

Althusser: la piedra del destino

Silvio Mattoni

Universidad Nacional de Córdoba

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

silviomattoni@yahoo.com.ar

Resumen: Dice Althusser: “Tenía fama de salvaje, y si mantenía todas las apariencias de aquella reclusión insociable, era para intentar entrar en el anonimato en el que pensaba encontrar mi destino y por añadidura la paz. Y ahora que confío al público que se digne leerlo este libro tan personal, es una vez más, pero a través de este sesgo paradójico, para entrar definitivamente en el anonimato”. ¿Qué se puede decir de este escrito, llamado autobiografía, que no se encuentre ya en su despliegue interno? Pensemos en una frase que acaso contenga la lógica de toda explicación o reconstrucción de un acto en principio inexplicable, de un crimen sin sujeto, de unas relaciones de violencia cuyas conexiones forman casi un destino. “¿Por qué lo hiciste?” Respuesta: “Me dije a mí mismo tal y cual cosa...” En muchos casos el motivo es justamente lo que damos al ser interrogados.

Palabras clave: Althusser – Autobiografía – Destino – Violencia

Abstract: Althusser says: "I had a reputation as a savage, and if I kept all the appearances of that unbearable confinement, it was to try to enter the anonymity in which I thought to find my destiny and, in addition, peace. And now that I trust the public to deign to read this book so personal, it is once again, but through this paradoxical bias, to definitely enter anonymity". What can be said of this writing, called autobiography, that is not already in its internal unfolding? Let us think of a phrase that perhaps contains the logic of any explanation or reconstruction of an act in principle inexplicable, of a crime without a subject, of a relationship of violence whose connections form almost a destiny. "Why did you do it?" Answer: "I told myself this and that" In many cases the motive is precisely what we give when questioned.

Keywords: Althusser – Autobiography – Destiny – Violence

Las autobiografías suelen tener una arista de la que carecen los diarios: conocen el desenlace, miran hacia atrás. Esa mirada retrospectiva puede asumir dos modalidades, que podríamos llamar “idílica” o “elegíaca”, dependiendo del final al que se ha llegado y desde donde se ha comenzado a narrar la propia vida. La forma monumental, altiva u orgullosa, que cuenta cómo alguien llegó a ser quien es, las dificultades y los triunfos, los azares y la voluntad o el destino que logran vencerlos, tendría a fin de cuentas ese tono de idilio, oculta un elogio de sí mismo, puesto que no se está disconforme con el resultado: un yo que puede escribir sobre sí mismo de manera imparcial, olímpica, por así decir. Pero si el final o el momento en que se empieza a relatar no son serenos ni muchos menos joviales, leeríamos entonces una autobiografía elegíaca, donde las desgracias, los imprevistos parecen imponerse a la voluntad, y por consiguiente el destino no obedece tanto al deseo sino más bien a su ocultamiento.

La conocida autobiografía de Louis Althusser, *El porvenir es largo*, publicada póstumamente en 1992, pareciera corresponder a este último tipo de narración. Su punto de partida, el motivo que lleva al autor a querer explicarse, contando partes de su vida, es un suceso brutal, un hecho de crónica policial. Como es sabido, Althusser mató a su mujer.

El proyecto de hacer un libro al respecto, por supuesto, es muy posterior al suceso, luego de años de internación psiquiátrica y de una declaración de inimputable que lo libra de la cárcel. Althusser entonces quiere explicarse, proporcionar una historia donde ese final tenga alguna especie de sentido, al menos un hilo que enlace o hilvane todo un pasado, familiar, infantil, juvenil, filosófico y político, hasta ese punto en que pudo estrangular a su compañera de décadas, un personaje indefinible que todo el libro no podrá llegar a describir. Así, en un momento, pensó en titular su autobiografía como *Breve historia de un homicida*, poniendo de relieve cierta infamia que subyace en toda confesión pública de un acto cuando se admite la culpa pero a la vez se justifica, se explica, se profundiza en las supuestas

experiencias personales. Luego, *El porvenir es largo* anunciará el problema de seguir, después de ser declarado inimputable, pensando y escribiendo, y sobre todo viviendo durante diez años más. En 1980, Althusser mata a Hélène en su departamento dentro de la École Normale. En 1985, escribe su revisión biográfica. En 1990, morirá. La extensa autobiografía, que intenta entrar en detalles sobre diversas épocas, que procura trazar algunas razones de cierta anomalía, con incursiones en el psicoanálisis al que Althusser recurre durante años, no podrá sin embargo establecer la unión entre el acto del comienzo, que es el final de la historia, y todos los relatos, los recuerdos anteriores. La infancia en Argelia, las desventuras y aventuras escolares, la represión del deseo sexual en la juventud, la guerra, la carrera profesional, las manías de ser maestro de otros, de ser “el padre del padre”, según su propio análisis, las exaltaciones y las depresiones, la incontinencia y los accidentes amorosos, la dependencia de una mujer que tiene una experiencia diferente a la suya, nada se conecta con ese momento en el que un masaje en el cuello de ella se convierte en estrangulamiento.

