

William S. Burroughs:
El virus
del poder

Salvador Gallardo Cabrera

La escritura que se desenvuelve como una raíz hundida en los entreveros del sentido se encuentra en la base de la obra de William S. Burroughs, heredero de los subversivos métodos dadaístas y surrealistas de creación. Salvador Gallardo se sumerge en el trabajo del gurú de la generación beat en busca de una percepción que trasciende los géneros y apunta hacia las bases de la literatura y la reflexión contemporáneas.

TORRES ABRAN FUEGO

La escritura de Burroughs es la contraprueba del control: desmantelar, desmontar, doblar, mezclar, cortar: “Corten las líneas de palabras-Aplasten las imágenes de control-Aplasten la máquina de control-Salgan del tiempo al espacio-Quemen los libros de La Junta-Mezclen las grabaciones-Maten a los sacerdotes”. Las secuencias entrecortadas, interpuestas, dislocadas por intrusiones sin costura. Las unidades semánticas cortadas y luego reorganizadas con métodos precisos de (des)montaje que estrangulan las formas narrativas tradicionales y hacen estallar la autoridad del canon literario. El espacio discontinuo, audible, quebrando el tiempo lineal, continuo, conectado y contenido de la narración. Métodos de intensificación por desmantelamiento: Burroughs leyó a Joyce con los ojos de quien no cesa en la búsqueda de otra manera de pensar, y extrajo geometrías de la pintura que estaban más allá de toda palabra. Si el método surrealista buscaba crear un vínculo nuevo para las

asociaciones, los métodos de Burroughs quiebran todo vínculo, toda asociación, toda línea de asociación —una tarea cercana a la de Duchamp. El control de los medios de comunicación depende de las líneas de asociación. El *cut-up* y el *fold-in*, el corte, el plegado, el doblez no son métodos encantados en su funcionamiento interno, sino procedimientos de desmantelamiento siguiendo dimensiones crecientes. Burroughs plegaba verticalmente en dos una hoja con poemas de Saint-John Perse, y la pegaba sobre otra hoja con poemas de Rimbaud, y así, por desmontaje o hibridación, obtenía cifras complejas de composición. Si el control está entramado a todo el campo social es necesario quebrar su sintaxis y crear interferencias en sus estructuras de lenguaje. *Cutting-up* impone la estructura del espacio audible en lo visible. *Fold-in* se extiende hasta el *flash-back* permitiendo moverse hacia adelante o hacia atrás en una pista temporal. “Cambien corten enreden las líneas de palabras”. Cuando las líneas son cortadas las conexiones de asociación se rompen: las líneas de asociación del pen-

samiento-escritura son instrumentos del control. Un virus creado para evitar la expansión mental, para evitar que saltemos del tiempo al espacio.

