ese sin saber *todavía*) el pliegue. Consistiría en eso la sospecha. A lo que está orientada la sospecha es a percibir el pliegue en su doblez, en el movimiento de su propia sustracción, es decir, en lo que antes describimos como las dos caras del mismo: encubrimiento y transformación, que son una la misma y otra que sí misma. Todo saber que quisiera anteponerse, anticipar, madrugar (en el modo que fuese) el juego subrepticio de estas dos caras, que son dos movibilidades que se dan a la vez, dislocando al mismo tiempo esa “vez” cada vez, permanecerá ignorante — mas no inocente— de ese juego.

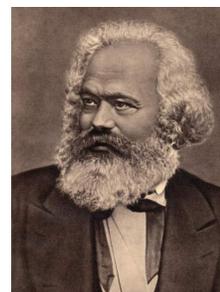
Dicho de otra suerte, pues, como figura, el ropaje es ante todo la figura del pliegue, y esto quiere decir a su vez de la potencia *fictiva* del pliegue: es decir, es la figura del *efecto de presencia*, del *artificio de presencia* que se debe al pliegue.

Marx

El primer texto que hemos escogido —*El dieciocho de Brumario de Luis Bonaparte* (*Der achtzente Brumaire des Louis Bonaparte*), del cual, entre otras cosas, se puede decir que es un modelo de análisis político coyuntural, pero que en todo caso es un texto filosófico de primer orden, escrito por Karl Marx entre diciembre de 1851 y marzo de 1852 para dar cuenta del proceso político francés contemporáneo⁶— propone precisamente esta figura en todo aquello que podría ser llamado el guardarropía de sus variantes críticas (es decir, las que no lo toman como algo dado, si se quiere decir así, por naturaleza), desde el atuendo a préstamo al disfraz y a la mortaja. La parafernalia va más allá, ni decirlo, hasta presentar la vera imagen (y por vera, efectiva) del *theatrum historiae*. Empecemos por el principio:

⁶ La referencia inmediata es, por cierto, el auto-golpe de Estado que da el Presidente de la Segunda República, Charles-Louis Napoléon Bonaparte el 2 de diciembre de 1851, que Marx describe como una repetición caricaturesca del golpe de Estado del 9 de noviembre de 1799 (18 de Brumario del Año VIII de la República), que lleva al poder a Napoleón Bonaparte. En el prólogo de la obra, Marx alude a otros dos escritos que considera dignos de mención: *Napoléon le Petit*, de Victor Hugo, y *La révolution sociale démontrée par le coup d'état du 2 Décembre*, de Pierre-Joseph Proudhon, ambos de 1852. Ese mismo año, mediante un plebiscito, se instaura el Segundo Imperio con Napoleón III.

Hegel observa en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal acontecen, por decirlo así, dos veces (*sich sozusagen zweimal ereignen*). Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa. Caussidière por Dantón, Luis Blanc por Robespierre, la Montaña de 1848-1851 por la Montaña de 1793-1795, el sobrino por el tío. ¡Y la misma caricatura en las circunstancias en las cuales se publica la segunda edición del Dieciocho Brumario!



Hemos hablado del doblez del poder. El análisis de Marx plantea en un comienzo una estrategia irónica para habérselas con ese doblez. Su propósito inmediato es *exponer el carácter* de los hechos histórico-políticos que son objeto de su análisis. Tal exposición va dirigida a alivianar el peso con que estos hechos se presentan a primera impresión. Alivianados o, dicho de otro modo, devueltos a su estatura efectiva —que la mirada histórica puede reconocer— quedan disponibles para la crítica.

Pero esta ironía hay que tomarla con cuidado extremo. Corresponde de punta a cabo a la política de la sospecha, que se enfrenta al doblez no sólo enterada de que lo hay, sino intentando madrugarlo por doquier: el doblez no es simplemente un dato, es una operación; dicho de otro modo, el doblez es desdoblamiento. No prestar atención al discreto temblorcillo que agita el pliegue es dejar de ver la transformación que está en curso y que a la vez se acusa y disimula en ese estremecimiento.

Bajo la impronta de lo doble, entonces, se abre el texto, para señalar, con el aval de Hegel, esta paradoja: lo individual histórico, el acontecimiento (y sus protagonistas), acontece(n) dos veces. Pero no se trata sólo de la repetición del acontecimiento, sino de la modulación de esta repetición, una modulación que se hace audible en cuanto se apela a un modelo de comprensión teatral: “una vez como tragedia y otra vez como farsa”. La clave para la comprensión del sentido de los hechos históricos parece no deber buscarse en ellos, sino en la ficción⁷. Con ello se ha establecido el espacio de la exposición de que hablábamos antes; Marx apunta a *la historia como representación*, y parece adecuado tomar este concepto —el de representación— como cifra de lo que aquí está en juego. Y también en este punto debemos estar atentos al desdoblamiento:

⁷ Y no perdamos de vista los otros modelos que Marx pone en juego: el plástico (la caricatura), el editorial, el lingüístico, el traductivo. Este último, especialmente, tiene su importancia, como veremos más tarde. En todo caso, todos estos modelos son tributarios del ropaje. Ya lo es la caricatura en la efigie farsesca de Luis Bonaparte, lo es el editorial, en virtud de la moda, que aquí no hace su *entrée* porque, como le conviene, administra el desfile desde bambalinas. Y lo es sobre todo, ante todo, el lenguaje, que satisface el repertorio retórico de discursos y gestos que “va” con la vestimenta, a la vez que él mismo viste el contenido, desbordándolo, como se dirá pronto. El lenguaje, en lo suyo (si lo hubiere) no hace figura aquí: es frase (revestimiento) o contenido. ¿La traducción? Es el travestismo.

la historia como representación es, por una parte, la historia como escena y como acción escénica; por otra, es la representación que los seres humanos se hacen de la historia e —inseparablemente— de su propia actuación en ella. Vista en el plano de los agentes, la diferencia entre historia real y ficción, entre aquella y su representación, es borrosa, de modo que el término “historia” ha de entenderse de consuno en sus dos sentidos: como conjunto de acontecimientos efectivos (los “grandes hechos de la historia universal”) y al mismo tiempo como el cuento en que los humanos se cuentan tales acontecimientos.

Cabe aquí, como en los guiones teatrales, un aparte: un personaje, representado por una actriz, se adelanta y habla al público, que ciertamente es imaginario, y que repleta un anfiteatro imaginario. “Si el sentido de los hechos históricos, en la medida en que lo haya, debe ser buscado no en ellos mismos, sino en la ficción, es decir, en su repetición, empezando por su relato (que siempre se da en plural, si bien suele haber uno que busca acallar a los demás), entonces habrá que preguntar por la lógica de la repetición. Los grandes hechos de la historia, dijo Hegel, según dijo Marx, acontecen dos veces: se sabe (según el agregado de Marx) que la segunda (particularmente en el caso de Luis Bonaparte) es una farsa, en contraste con la primera que fue tragedia. Dos revoluciones: una, la segunda, queriendo evocar la primera, profitar de su prestigio y su sentido, es decir, de su espíritu, cumple su parodia de guiñol, con muecas y muñecos y ademanes forzados (con ínfulas, sí) que acusan su parasitismo a plena luz. Pero ¿cómo se sabe que la primera fue tragedia y heroísmo, si no es por el contraste con la farsa de la segunda? (Sentado entre el público, me digo imaginariamente: siempre he leído esta frase entendiendo que dice: la historia se repite dos veces, dejando en sombra la que fuese origen de toda repetición; entonces, la repetición es todo, y repercute aquí y allá, haciendo de una repetición farsa por contraste con la tragedia, y tragedia de la otra, por contraste con la farsa. Sigo escuchando.) La repetición acusa, evidencia, da el tono de lo repetido, de modo que solo por ella se conoce el *verdadero* carácter de este último. Sin embargo, el original que la farsa repite con su mediocridad ingénita, hace ver (es decir, insinúa, sugiere, delata acaso sin querer, porque esto solo ocurre por la repetición), que él mismo es una repetición. Juzguen ustedes, amable público.” (En un segundo aparte, o anotación, este dicho que se atribuye a Mark Twain, sentado entre el público: “La historia no se repite, pero a menudo rima.”)

De ahí el siguiente paso: la descripción igualmente irónica del modo en que los seres humanos *actúan* la historia:

Los hombres hacen su propia historia (*machen ihre eigene Geschichte*), pero no la hacen a su libre arbitrio (*aus freien Stücken*), bajo circunstancias elegidas por ellos



Der achtzehnte Brumaire.
(Nach einem Gemälde von Eugène Delacroix)

mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y transmite el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla (*wie ein Alp*) el cerebro de los vivos. Y cuando éstos se disponen precisamente a revolucionarse y a revolucionar las cosas, a crear algo nunca visto, en estas épocas de crisis revolucionaria es precisamente cuando conjuran temerosos (*beschwören sie ängstlich*) en su auxilio los espíritus del pasado, toman prestados (*entleihen*) sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje (*Kostüm*), para, con este disfraz (*Verkleidung*) de vejez venerable y este lenguaje prestado (*erborgten Sprache*) representar (*aufzuführen*) la nueva escena de la historia universal (*Weltgeschichteszene*). Así, Lutero se disfrazó (*maskierte sich*) de apóstol Pablo, la revolución de 1789-1814 se vistió (*drapierte sich*) alternativamente con el ropaje de la República Romana y del Imperio Romano, y la revolución de 1848 no supo hacer nada mejor que parodiar (*parodieren*) aquí al 1789 y allá la tradición revolucionaria de 1793 a 1795. Es como el principiante que ha aprendido un idioma nuevo: lo traduce siempre a su idioma nativo, pero sólo se asimila el espíritu del nuevo idioma y sólo es capaz de producir libremente en él cuando se mueve dentro de él sin reminiscencias y olvida en él su lengua natal.