La filosofía, por supuesto, no tiene ninguna relación con el acto. Por eso el relato de Althusser, aunque incluya algunos comentarios de Marx, de Spinoza o de Maquiavelo, que lo guiaron en un saber acerca del todo, síntoma filosófico, se arroga más bien la modalidad de la literatura: experiencia y palabras que procuran alcanzarse pero que se deshilachan, se vuelven fragmentos de una totalidad imposible. El esfuerzo de unir esos retazos en una historia, cuya unidad se asienta en el dato de un ser que asume la primera persona para escribir, es el anhelo imposible de la revisión biográfica. Y que choca además con el momento, el recuerdo vívido y detallado, del acto que no tiene sentido, que finaliza con la historia, cortándola desde afuera. La vida en la École Normale, las discusiones sobre el comunismo, las relaciones con los demás, los rencores familiares, ¿cómo podrían conectarse con ese estrangulamiento inconsciente? Porque en el mismo suceso del comienzo hay como un corte interno, una dislocación del recuerdo: entre el masaje bajo

la luz del otoño que entra por las ventanas del departamento, y la percepción de los ojos perdidos de Hélène, de su lengua asomando entre los dientes, inmóvil, sin haber emitido una palabra o una sílaba de queja, hay un hiato, un salto. Por eso Althusser no sabe lo que pasó, no puede recordar el instante de su muerte. Pero él hizo lo que no sabía.

Lo que en apariencia sabía, lo que puede contar, es que por momentos quería matarse o al menos caía en estados de tal desmoronamiento, de tanta pérdida de interés en todas las cosas, que reclamaba internaciones a médicos, analistas o a cualquiera que pudiera procurárselas. Antes del hecho inenarrable, había tenido una de esas internaciones a partir de lo que alguien le comentaría como finalmente “una melancolía clásica”, precedida por una intensa actividad de la así llamada “investigación”, coordinando un conglomerado mundial de grupos, de sociólogos, historiadores, filósofos y politólogos, en torno a movimientos y organizaciones populares. Esa política del todo, que es una manía filosófica traspuesta luego a una amplia gama de estudios, se termina con una operación quirúrgica por una dolencia gástrica, y al despertar de la anestesia, ¿qué? Ya nada tiene ningún sentido. Meses después, en apariencia recuperado, se produce el crimen. No es imposible contar cómo, lo que no tiene es porqué.

En un pasaje de su anecdotario escolar, Althusser relata cierta desavenencia con un joven discípulo, hoy incluso más célebre que él, relegado ahora entre las coordenadas cruzadas, que parecen antiquísimas, de “marxismo y estructuralismo”. El alumno de Althusser inventa un concepto, que es más bien un encuentro entre dos palabras, y expone oralmente en reuniones de equipo esa idea de una “causalidad metonímica”, o sea: habría un efecto que es producto de una causa ausente. Althusser la retoma luego en un libro, pero antes se suscitó la discusión, porque un miembro del equipo acusa a otro de haberse robado la idea. A fin de cuentas, Althusser aprovecha la idea, sin entrar en la discusión directamente. Si bien él mismo aclara que debería llamarse a ese curioso concepto como

“causalidad estructural”, donde la causa no está presente pero de todos modos actúa sobre lo existente. Pero ¿es lo mismo una metonimia que una estructura? Mientras que la parte ausente en la metonimia no deja de incidir sobre la cosa presente, de una manera que puede ser traída al ámbito de las palabras, no ocurriría lo mismo con la parte estructurante, una cosa más grande que las cosas visibles; y parecería imposible que existiera alguien que pudiese captarla. No obstante, quizás sin una intención clara, Althusser parece querer explicar su acto mediante el mismo desplazamiento. La causa del crimen no es evidente, por supuesto, no se enlaza con la historia que lo precede de manera nítida, pero en lugar de ver la serie metonímica que podría ir del intento de suicidio al asesinato, o del tío muerto amado por su madre a su propio nombre que lo recuerda, o de la dependencia vital con un ser al deseo de destruirlo, pretende en cambio construir una causa estructural: toda su vida debería explicar, de alguna manera, en una perspectiva absoluta, el crimen al que da lugar. Definamos “estructura”: todo tiene que ver con todo. No sólo por la rima, podría decirse que es una buena metonimia de la locura.

