

## Qui no s'amaga s'ha d'amagar

ASSAIG CULTURA LLIBRES / 2 JULIOL, 2019



**A** l'inici dels *Comentaris a la societat de l'espectacle*, Guy Débord hi feia notar que per a l'escriptura del llibre havia hagut d'adoptar certes mesures d'opacitat. Feia vint anys del maig francès i onze de l'italià, les estratègies contrarevolucionàries havien començat a utilitzar conscientment mètodes preventius, no només coercitius, i qualsevol declaració d'intencions ja suposava ensenyar les cartes a l'enemic, no perquè abans no hagués estat així, sinó perquè abans qualsevol oposició a la revolució en rebutjava els postulats. Des de l'eclosió d'allò que Débord anomenà la societat de l'espectacle, s'assumeix que els discursos i pràctiques revolucionàries poden ser espectacularitzats, çò és, absorbits i assimilats pel capital com a mercaderia, com a *estètica*. Débord i altres textos diguem-ne de caràcter *revolucionari* —i aquí per revolucionari entendrem que contenen una anàlisi del món, una expressió de malestar respecte el seu estat i una proposta de canvi a través d'una praxi— han cultivat des de llavors diverses tècniques d'opacitat: o bé amagant l'autoria, fent difícil l'atribució del text a un subjecte, dificultant la possibilitat de reduir-lo a una vida i, per tant, expandint-lo com a tècnica revolucionària apropiable; o, com Débord, «estrenant una nova forma d'escriure» amb elements que s'expliquen, d'altres que no i d'altres només enganyosos, disposats com a trampa. Com llegir un text així? Com saber aplicar la mirada correcta en cada moment? La hipòtesi que se m'acudeix és la del sentit. Un mateix objecte pot emanar sentit per una sensibilitat i no dir res a una altra. El mateix passaria amb aquesta nova escriptura.

Els textos de caràcter revolucionari també comparteixen la voluntat de generar una pràctica en el lector —en això es diferenciarien de la simple teoria. El text ha d'encomanar una determinació, fer patent unes intuïcions, il·luminar, fer del tot inhabitable una situació que abans ho era. És un gènere difícil, preuat, que ha de controlar tant bé els ritmes com un bon poema; ha de ser clar però també atractiu —i no hi ha cosa més atractiva que la veritat.

L'èxit o el fracàs d'aquests textos avui dia depèn més o menys de les estratègies que tenen respecte a l'absorció en l'espectacle i la seva capacitat per encertar el diagnòstic del moment i generar una pràctica en conseqüència. Se'ls demana efectivitat, doncs.

*L'infiltrat* (Lluís Calvo, 2019) conté aquesta estructura de diagnòstic i de proposta de pràctica, i és en aquest sentit que ens sembla adequat fer una crítica del llibre a partir d'aquest marc.

### Falsos novetats

A la introducció de *L'infiltrat*, s'hi elabora un estat de la qüestió que es fonamenta en una mutació del poder. El vagareig per camins poc fressats, la intrusió com a elaboració d'una

vida altra i com a forma d'acció política, i l'anonimat com a actitud general contra el control dels dispositius: cal utilitzar aquestes noves formes de lluita perquè som «en un temps en què les cartes ja no es poden mostrar de manera ingènua». La forma de lluita tradicional i que correspondria a l'escenari de la vella política és el que Lluís Calvo anomena «camp obert» —que no és res més que la lluita de carrer, i entenguem aquí, bàsicament, la tècnica de la manifestació, en tant que Calvo defineix *camp obert* com una suma dels elements carrer, cara destapada i «amb noms i cognoms». Calvo estableix una oposició entre la política tradicional, que es basa en les formes de lluita massiva en l'espai públic i a cara descoberta, i les noves formes de poder, que són formes de lluita subterrània, clandestina i anònima. Segons ell, el lluitar nou i el vell han d'actuar conjuntament. Heus ací que topem per primera vegada amb una sensació que va traient el cap durant tot el llibre: alguna cosa no encaixa en el discurs i encara que l'ordre funcioni, notem una mica de grava a les sabates de llegir. Perquè l'oposició entre noves i velles formes de política i les seves correspondències estratègiques és falsa. Qui s'imagina un contrapoder constituït només amb gent identificada? Des de quan l'anonimat i la clandestinitat no han format part indispensable d'una estratègia de lluita? La conspiració, el grup d'afinitat, la societat secreta apareixen al llarg de la història: els primers cristians, els sefardites perseguits, els blanquistes, grups armats com ETA,... La complementarietat entre l'anonimat i el camp obert que recomana Calvo és també una falsa novetat, és la «guerrilla borrosa» (p.130), la relació entre la part clandestina i la part visible, interdependents, d'un moviment revolucionari. El jutge Garzón així ho entenia quan deia que ETA era molt més que la gent que organitzava atemptats. Això l'autor ho sap, ho explica el llibre del qual ha extret el concepte de «guerrilla borrosa», però se'n guarda prou de dir-ho. Sembla que queda bé parlar de maquis, però encara no han passat prou anys per elogiar amb nostàlgia accions polítiques que encaixen amb tot el que explica l'autor, però que potser el posarien en un compromís.