Y decimos “actúan la historia” para sugerir esa duplicidad según el cual el hombre es autor de su historia y a la vez personaje en la misma. En la base de esta duplicidad está el hecho fundamental de que los hombres, aunque “hacen su propia historia” no son libres de escoger su propia inscripción histórica ni, sobre todo, de controlar su procedencia. Esta carencia de libertad está bajo el signo de la muerte. Es el peso muerto del pasado —de las generaciones perimidas— el que “opreme como pesadilla” a los que viven cada presente. Esa muerte, pues, tiene para éstos la índole del fantasma, del espectro: el pasado le pena al presente. Y más que nunca allí donde los actores del presente se proponen producir un cambio radical, una revolución en la historia. Es aquí precisamente que se despliega la figura del ropaje, cuyo artificio y función histriónica queda inmediatamente subrayada por medio de los términos que aquí son empleados (*Kostüm, Verkleidung, maskieren, drapieren*⁸).

⁸ *Kostüm* es un vocablo importado del italiano *costume* (“costumbre, hábito”, como el francés *coutume*) en el s. XVIII. Empleado desde un comienzo para designar la vestimenta en la representación plástica y teatral, incorpora a su dominio semántico la acepción del francés *costume* (“vestido, traje”), y tiene el significado general de “vestimenta histórica”; en el s. XIX se vuelve dominante el sentido de “traje” y “enmascaramiento”.

Lo que en un principio podría pensarse que es un recurso irónico de la crítica muestra, a una segunda mirada, y en virtud del tejido de imágenes y metáforas que urde Marx para dar forma a su acusación o exposición de la índole farsesca de los sucesos políticos recientes, pretendidamente revolucionarios, muestra, decimos, un filo que rebana de través una operación del poder. Acerquémonos a trechos a calibrar el alcance de este filo.

Se advierte que hay dos nociones cruciales que flanquean el tema de la vestimenta: la de *conjuro* y la de *préstamo*. Ambas, diremos, pertenecen a la economía de la representación, y ambas están estrechamente ligadas. El conjuro —es decir, la invocación de los muertos— es esa especie de acto mágico por el cual los agentes históricos, que emprenden sus acciones un poco a la fuerza y un poco a ciegas, buscan emanciparse de la gravitación subyugadora (y a menudo inconscientemente subyugadora) de lo pretérito tomando a préstamo, precisamente, sus señas y sus ínfulas.⁹ Lo que hacen, entonces, es revestir la indumentaria, la retórica e incluso la fisonomía de los predecesores que hicieron historia a fin de exorcizarlos y de valerse de ellos a un mismo tiempo: es lo que en el contexto de las operaciones mágicas se conoce como una maniobra apotropaica. Con ello parece Marx estar subrayando que la economía de la representación tiene precisamente este sello mágico, que se convierte en una especie de círculo cerrado que permite a esos agentes cumplir sus gestas reales y concretas bajo la ignorancia semi-voluntaria de su sentido.

Por eso, el ropaje que se toma a préstamo es también un disfraz (*Verkleidung*) y el disfraz un encubrimiento, que satisface propósitos harto más concretos que el juego mágico del préstamo y el conjuro, aunque sólo parece poder satisfacerlos —hasta que ellos mismos maduran— por medio de tales expedientes. Bajo el disfraz tuvieron libertad de formarse y desarrollarse los fines reales de la Revolución y del Imperio: la supresión de las relaciones feudales y la instalación de la sociedad burguesa. Y esto tiene, entonces, de interesante la figura del ropaje: que es una condición ideológica, sí, una forma de conciencia ilusoria (en el texto se habla del auto-engaño con el cual los “gladiadores” de la burguesía se ocultaron el contenido restringido de sus gestas) bajo la cual los hombres *pueden representarse* sus propias acciones en un proceso de transformación histórica, pero es a la vez la forma en la cual llevan a cabo estas mismas acciones: el ropaje es una figura de la operación de representación, que es

⁹ Baste pensar en la vasta producción pictórica de Jacques-Louis David, el pintor oficial de Napoleón, que relató en cuadros portentosos la historia de Francia desde la Revolución hasta el Imperio, y que recurrió a la retórica estatuaría estableciendo correspondencias entre momentos de la antigüedad clásica y de la historia reciente. En cierto modo, se diría, Marx suscribe leyendas a pie de pintura y con antelación, retributivamente, David ha ilustrado escenas grandiosas al pie de las leyendas que escribirá Marx.

repetición de la presencia sin la cual, si no hay presencia, al menos no se la nota: es decir, no la hay.