En otro episodio, y la elegía está compuesta así de raptos, momentos rapsódicos, Althusser cuenta una visita nocturna de Lacan, quien toca a su puerta a una hora inusitada, alterado, agitado, en un estado también insólito. Le dice que está tratando de hablar con la mayoría de las personas que lo conocen para adelantarse a una mala noticia, de interpretación incierta: uno de sus pacientes se ha suicidado. Althusser no recuerda esto tanto para hablar de Lacan, aunque su relato descubra una vez más que éste último no estaba tan preocupado por teorías y conceptos como se suele creer, sino más bien para encontrarse él mismo en ese episodio. ¿No imagina acaso la alteración, la angustia de su propio analista cuando al fin tuviera éxito en su postergado suicidio? Los suicidas, al parecer, tienen más consecuencia, más pertinencia en la búsqueda de cortar el hilo insignificante del supuesto sentido que cualquier análisis.

Pero Althusser nunca se suicidará. Quiere ponerle sentido a lo que no lo tiene, por lo tanto se dedica a analizarse, no a interrumpir ese destejer y volver a tejer tan infinito como las combinaciones de frases que arman pasajes, como los episodios que tiemblan en equilibrio sobre el pozo ilimitado del olvido.

Porque Althusser se dirige a alguien, que no existe. Le habla al público, que es la inexistencia donde debería atarse la obra filosófica, la acción política y la biografía, pero también donde se desató de golpe y sin vuelta atrás un asesinato inexplicable. ¿Qué busca? Volver al anonimato, subraya él. Escribir y publicar para dejar de ser... Dejar de ser el comunista asesino, el loco que educó a la élite filosófica francesa, el teórico de la estructura social y de los aparatos ideológicos que solucionó su praxis para saltar afuera del delirio científico, etc. Pero se convierte en algo más: en un personaje dramático, en el nudo de un destino. Es decir: en cada momento parece haber decisiones, actos, se elige hasta la vocación y su modo de manifestarse, pero al final todo responde a un dictado que a su vez se revela como indescifrable. La familia, el cuerpo, la clase, ¿quién sabe dónde se desovilló ese destino que la supuesta voluntad no puede más que contemplar y padecer, que el supuesto deseo no puede sino rodear como un chorro de agua que choca contra una piedra?

Y así empieza la elegía, después de los hechos, cuando alguien trata de escribir cómo se dieron las cosas para que le pasara lo que le pasó, es decir, se vuelve contra la suerte que le tocó, que es la forma mítica del tiempo, para traducir su materia en palabras. Es un lugar común pensar que el rumor público es algo fluido, que corre, se filtra, que poco a poco inunda los intersticios que aparecen entonces entre los cuerpos, pero en realidad se presenta como una piedra que las palabras rodean, algo pesado que no se había percibido y que de pronto revela sus contornos porque todo el mundo se dedica a rozarlo. Esa es la piedra tumbal, la losa sepulcral que describe Althusser, puesta sobre su persona por la declaración de inimputable. Ya no tiene derecho a hablar, no puede oponer su palabra ni su conciencia ni su

filosofía política a la sobrecarga del rumor. Únicamente le queda escribir, para después, para la muerte que ya se cierne sobre él. Lo que dura demasiado tiempo son entonces los años que separarán la escritura de su publicación, la explicación de la muerte. Es un futuro demasiado largo que se llena con cientos de páginas sobre una vida que en adelante debe separar los conceptos de las experiencias. Y durará aún más, como lo prevén el principio y el final del extenso manuscrito, puesto que a la muerte seguirá la publicación póstuma que volverá a decir: esta piedra que pesa sobre mí sigue estando marcada por lo que dicen, por lo que digan, por lo que van a decir. Se escribe entonces para interrumpir no el flujo de las palabras, que siempre son ajenas, sino la persistencia de una cosa muda en medio de su corriente.

La muerte propia y matar a alguien serán interrupciones para ese mutismo que la escritura también tratará de interrumpir. Pero una interrupción de la interrupción no es el final de las palabras, sino su materia, su inexplicable continuidad. Es largo, interminable el futuro si el tiempo se dedica a hacer que hable lo que no está hecho de palabras; es decir: si los días se dedican a escribir sobre lo que no se conoce.