## L'astúcia

Calvo és un gran citador i desplega arguments a base d'entra-i-surts d'autors. És una tècnica curiosa que s'adequa, en certa manera, al propi discurs del llibre: l'autor s'amaga i es confon en la mirada del lector, que a vegades no sap ben bé què pensa. Tot el llibre va curull de cites que miren d'il·lustrar els tres conceptes. Hi ha, com han dit altres crítiques, tal desplegament que la contradicció entre uns i altres irromp a mesura que s'avança. I, tret d'alguns postulats i de pràctiques que rebutja obertament —Heidegger, els caminants de diumenge, els *runners*, per exemple— el text s'emboira i costa de saber on vol arribar.

És per això que en cert moment hom s'até a la introducció, que és la part més programàtica del llibre i hauria de donar-nos claus orientatives per a la resta de pàgines. Però la introducció ens parla del concepte de *dispositiu*, «paraula clau, sens dubte». Ens en fa una exposició detallada a partir de Foucault, que l'encunyà, passant per Deleuze i Agamben, pensadors i continuadors d'aquest concepte que Foucault va deixar sense definir formalment —també hi apareix, sense ser citat, Tiqqun. Però aquesta paraula clau es dissol i només tornarà a sortir un parell de vegades més al llarg del llibre, malgrat que serviria per entendre anàlisis i pràctiques que apareixen després, com la deriva de Débord i la seva relació amb l'Urbanisme —dispositiu molt clar que no és anomenat així en cap moment.

Però és repassant la introducció que topem amb un cas que posa en dubte el llibre en conjunt. Calvo hi analitza l'Excursus I de la *Dialèctica de la il·lustració* per parlar d'Ulisses, protagonista d'aquest fragment de la *Dialèctica* i de l'astúcia com a element contra el poder.

Al fragment analitzat, Adorno i Horkheimer miren de validar la seva crítica a la il·lustració com a programa d'emancipació fallit. I ho fan a partir de la figura d'Ulisses entesa en qualitat de formació de la figura del burgès, la constitució de l'home com a si-mateix alienat. Per Adorno i Horkheimer el sacrifici és l'element clau d'aquesta constitució: el sacrifici implica una relació amb la naturalesa aparentment irracional —la connexió entre dos elements dispars a partir d'una representació— que amaga una racionalitat, un càlcul: que allò que es dóna sigui menys que el que es vol rebre o conservar. La secularització d'aquest procés és l'intercanvi, i el signe que els vincula és l'astúcia, en el sentit que la relació amb l'alteritat no és entre iguals, és manipuladora. En el pla singular es dóna la correspondència entre el si-mateix com a sacrifici de la vida natural de cadascú, que queda

alienada, a canvi d'una relació amb el món i l'alteritat marcada pel domini. En el cas d'Ulisses, el si-mateix no constitueix l'oposició a l'aventura, sinó que es fa rígid en aquesta oposició, no és res més que una unitat negativa respecte a la multiplicitat. «Odisseu s'afirma a si mateix negant-se a si mateix com a “ningú”; se salva fent-se desaparèixer. Una semblant adaptació de la mort mitjançant el llenguatge conté l'esquema de la moderna matemàtica» (p. 73, la traducció del castellà és nostra). El pensament de la il·lustració, doncs, com a forma reificada en les matemàtiques, el càlcul, etc.

Davant d'aquesta tesi, Calvo en fa un resum introductori i, seguidament, opera d'una manera molt curiosa: retreu als autors de l'escola de Frankfurt que rebutgin l'astúcia com a atribut vàlid contra el poder, que ja se'n serveix per aconseguir els seus objectius. És estrany que Calvo no agafi la interpretació des del pla simbòlic i retregui a Adorno i Horkheimer que vulguin per a Odisseu al Cant XIX, quan s'ha d'enfrontar a Polifem, una moral de l'estratègia militar basada en «l'acció massiva, regular, precisa». I afegeix que «en realitat, l'estratègia veritablement burgesa (...) hauria consistit en una massacre per aconseguir fugir de la cova (sic.)».<sup>1</sup> O bé quan diu «convertir Odisseu en una mena de propietari panxut de pintura Biedermeier és el pitjor de les caracteritzacions possibles». I encara ho és més que a la pàgina 23 comentí que no es tracta «d'adaptar-se a la irracionalitat» quant a la lluita contra el poder i les formes de control actuals; quan irracionalitat en la *Dialèctica de la Il·lustració* remet més a l'alteritat, no pas al medi hostil del poder. I encara un altre afegit respecte a això: és curiós que, més endavant, a la pàgina 85, tot parlant de Walser digui que «l'alteritat no apareix, llavors, sinó en el desposseir-se del jo, és a dir, en lliurar-se al món per acordar-s'hi», que no és res més que una forma d'anomenar el concepte d'adaptabilitat que a la introducció rebutja. (Agamben, p.178).