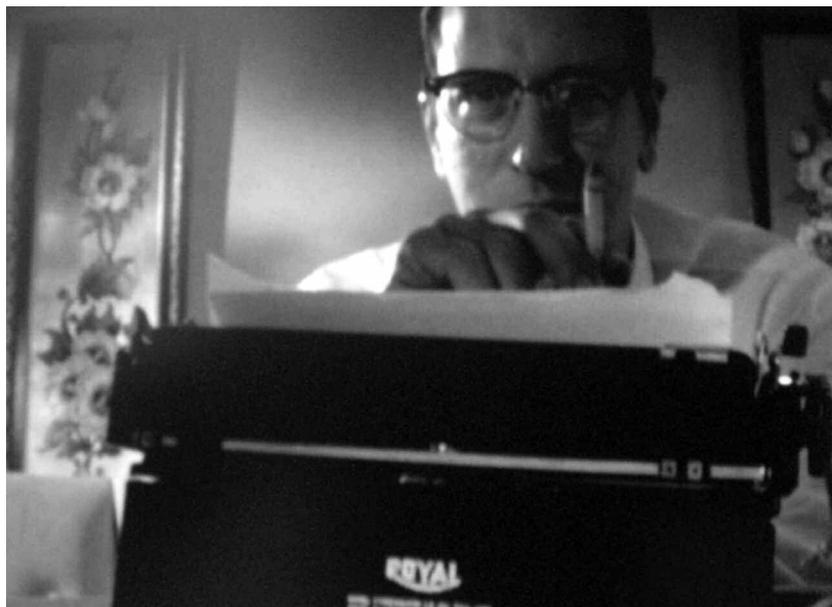
Puesto que el control es un biopoder de todo el campo, los métodos de escritura deben estar empotrados en mecanismos de desmantelamiento multidimensionales: Burroughs creía que al mezclar el orden de las grabaciones y el orden de las imágenes era posible generar una fisura en la máquina de control para introducir por ahí una pauta de orden alterado o para explorar el signo fuera del contexto al que lo constriñe la escritura. Ponía en juego líneas de antivirus, en un devenir de metamorfosis, para hacer frente a la uniformidad global de entorno que se nos busca imponer. O creaba personajes cuya genealogía es la picaresca. Desde *El almuerzo desnudo* (1959) hasta su regreso definitivo a los Estados Unidos en 1974, Burroughs ensayó sus métodos de descentramiento y combinación. Métodos que son aún, como vio Deleuze, probabilísticos, al menos de probabilidades lingüísticas. ¿Adónde hubiese llevado Burroughs el procedimiento que soñó Deleuze de una tirada única cada vez que se combinan los heterogéneos?

El control proyecta un universo pregrabado, predecible y muerto. La “realidad”, como sabía Nietzsche, no existe. Es un diseño más o menos constante; impuesto por los poderes que dominan este planeta, poderes orientados hacia el dominio absoluto. ¿De dónde proviene la adicción al control? ¿Cómo funciona el álgebra de la adicción?

ETIOLOGÍA DEL VIRUS DE CONTROL

En el comienzo fue el verbo, y el verbo era un virus. Todo virus debe parasitar células vivas para replicarse; un virus sólo presenta cualidades de ser vivo si tiene un huésped, si usa la vida de otro. El ciclo de la infección atraviesa varios estadios: penetra, replica, escapa, invade. Una vez dentro daña y ocupa cierta región u órgano del cuerpo, el tejido predilecto —la hepatitis ataca el hígado, la gripe el tracto respiratorio. Si un virus no produce síntomas de daño, como los virus en estado latente, es posible que no se repare en su existencia. La palabra es un virus de este tipo, un virus que ha conseguido un estatus permanente con su huésped desde los tiempos del Jardín del Edén.

Burroughs había leído a Wittgenstein y desconfiaba siempre de la naturaleza del lenguaje. Hay muchos parloteos sobre la inconsistencia y la desmesura de la crítica del lenguaje de Burroughs. Ayer, Carnap, el primer Wittgenstein, Bergman, Austin, trabajaron desde la convicción de que los problemas y las teorías filosóficas eran el resultado de errores sobre la naturaleza del lenguaje. Se requería un trabajo de limpieza y barrido;