En un momento, de otra autobiografía inédita escrita pocos años antes del crimen, titulada *Los hechos*, Althusser cuenta una discusión filosófica con Merleau-Ponty a quien le critica sus ideas de la experiencia individual, de una conciencia y una reflexión entabladas a partir de los datos sensibles, a lo que el suspicaz fenomenólogo le responde: “Pero ¿usted también tiene un cuerpo?” El cuerpo no está separado del pensamiento, aunque en el momento de suspensión del juicio, en los dos sentidos de la palabra, el del juicio no realizado por el crimen cometido y el de la incapacidad de juzgar sobre un hecho que no se puede recordar, en ese momento, de alguna manera, se produce la separación. Desaparece el cuerpo, el de Althusser, el de la mujer con la que vivía, al mismo tiempo. Destinado entonces a vagar, a escribir sin publicar, condenado a ser sólo pensamiento, ese nombre sin cuerpo, Althusser, esperará un final que únicamente se demora y nunca llega,

escribirá todavía por mucho tiempo. Y nunca podrá tocar la piedra de ese destino, que sólo podrá rodear con recuerdos líquidos, lacunares, como una corriente de agua que burbujea alrededor de un obstáculo.

Y el público, que no existe, también es un simple burbujeo, pero ¿qué fascinación ejerce en cada uno el relato de Althusser? ¿Cómo me atrajo para que lo leyera? En principio, como captura un drama, por la tensión entre un pensamiento, su memoria, su voluntad lingüística, y lo que no puede saber ni manejar. Pero también por su final, por el innegable tono lóbrego de una vida exitosa que al cabo de un largo recorrido se hunde en un pozo absurdo. ¿Y no es para cada uno eso una solución inesperada, una amenaza y acaso una promesa? En un momento ya destacado, cuando le cuentan el suicidio de alguien a quien no conoce y se siente cautivado por el caso, Althusser cita un pasaje proverbial de Horacio, de sus *Sátiras*: *Quid rides? Mutato nomime de te fabula narratur* (I, 1, 69). O sea: “¿De qué te reís? Si cambiás el nombre, la fábula habla de vos”. La cita no se dirige a un público indistinto, sino a uno solo, a mí, que estoy leyendo. La elegía nos elige, a cada uno; nos rodea. Sólo el nombre que está en apariencia fijado, que persiste de manera inopinada, impide que la fábula nos haga su presa. Pero al final, en la pérdida que siempre se anuncia porque es lo único inenarrable, seremos el mismo nombre de la fábula, un filósofo cualquiera en un país cualquiera. Había una vez un Luis que sin darse cuenta un día de otoño estranguló a la persona que creía amar. No es para reírse, tampoco para llorar, estamos lejos del teatro; es el origen del pensamiento sobre lo impensable, es el origen de la lírica.

Y en la lírica se ha dicho desde siempre que se elige, pero la amada, que parece elegir, a la que él elige y que lo elige, no es más que el tono de una ausencia. Por eso la elegía está en pasado, como toda autobiografía, que casi es elegir una vida sin saberlo. Se cuenta entonces, se narra interminablemente, o sea que se escribe, para que la ausencia única sea ocupada por un cuerpo, que no obstante y contra toda esperanza se multiplica sin cesar. Pero el anonimato no llega nunca, porque se eligió tener

un nombre, ser el uno de lo múltiple, como si la muerte no estuviese antes y después de las palabras. El autobiógrafo de la elegía tiene el nombre de un muerto, desde su nacimiento hasta su fama todavía póstuma.

Lo leo, y también yo, como todos, tengo el nombre de un muerto. Por eso estas cosas nos interesan, nos someten a su lectura, la pasión pasiva de leer nos hace señas para que veamos la escena inaccesible de nuestra propia ausencia. Escribir, tarea de improbable eficacia, es ir a buscar en lo perdido la imagen de una existencia efectiva, interrumpir la reiteración falsa de los nombres, darles quizás a las frases el tono de la repetición exacta, el instante de su verdad. Y como dijo un poeta francés, entonces la verdad goza, se alegra, no es un lamento por lo que fue sino un idilio, o sea: el canto de lo que es y el cuento de lo que será.

Bibliografía

Althusser, Louis. *El porvenir es largo*. Buenos Aires: Destino, 1993.