Esta representación describe, hemos dicho, una suerte de círculo mágico: en su centro está el tema de lo fantasmal¹⁰. Tenemos, entonces, que atender cuidadosamente a este tema. El fantasma, el espectro (*Gespenst*)¹¹ —lo que acabo de

¹⁰ Por cierto, tendríamos que abrir aquí un largo excursus sobre *Spectres de Marx*, de Jacques Derrida, que hace tema suyo, de manera radicalizada (la palabra se aplica allí, a falta de otra, a Marx, cabe emplearla con similar reticencia para el libro en cuestión), de manera radicalizada, digo, extensa y pacientemente, la cuestión del espectro, la lógica, la fenomenológica y la fantasmática (la *hantologie*) del espectro, del fantasma y del espíritu, subrayando, entre otras cosas, la insistencia de Marx en distinguir espíritu de fantasma (uno y otro de la revolución, como leemos en el comienzo de *El dieciocho de Brumario*).

Habría que leer y discutir detenidamente las páginas que Derrida dedica a esta obra de Marx (Derrida 2006, 175-184). No puedo hacerlo aquí. Pero al menos me parece interesante observar que, de acuerdo a lo que es el plan del estudio de Derrida y sin perjuicio de la atención que presta a la “panoplia de argumentos, pero también de imágenes, [a la] *panoplia fantástica*” (Derrida 2006, 194) que Marx despliega allí, el espectro y la espectralidad ocupan todo el frente de la escena, con apariciones más o menos pasajeras de otros motivos (salvo aquel de la frase y el contenido), comprendido en eso el tema del ropaje, que solo tiene una mención fugaz. Una pregunta puede no estar fuera de lugar en este punto: ¿hay fantasmas desnudos, quiero decir, no está siempre vestido e investido de algún modo todo fantasma? No me refiero únicamente al yelmo y la visera del espíritu que dice ser el fantasma del padre de Hamlet, tampoco a sábanas blancas y cadenas al arrastre, sino a la necesidad de investidura que parecen tener los espectros para aparecer, para adquirir el aspecto fenomenal que les conviene. En el texto de Marx, de hecho, parece que la función espectro, si puedo llamarla así, es inseparable de la indumentaria: sin el aparato escénico a que acuden los hombres “que actúan la historia”, como decía antes, sin todo ese aparato que incluye atuendo, voz y gesto, en el cual se acusa como *revenant* el pasado, no se cumple aquella función. (Algo semejante podría decirse del espíritu.)

En esta medida, creo pertinente enfatizar por igual espectro y ropaje en el texto de Marx. Esto no excluye, todo lo contrario, hacer resonar la cuestión de la espectralidad a lo largo del análisis que aquí se intenta, partiendo por el *factum* primario de que cuando hablamos de “presencia” estamos hablando, precisamente, de un efecto espectral. De manera más general (si hay algo más general que esto), el análisis, la analítica del poder en sus figuras cuenta indiscerniblemente con la premisa (que habrá de ser, no diré demostrada, pero sí desplegada aquí) de una *espectralidad del poder*. En cada figura ella habrá de mostrar su eficacia, de maneras diversas, así como también la cuestión del espíritu oscilará sobre las páginas que siguen; claro, resultará especialmente notoria al tratar la figura 11, Conspiración, considerando que allí el espíritu lo es de cuerpo (*esprit de corps*), que forma bando y banda, grupo, comunidad y sociedad.

¹¹ *Gespenst* (“espectro, espíritu”) viene del ahd. *gispenti* (“tentación, seducción, sugestión”); junto con el verbo ahd. *spanan* (“tentar, incitar, seducir”), del cual procede *spannen* (“tensar, extender de manera tirante”, y que en su forma intransitiva se aplica a la vestimenta: “calzar muy estrecho, muy tirante”), viene probablemente de la raíz ie. **sp(h)ē(i)-* (“tirar, tensar”), y quizá tenga relación con la raíz **(s)pen(d)-*, que está a base de *spinnen* (“tejer, hilar”) (cf. Pfeifer 1993, A-L 440-441 y M-Z 1315-1316). Ya se ve: una curiosa hebra etimológica se tensa entre el fantasma y la vestimenta. La tensa, acaso, una araña (*Spinne*) o bien un ángel (*Engel*), quizás uno inglés, o alemán-inglés, un *Engels*, dueño de una importante fábrica textil en Manchester y padre de Friedrich. Bien se sabe que la industria textil, con su innovación mecánica de hilandería, fue determinante en la segunda revolución industrial. En glosa marginal dejemos el alcance de nombre entre la máquina hiladora Jenny, heroína de dicha revolución, y Jenny Marx, nacida von Westphalen. *Spinnen* es delirar, contarse cuentos, imaginarse cosas, estar chiflado, y está muy próximo a ver fantasmas, porque la red (*Garn*) que uno teje es la misma que te atrapa.