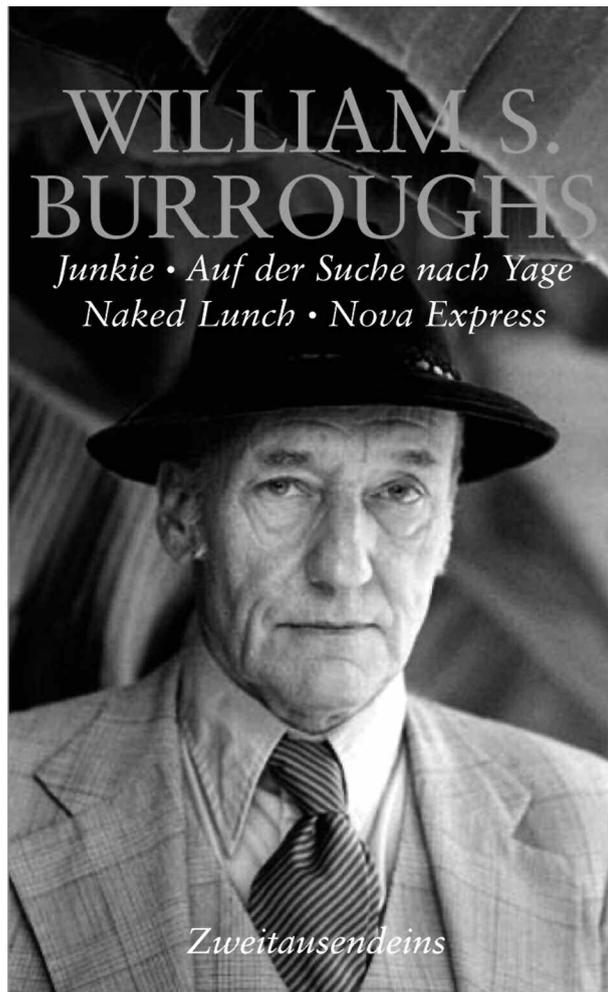


William S. Burroughs

un trabajo similar al que realizaron las vanguardias históricas en el campo de las artes. Pero en vez de esa tarea inmanente, se propusieron disolver los problemas filosóficos tradicionales asociados al ser, la conciencia, los universales, los conceptos y el conocimiento, y constituir una ciencia estricta a través de la “forma lógica” y el emplazamiento analítico de un lenguaje ideal. O, en otra vertiente, a través de la “gramática ordinaria” y la analítica del lenguaje ordinario. ¿Cómo es que de una simple operación de limpieza y barrido se llegó a la desmesurada idea de disolver todos los problemas filosóficos tradicionales y a vanagloriarse con el estatuto de ciencia estricta? Hay una grandilocuencia delirante en esos proyectos. En cambio, la crítica del lenguaje de Burroughs se centra en las palabras de orden, en la comunicación y la información, en el lenguaje del control.

A partir de notas científicas y de pruebas controladas en los laboratorios universitarios, de la industria farmacéutica o militares; de reportajes en los periódicos amarillistas, de la literatura sci-fi, de los postulados de gurús y charlatanes; atendiendo a los experimentos con LSD y otras drogas alucinógenas, a los métodos de interrogatorio de la CIA, al escándalo de las grabaciones de Watergate, a sus propias experimentaciones con grabadoras de carrete y cámaras de filmación, Burroughs manipuló cientos de piezas de saberes dispersos y mezcló largamente —“mezclares el estilo americano”— el argumento de la palabra-virus:

El virus de control es una pequeña unidad, de escala genómica, compuesta por palabra e imagen. El pensamiento reactivo, nuestra herencia reptil, puede ser reducido a esa pequeña unidad. El virus de la mutación biológica estaría contenido en esa unidad y podría ser activado por medio de mecanismos de biocontrol. Desatar el virus de la palabra, conducirlo, permitiría contar con un dispositivo de control extremadamente efecti-



vo porque todo el odio, el dolor, el miedo y toda la lujuria están contenidos en la palabra. El verbo *to be* y el artículo determinado *the* contienen, en tanto virus, un mensaje precifrado de daño; el imperativo categórico de una condición permanente. El artículo determinado *the* contiene la implicación de uno y único, de no otro. El verbo *to be* asigna una identidad permanente. Entre sus junturas silba el pensamiento reactivo.

La palabra es la Otra Mitad, un virus que impide detener, incluso, el habla sub-vocal: “Intenta alcanzar siquiera diez segundos de silencio interior. Te encontrarás con un virus resistente que te obliga a hablar. Ese virus es la palabra. Lo que llamamos historia es la historia de la palabra. El hombre moderno ha perdido la opción al silencio”, dice un personaje en *El billete que explotó* (1962). Las palabras infectan y están infectadas. Para percatarse de ello sólo hace falta abrir un periódico o encender la televisión.

El virus de control deja fuera de acción los centros reguladores del sistema nervioso y crea adicción. La palabra, como la droga, produce una fórmula básica de virus y genera el álgebra de la necesidad. Los adictos al control tienen que cubrir su necesidad desnuda, tal como lo hace un drogadicto. En *Expreso Nova* (1964), Burroughs explica cómo opera el virus de control: una vez que encuentra un punto de tracción, el virus comienza

a comer y a hacer copias de sí mismo que comen y hacen más copias que empiezan a comer para hacer más copias, y así indefinidamente “hasta que el virus reemplaza al huésped con copias del virus-La programación consiste en vaciar el cuerpo-Una infinita tenia de palabras e imágenes registradas que se agitan en nuestras pantallas mentales...”.