La manera com Calvo construeix l'argumentació d'Ulisses amb relació a l'Excursus I conté dos elements d'estil que es repetiran al llarg del text amb més o menys intensitat. D'una banda, que la citació engoleixi una bona idea de l'autor, que podria haver-se defensat sense entrar en combat amb altres pensadors. De l'altra, que l'argumentari es construeix i es fa avançar a batzegades, el ritme de lectura és estrany. I això és perquè en certs moments hi ha incoherència o lleugeresa en la construcció del discurs —que queda amagada pels connectors que sintàcticament lliguen aquesta incoherència o bé per l'espai que separa una argumentació de l'altra.

## La qüestió del compromís

Hem catalogat *L'infiltrat* de possible text revolucionari perquè coincideix amb l'estructura discursiva d'anàlisi, expressió de malestar i proposta de praxis. L'efectivitat del text, si se'n deriva una acció, és el que ens ha de permetre jutjar la seva feina. El pol oposat a l'efectivitat seria l'absorció espectacular. És encara d'hora per saber cap a quin dels dos pols tendirà: alguns elements —la conjunció d'escriptura i pràctica, per exemple— fan que viri cap l'efectivitat; d'altres ens indiquen ben bé el contrari, sobretot la manca de claredat en el diagnòstic, un desplegament potser massa indiscriminat i confús de cada tema i una concreció poc específica en les propostes. És possible que tanta obertura permeti que el lector hi faci un ruta particular capaç generar una determinació, prenent allò que més li interessa. Fóra bo. Ara bé, algunes decisions de Calvo ens fan pensar que el text ja ha nascut amb certa por d'incomodar —recordem el passatge de la «guerrilla borrosa»— i que, si no s'hagués autocensurat, hauria aclarit part del text. A la vegada, però, es volen exaltar transgressions que, fet i fet, no ho són pas.<sup>2</sup> No és la primera vegada que ens topem amb un assaig amb un títol carregat d'intencions en què no sembla que qui l'hagi escrit s'hagi hagut de comprometre gaire. Qui ho fa, en general, acostuma a haver d'adoptar mesures d'opacitat.



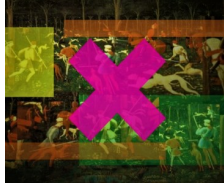
1. Si ens apuntem a la festa de la manca de rigor, podríem recordar a Calvo que els tripulants i companys d'Ulisses —de qui se serveix constantment i li serveixen de sacrifici— li demanen de marxar amb vitualles abans que arribi Polifem i ell s'hi nega. [▶](#)
2. Qui llegeixi el text en trobarà força exemples. Ens interessa remarcar el cas del caminar entès com a forma d'apartar-se de la societat, que en cert moment se li atribueix l'epítet de revolucionari. No sabem gaire per què. Coincidim —perquè ho hem experimentat— en moltes de les potencialitats que Calvo atribueix al caminar. Però, al capdavall, si hi pensem una altra vida, no acabem de veure clar que parteixi d'una activitat que, tal com és reivindicada —fora camins, solitària, gaudint dels espais no regulats— és més aviat una negativitat fruit de la nostra època. [▶](#)



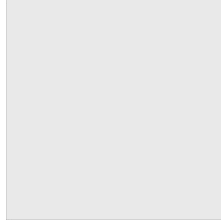
## MISAEAL ALERM | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(La Garriga, 1990). Llicenciat en Belles Arts i màster en Estudis Avancats en Història de l'Art. Ha publicat els llibres de poemes *Vell País Natal* (Adia, 2014) i *Aiga* (Adia, 2017). Coordina l'espai *Expressions de La Directa*. Treballa amb *ovos*.

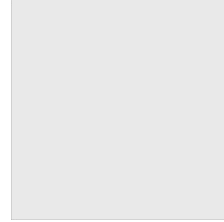
## Articles relacionats



**D'alguns elements (barrocs) en la poesia de Pere Gimferrer**



**Francis Ford Coppola i Mireia Sallarès (2)**



**Un apart crític i un circumloqui erràtic**

[Llibres](#)  
[Cultura](#)  
[Nosaltres](#)  
[Contacte](#)

© LA LECTORA  
[hola@lalectora.cat](mailto:hola@lalectora.cat)

[Política de privacitat](#)  
[Copyleft](#)



© LA LECTORA 2018