llamar en nota la función-espectro— es la eficacia del muerto, el modo en que los muertos del pretérito, y el pretérito como dimensión general de lo muerto, ejercen su poder sobre los vivos del presente, y en vista del cual los gestos políticos de estos últimos, mirados a alguna distancia, adquieren un extraño cariz de conjura y exorcismo a la vez. El modelo shakesperiano del fantasma del muerto que retorna, que pena (*Hamlet, Macbeth*) está sin duda implicado en la trama de alusiones que aquí se despliega y refuerza el carácter teatral de la representación, y no parece descarriado asociar lo que Marx está diciendo y las múltiples implicaciones de sus asertos con el motivo manierista de la *mise en abîme* de la representación teatral, como ocurre en la pieza que Hamlet hace montar para su madre y su tío. Lo que antes llamábamos la repetición del acontecimiento no es meramente una ocurrencia anotada al pasar, como una suerte de aforismo distraído del espíritu absoluto, sino la ley misma de la representación de la historia, en cuya casa encantada habita, precisamente, ese espíritu. De ahí la importancia del llamado de atención de Marx sobre la modulación, sobre el tono —trágico, farsesco— de la repetición: el llamado funciona casi como la exclamación del niño en el citado relato de Andersen, que literalmente deshace el tejido de complicidades que se trama en torno al poder como manto ilusorio.

Y es que la diferencia está en lo real que la ilusión vela, pero que no encubre al modo del mero engaño o del auto-engaño, o bien, dicho de otro modo, el auto-engaño —*Selbsttäuschung*: leemos la palabra en lo que Marx escribe— tiene algo de voluntad o como voluntad actuando en él; sabemos que suele ser así; a esa voluntad algo la dicta. El velo es la necesidad que exige el hacerse de lo real, y esa necesidad está en el núcleo operativo del poder. El velo —o los velos, porque siempre es más de uno— permite que “los hombres ha[gan] su propia historia, pero no [...] a su libre arbitrio”, sino llevados por aquella necesidad (cito extensamente):

Si examinamos aquellas conjuraciones de los muertos en la historia universal (*weltgeschichtlichen Totenbeschwörungen*), observamos en seguida una diferencia que salta a la vista. Camille Desmoulins, Dantón, Robespierre, Saint-Just, Napoleón, lo mismo los héroes que los partidos y la masa de la antigua revolución francesa, cumplieron, bajo el ropaje romano y con frases romanas, la misión de su tiempo: librar de las cadenas a la sociedad burguesa moderna e instaurarla. Los unos hicieron añicos el fundamento feudal y segaron las cabezas feudales que habían brotado sobre él. El otro [es decir, Napoleón] creó en el interior de Francia las condiciones bajo las cuales ya podía desarrollarse la libre competencia, explotarse la propiedad territorial parcelada, aplicarse las fuerzas productivas



Contemporary cartoon on the election of president Louis Bonaparte

industriales de la nación, que habían sido liberadas; y del otro lado de las fronteras francesas barrió por todas partes las formaciones feudales, en el grado en que esto era necesario para rodear a la sociedad burguesa de Francia en el continente europeo de un ambiente adecuado, acomodado a los tiempos. Una vez instaurada la nueva formación social, desaparecieron los colosos antediluvianos, y con ellos el romanismo resucitado —los Brutos, los Gracos, los Publícolas, los tribunos, los senadores y hasta el mismo César. Con su sobrio realismo, la sociedad burguesa se había creado sus verdaderos intérpretes y portavoces en los Say, los Cousin, los Royer-Collard, los Benjamín Constant y los Guizot; sus verdaderos generalísimos estaban en las oficinas comerciales, y la cabeza atocinada de Luis XVIII era su cabeza política. Completamente absorbida por la producción de la riqueza y por la lucha pacífica de la competencia, ya no se daba cuenta de que los espectros (*Gesperster*) del tiempo de los romanos habían velado su cuna. Pero, por muy poco heroica que la sociedad burguesa sea, para traerla al mundo habían sido necesarios, sin embargo, el heroísmo, la abnegación, el terror, la guerra civil y las batallas de los pueblos. Y sus gladiadores encontraron en las tradiciones clásicamente severas de la República Romana los ideales y las formas artísticas, las ilusiones (*Selbsttäuschungen*, auto-engaños) que necesitaban para ocultarse a sí mismos las limitaciones burguesas del contenido de sus luchas y mantener su pasión a la altura de la gran tragedia histórica. Así, en otra fase de desarrollo, un siglo antes, Cromwell y el pueblo inglés habían ido a buscar en el Antiguo Testamento el lenguaje, las pasiones y las ilusiones (*Leidenschaften und Illusionen... entlehnt*: habían tomado a préstamo) para su revolución burguesa. Alcanzada la verdadera meta, realizada la transformación burguesa de la sociedad inglesa, Locke suplantó a Habacuc.