El control viral atrapa a sus adictos en dispositivos de repetición en el universo pregrabado, por lo que esos dispositivos fijan la naturaleza de las asociaciones. “Dios es tu televisor-Apaga la máquina de una vez-Borra el mundo”.

El virus de control se manifiesta a sí mismo de varias maneras. En los sistemas de gobierno, en los hábitos de consumo, en los medios de comunicación, en los circuitos de tráfico y consumo de drogas. De ahí surge la impresión de que “control” es un término demasiado laxo que más que dar cuenta de la mudanza en la lógica de formación de los poderes presenta una especie de adaptabilidad semántica y oculta una deficiencia en su arquitectura conceptual. Si se colocara “disciplina” en vez de “control”, ¿habría alguna diferencia? Para Burroughs el control está asociado a una fase histórica del capitalismo, el “capitalismo corporativo conglomerado”, y por tanto su configuración está situada en un entramado de relaciones. Es un nuevo pliegue en la edad de la radiación. Un poder que termina convirtiéndose en la sustancia de supervivencia de la población; un biopoder.

Todo poder es un compuesto de relaciones de fuerzas. ¿Qué fuerzas componen el control? Las fuerzas del biocontrol unidireccional, las fuerzas de diseño de las subjetividades, las fuerzas económicas corporativas, las fuerzas gubernamentales. Un cuadrivio en el que se desplazan las obras de Burroughs.

EL BIOCONTROL [LA TRETA MAYA]

El mundo bipolar tuvo diversos estratos de enfrentamiento. Uno de ellos, el de la batalla por las subjetividades, podría seguirse desde los usos de la propaganda hasta el desarrollo de tecnologías de manipulación mental, interrogatorios, lavados de cerebro, modificación y domesticación conductuales por medio del uso de drogas o implante de electrodos. Una batalla que generó toda una subcultura y que tan bien folclorizó la paranoia bipolar con sus pantallas de distracción. En las obras de Burroughs hay personajes, artefactos y rutinas configurando confrontaciones locales y cósmicas por el control subjetivo de las poblaciones: el biocontrol en modo biopolítico. La banda de Nova, por ejemplo, utiliza técnicas bioquímicas venusianas para crear “puntos de coordenadas” donde el controlador intersecta a un agente humano. El doctor Benway, arquetipo del in-

investigador-manipulador, tiene un Centro de Reacondicionamiento donde convierte a los individuos en estados —de compulsión, de ansiedad— y, además, consigue que un sujeto sienta que cualquier tratamiento impuestole le está merecido.

Al describir la invasión exterior al cuerpo humano, Burroughs explicaba cómo estaban dispuestos los experimentos de estimulación eléctrica del cerebro para provocar una reacción determinada: “se aprieta un botón y una persona se asusta; se aprieta otro y una persona se excita sexualmente. Han logrado detener un toro en plena carga. Pueden hacer que las personas cojan cosas contra su voluntad, y pueden controlar el llamado sistema muscular voluntario...”. Están también las referencias a los experimentos telepáticos soviéticos con el yagé —la droga de altos poderes visuales usada por grupos indígenas de Ecuador y Perú— por medio de los cuales buscaban inducir estados de obediencia automática y absoluto control del pensamiento superando los lavados de cerebro o la creación de reflejos condicionados. Lo que se buscaba era introducirse directamente en la psique de las personas y dar órdenes. “El asesino de Bob Kennedy”, preguntaba Burroughs con estudiado sarcasmo, “¿actuó en un estado de condicionamiento hipnótico?”.