La forma del auto-engaño juega, me parece, un papel determinante. Tienta detenerse en su estructura paradójica, que ha suscitado disquisiciones y debates importantes (se podría pensar, para empezar, en Kant y Hegel). La paradoja que aquí opera tiene que ver con que el auto-engaño es la única manera bajo la cual pueden los agentes, en un periodo histórico de cambio, representarse su realidad y representarse a sí mismos (todo en doble sentido) para proceder a su transformación efectiva. Marx resuelve la paradoja apelando a la diferencia entre el auto-ocultamiento, es decir, el escamoteo del sentido y contenido *verdadero* de la transformación que esos mismos agentes se veían llevados a impulsar, que impide traerlos a ambos, sentido y contenido, a la representación, y el auto-engaño, que refiere al tipo de *apariencia* bajo cuya capa se les hacía posible emprender la gesta de una transformación cuyo sentido y contenido resultaba ser infinitamente menos lujosa y altisonante que aquella capa soberbia. Pero así como precisamente en la representación, en su lógica, en la brecha o

hiato que deslinda y a la vez confunde representación, representado y representante, haciéndolos posibles y estableciendo un régimen de recíproca precedencia entre todos estos, es donde se mantiene operativa la paradoja, así también ella difiere a la historia respecto de sí misma. Es el doblez de que hablaba al principio. Los sucesos históricos acontecen dos veces. Los modelos de tragedia y farsa deberían asegurar una suficiente distinción, pero esta misma se traza al interior de la representación, de la teatralidad de la representación, repitiendo la paradoja de la historia, tensada entre suceso y relato. ¿Qué es un acontecimiento histórico? ¿Hay algo así como un suceso virginal, original, exento de repetición? ¿Cuándo sucede lo que sucede? Aparentemente, todo lo que hasta aquí —hasta el momento que este texto suscribe e inscribe— se ha llamado historia y ha sido “historia” permanece capturado en el círculo encantado de la representación, a pesar de las revoluciones que se (re)presentan como verdaderos acontecimientos. Solo otra revolución, radicalmente otra, podría hacer definitivamente añicos ese círculo.

En aquellas revoluciones, la resurrección de los muertos (*Totenerweckung*) servía, pues, para glorificar las nuevas luchas y no para parodiar las antiguas, para exagerar en la fantasía la misión trazada y no para retroceder en la realidad ante su cumplimiento, para encontrar de nuevo el espíritu de la revolución (*den Geist der Revolution wiederzufinden*) y no para hacer vagar otra vez a su espectro (*nicht ihr Gespenst wieder umgehen zu machen*).

La revolución social del siglo XIX no puede sacar su poesía del pasado, sino solamente del porvenir. No puede comenzar su propia tarea antes de despojarse de toda veneración supersticiosa por el pasado (*allen Aberglauben an die Vergangenheit*). Las anteriores revoluciones necesitaban remontarse a los recuerdos (*Rückerinnerungen*) de la historia universal para aturdirse acerca de su propio contenido. La revolución del siglo XIX debe dejar que los muertos entierren a sus muertos, para cobrar conciencia de su propio contenido. Allí, la frase desborda el contenido; aquí, el contenido desborda la frase.

En todo caso, habría que detenerse a considerar juntamente la *mise en abîme* de la representación y el estatuto del fantasma. En el texto que ahora leemos, la noción de *Gespenst* sirve, de conformidad con los fines críticos de Marx, a la acusación de la falsedad de la pretendida revolución del periodo 1848-51, de su carácter meramente paródico, de su no ser más que representación: la frase que opone el *espíritu* (*Geist*) de la revolución a su espectro subraya este punto. Y sin embargo, una frontera muy delgada, se diría que si no transparente, translúcida, quizá fosforescente, separa a uno de otro, como quiera que todas las revoluciones del pasado han debido reclamar estos

patrocinios espectrales. Aun en su ímpetu y en su capacidad de realización efectiva han estado embargadas por estas evocaciones que se querrá llamar supersticiosas, para exorcizarlas, sin reparar en la fuerza recesiva de la superstición, que se hace sentir en su misma condena. Pero “[l]a revolución social del s. XIX”, bajo el signo de la revolución definitiva y universal y referida esencialmente a la dimensión del futuro, es postulada como la ruptura del círculo mágico de la representación, portando, entonces, los índices de la presencia y la concreta realidad. Pero ¿será posible sostener esa diferencia, esa frontera sutil, será posible refrendar en plenitud el postulado? ¿Habría que contar quizá con una fuerza recesiva de la magia de la representación que actuara subrepticamente incluso allí donde la conciencia de los agentes de aquella “revolución social” ha alcanzado la lucidez sin ambages de sus motivos y propósitos, colocándose, como se dice, a la altura de los tiempos? No se podría pasar por alto el eco que resuena aquí, en este texto, de las palabras iniciales del *Manifiesto del Partido Comunista*, que identifican al comunismo como el espectro que “ronda Europa” (*umgehen* es el verbo, la expresión es idéntica), y que allí mismo ha de tomar cuerpo manifiesto en un programa partidario.

Muchas y muchos retenemos esas palabras en la memoria, sin duda; y las repetimos. Y vale la pena reproducirlas y releerlas, para ver qué nos sugieren, sobre el trasfondo de lo que acabamos de comentar.

Un espectro ronda por Europa: el espectro del comunismo (*ein Gespenst geht um in Europa —das Gespenst des Kommunismus*). Todas las potencias de la vieja Europa se han confederado en santa cacería (*Hetzjagd*) contra este espectro, el Papa y el Zar, Metternich y Guizot, radicales franceses y polizontes alemanes.

¿Dónde está el partido de oposición que no haya sido motejado de comunista por sus adversarios gobernantes, dónde, el partido de oposición que no le haya lanzado de vuelta a los opositores más avanzados, lo mismo que sus adversarios reaccionarios, la acusación estigmatizadora de comunismo?

De este hecho se desprenden dos cosas.

El comunismo ya es reconocido como una potencia (*als eine Macht anerkannt*) por todas las potencias europeas.

Ya es tiempo (*Es ist hohe Zeit*) de que los comunistas expongan abiertamente, ante el mundo entero, su visión (*ihre Anschauungsweise*), sus finalidades, sus tendencias, y contrapongan a la leyenda del espectro del comunismo un manifiesto del partido mismo (*und dem Märchen vom Gespenst des Kommunismus ein Manifest der Partei selbst entgegenstellen*). (Marx/Engels 1977, 461)

Lo que sigue es un último párrafo que informa sobre la asamblea londinense en que comunistas de varias nacionalidades han venido a concordar, precisamente, en el manifiesto que ahora “se publica en lengua inglesa, francesa, alemana, italiana, flamenca y danesa”.

El comunismo es un espectro, un fantasma. Como todo fantasma se aparece donde no se le invita ni se le espera. Anda de ronda y se aparece. Puede tener muchos rostros, se disfraza, quizá, con indumentarias diversas. Donde aparece, amenaza. Y siempre hay una fórmula que lo marca, si bien la fórmula es, sin más, su propio nombre; en verdad es un exorcismo y un estigma, como dice el mismo manifiesto, estigma que marca a quienquiera amenace los poderes y el orden establecidos. “¡Comunista!” Sigue siéndolo, hoy, y ya van a ser (descontados poco más de veinte años) dos siglos de su primera ronda *manifiesta*, hoy, con pareja alarma y con muestras que se alegan y se allegan, también, de adónde puede conducir lo que se haga en su nombre. Esto último nadie podría negarlo, en ninguna de las lenguas en que se publicó primeramente el *Manifiesto*, en ninguna de las demás cuyas y cuyos hablantes, numerosamente, lo hicieron suyo, lo hablaron, lo enarbolaron, entre ellas, con acentos varios, el nuestro, por cierto. Nada tiene la fuerza de esa imputación, a nadie le dicen “liberal”, “conservador”, “reaccionario” con el mismo alcance; “neoliberal” oscila entre ofensivo, descriptivo y trivial, solo “fascista” queda cerca, pero aun así, al miedo cerval que se quiere asociado a ese otro mote, que es un nombre, no se le iguala la repulsa que se asocia a esta última imprecación.

Marx reitera aquí el gesto mediante el cual remite lo que llamábamos la función-espectro (¿cómo traducir *Gespentst*?) a un uso supersticioso más o menos inconsciente y más o menos inconfesable: la remisión del espectro —a título de “coco”¹²— a los cuentos infantiles (*Märchen*) es en este sentido elocuente. Pero no son las potencias europeas y sus cabezas principales (y principescas) las que hablan de un “fantasma”, menos aun de un “coco”. Es un giro irónico de Marx y Engels: un temor invade a los poderes establecidos ante la amenaza que empiezan a representar ciertas ideas que propugnan la abolición de esos mismos poderes y el establecimiento de un orden social radicalmente distinto. Algo impreciso hay en la percepción que tales poderes tienen de aquellas ideas y de sus impulsores y agentes: de ahí esa cacería con la humareda densa de una caza de brujas. Por eso, también, el motivo del espectro. Así nos ven, así ven lo que nosotros, nosotras (las brujas) representamos; o



¹² En alemán, *Kinderschreck*, “susto de niños” literalmente, más o menos como *Popanz*, un espantajo que no se toma en serio.

somos. Es la representación que se hacen de lo que representamos, de lo que somos. Imprecisa, difusa, con esa dificultad de traer a foco la aparición, pero suficientemente perfilada en su apariencia como para reconocer en ella el signo de la amenaza. Por eso, esa misma índole de espantajo prueba que el comunismo es reconocido ya como una potencia, un poder. Es hora (ahora, en el presente de lo que aquí mismo empieza a hacerse leer), ha llegado el tiempo de informarles a aquellas potencias, a aquellos poderes, y proclamar abiertamente ante todo el mundo (*vor der ganzen Welt*) cuáles son la visión, los fines, las tendencias que componen, no la mera apariencia, sino la realidad del comunismo: en la presentación de este, de su partido, en un manifiesto¹³.