En *El almuerzo desnudo*, Burroughs observa que el desarrollo lógico de la investigación bioquímica, y de la electrónica, es el biocontrol. Éste enfoca tres dimensiones de la subjetividad humana: el movimiento físico, los procesos mentales y las reacciones emocionales. En ese sentido, el biocontrol es el prototipo del control telepático unilateral. ¿Es posible un control unilateral, un control que escapara al campo estratégico de las relaciones de poder? ¿Sería posible reducir la subjetividad humana a una trayectoria predecible desde una serie de combinaciones verbales, de imágenes potenciadas por artefactos y tecnologías de conducción subjetiva? Cuando vivió en la Ciudad de México, entre 1949 y 1952, Burroughs estudió la historia de la cultura maya. Con ese material elaboró un esquema que con algunas variaciones atraviesa *El almuerzo desnudo* y las novelas de la primera trilogía —*La máquina blanda* (1961), *El billete que explotó* (1962) y *Expreso Nova* (1964)—: la treta maya, el relato del control absoluto.

Los mayas poseían uno de los más precisos y herméticos calendarios de la antigüedad. Un calendario con el que se controlaba lo que la gente hacía, pensaba y sentía en cualquier día dado. En realidad, eran dos calendarios superpuestos: uno servía para medir el año y regular los ciclos agrícolas; el otro era un calendario ceremonial por medio del cual los sacerdotes podían calcular qué debería hacer, escuchar o ver la gente en un determinado día a fin de preservar el control. Los sacerdotes lograban controlar las “unidades de pensamien-

to” de todas las personas durante todo el tiempo. La casta sacerdotal tenía el monopolio del conocimiento del calendario y mantenía su posición con una fuerza militar mínima. Era un control exhaustivo, sin fisuras.

Como algunos arqueólogos y antropólogos del primer tercio del siglo xx, Burroughs creía que las antiguas sociedades mayas eran sociedades aisladas, sin intercambios significativos con otros pueblos, con estructuras piramidales y usos territoriales ensimismados. De ahí que el control pudiera ejercerse globalmente, en todos los estratos y todo el tiempo. Era un control universal en escala de ínsula. Pero fuera de esas condiciones de aislamiento profundo, ¿resulta operativa la treta maya? ¿Es posible alcanzar el control total? ¿Se pueden generalizar en una población entera y en medios abiertos los métodos conductuales de control unidireccional? ¿Sería viable traducir el calendario de control maya en términos contemporáneos? Los medios de comunicación dan forma a un calendario ceremonial al que todos los ciudadanos están sujetos. Los sacerdotes de los poderes pueden reconstruir el pasado, y predecir el futuro, con base en la manipulación de los medios de comunicación y en las tecnologías de condicionamiento subjetivo. Pero la traducción no pasa de ser un juego de asociaciones. El propio esquema de Burroughs respondía negativamente a la posibilidad del control total unidireccional: un solo hombre, usando ciertas drogas que protegen del condicionamiento, puede robar la banda sonora y la visual de la máquina de control, introducir estática en su programación al mezclar el orden de las bandas, y desmantelarla. “Así como había controlado mente emoción e impresiones sensoriales de los trabajadores inexorablemente la máquina dio ahora la orden de desmantelarse y matar a los sacerdotes...”, relata Burroughs en *La máquina blanda*. No hay consuelo alguno en que el control no sea total. No lo necesita.

El esquema de la treta maya es retomado por Burroughs en numerosos pasajes de sus novelas y ensayos. En ocasiones, lo refuncionaliza con la inclusión de nuevos elementos: las máquinas computadoras en vez de los calendarios —a Burroughs le gustaba imaginar un linaje que iba de la máquina sumadora inventada por su abuelo a las computadoras IBM—; las grabadoras de carrete como sección exteriorizada del sistema nervioso humano y medio de autocontrol de la banda sonora individual: los sonidos del cuerpo y del habla subvocal. Devenires-máquina que quiebran las órdenes virales que nos han atrapado en dispositivos de repetición o que facilitan el control informático del pensamiento. Estrategias-máquina que rasgan el velo gris de las palabras y de las imágenes pregrabadas de un aparato de control. “Sácalo de la cabeza y mételo en los aparatos-Para de hablar para de discutir-Que hablen y discutan las máquinas”.