Sin embargo, cabe que el fantasma no se disipe con esta pública manifestación y quede evidenciado como un mero cuento fantástico¹⁴. La función-espectro posee una peculiar eficacia, en cuanto que su misma condición fenoménica es la de algo que siempre es más y es menos de lo que aparece (por eso, aplicarle “ser” es problemático). En cuanto espectro, el comunismo es reconocido como potencia: a su espectralidad le pertenece un poder peculiar, algo así como una magnificación de poder. En consecuencia, la relación entre espectro y poder pareciera ahondarse en este inicio proverbial de una manera que complica todas las relaciones entre aparición y desaparición, manifestación y solapamiento, apariencia y realidad, actualidad y potencia, causalidad y eficacia, representación y presencia. La manifestación del comunismo en el manifiesto de su partido no va a suprimir el fantasma, sino que va a incrementar su efecto (por vía de su representación, en manifiesto). El tiempo que ya es (*Es ist hohe Zeit*, es “el gran momento”) es un ahora que se nutre de aquella relación entre poder y espectro, de cierto carácter fantasmático del poder mismo que modifica el tiempo como tal. Y es que lo que manifiesta el manifiesto es la hora de la revolución, de aquello que se aloja, asomando y ocultándose a la vez, en el espectro y en la

¹³ En el siglo XIX se escriben los primeros manifiestos. El del Partido Comunista es, sin duda, el más importante de todos. Pero ¿tenemos claro qué es un manifiesto, qué tipo de discurso es y propone? ¿Qué es un manifiesto, podría quizá decirse, si no la representación de aquello que en él se quiere presentar y por eso mismo se difiere? Ahora, en este momento, en el presente en que se escriben estas palabras anuncio lo que se hará, abro este presente a un futuro que ya se aloja en él, acontece en él por adelantado, estas palabras conjuran ese futuro. ¿Hay un efecto espectral aquí también? El fantasma que recorre Europa parece confirmarlo, en el momento mismo en que se dice que a su leyenda (*Märchen*) se contrapone aquí el manifiesto comunista, es decir, la realidad y verdad del comunismo. Pero el espectro persiste. No tendría sentido convocarlo en la apertura del manifiesto si no fuese porque su función (la función-espectro) oscila sobre el manifiesto entero: esa función magnifica la realidad y la verdad y, así, obnubila o juega a obnubilar la capacidad de (re)conocer el contenido efectivo del manifiesto, entendido como programa de acción. En esa oscilación y persistencia ocurre algo insólito: el presente de la enunciación se desdobra y en ese desdoblamiento se diferencia de sí, abriendo en sí el futuro que ya, por su enunciación, aloja a la vez que difiere.

¹⁴ La palabra alemana *Märchen* refiere a una narración popular de sucesos maravillosos en que suelen tomar parte poderes sobrenaturales. A través de la larga historia del término y las muchas variantes de su forma más primitiva, se supone que su procedencia estaría en un cruce de las raíces **me-*, “grande, vistoso” y **mer-* “destellar, centellear”.

temporalidad del espectro. La revolución es lo que se anuncia en el difuso presente del espantajo como otro presente que alterará todo el tiempo, todo presente histórico. Sería *otro* presente, de cuya experiencia no habría precedente alguno. No habría repetición. No obstante, observando lo dicho en *El dieciocho de Brumario* —y en esto me parece que le asiste plena razón a Derrida—, todo sugiere que Marx sigue concibiendo el presente, también el revolucionario, y sobre todo este, como un presente pleno, rotundamente coincidente consigo mismo, como una parusía, para decirlo de una vez¹⁵. La revolución es aquí, y en la herencia del pensamiento moderno, lo que en otro sitio hemos descrito como “el momento abrupto de la presentación, en que la presencia implícita y fundante de la representación moderna en sentido político —aunque no sólo en éste— se torna manifiesta sin reservas, es decir, violentamente” (Oyarzun 2001, 106).

¹⁵ En *Spectres de Marx*, Derrida llama la atención sobre la ontología marxista, como una que se mantiene en la órbita “de la presencia viva como efectividad material” (Derrida 2006, 171 / 1996, 125), “lucha contra el fantasma en general en nombre que sería responsable del “proceso ‘marxista’ de la sociedad totalitaria”, hijo del pánico ante el espectro (ibíd.), en tanto que “el comunismo siempre ha sido y permanecerá espectral: siempre está por venir y se distingue, como la democracia misma, de todo presente vivo como plenitud de la presencia a sí, como totalidad de una presencia efectivamente idéntica a sí misma” (Derrida 2006, 162-163 / 1996, 115). La “ontología marxista” instila este valor de presencia plena en el modo como se concibe la revolución, si bien esta siempre mantendrá una diferencia, un hiato de dislocación temporal, en la línea del tema shakespeariano del tiempo fuera de quicio (*out of joint*).