Francis Bacon y William S. Burroughs, Londres, 1989

Según Burroughs, las máquinas pueden dirigirse en el sentido del control o de la resistencia. No tienen, por sí mismas, una esencia demoníaca. Si el hombre occidental se exterioriza a sí mismo a través de las máquinas, entonces el estudio de las máquinas “inteligentes” podría enseñar más que todos los métodos introspectivos cuyos sondeos no logran atravesar la uniformidad de entorno que nos imponen los poderes; esa gris y pesada pauta de visualización preestablecida desde la cual nos condicionan lo que vemos por lo que esperamos ver. Un ojo artificial, en cambio, puede orientarse fuera de tales pautas. Desde un ojo artificial tal vez podría ser posible agujerar la uniformidad de entorno y penetrarla.

EL DISEÑO DE LA SUBJETIVIDAD /
EL CAPITALISMO CORPORATIVO CONGLOMERADO [TRAK]

La oficina central de Trak es una pirámide de obsidiana negra, situada en la Reserva Trak, en el *hinterland* de las Repúblicas Unidas de Liberlandt. Trak es la organización de organizaciones, el punto culminante del capitalismo corporativo conglomerado. Si Foucault situó el nacimiento de la biopolítica en el espesor del capitalismo liberal, Burroughs desmantela los procesos del capitalismo postindustrial. Trak ha creado el producto perfecto, el servicio de todos los servicios. El producto perfecto logra una “afinidad molecular” con su cliente, no se gasta ni caduca. Trak no elimina a sus competidores a través de la venta de productos que se gastan o se vuelven obsoletos y deben ser reemplazados. Los productos Trak nunca abandonan al cliente: “Nosotros vendemos el servicio y todos los productos Trak tienen una necesidad precisa de servicio”. El ser-

vicio de cualquier competidor arruinaría el producto Trak, lo volvería “incomestible”, sería como un antibiótico. El producto Trak no es una droga adictiva más, sino la droga adictiva que se apodera de todas las funciones del consumidor/adicto, incluidas las totalmente innecesarias. El consumidor/adicto queda reducido a la condición de una larva y puede decirse que debe su vida misma al servicio Trak.

[MORFOLOGÍA DE UN PRODUCTO TRAK]

Traspasado por corrientes de necesidad y gratificación, hace dos años compré una computadora. Su precio incluía un año de garantía y varios programas de software. Al término del periodo de garantía comenzaron a parpadear mensajes de la empresa vendiéndome contratos de servicios y garantías: “Piense en todo lo que usted hace con sus equipos —Trak—, y ahora imagine lo que implicaría reparar estos equipos sin un contrato de servicio...”. Ni lo pensé: envié mi número de tarjeta de crédito. Renovación de servicio y garantía Trak para una máquina que está cruzando ya el umbral de la obsolescencia. Sí, el control es un poder que se convierte en la sustancia de supervivencia para la gente. La amenaza de retirarlo es todo lo que se necesita para gobernar. ¿Quieres irte de Trak? No hay ningún sitio a dónde ir.

Líneas arriba se explicó que para Burroughs el hombre occidental se exterioriza a sí mismo a través de máquinas: una grabadora externaliza la función vocal, una computadora externaliza la función de archivar y procesar datos. Por esto, en las rutinas de conducción de las subjetividades se utilizan métodos disciplinarios y otros de control abierto potenciados por máquinas, artefactos y aparatos irradiadores. El doctor Benway usa métodos disciplinarios como la “centralita”, pero en general aborrece la brutalidad: “...el sujeto no debe darse cuenta de que los malos tratos son un ataque deliberado contra su identidad”, dice en un pasaje de *El almuerzo desnudo*. Burroughs configuró dos ciudades en polos opuestos: Anexia, la ciudad de la conducción subjetiva extrema, y Liberlandt, la ciudad del bienestar social extendido hasta el límite donde el estado tiene como única función adaptarse a las necesidades —inducidas— de los individuos. Sin embargo, no hay oposición real. Las dos son ciudades sitiadas por el virus de control y sus mecanismos recombinantes.

En Anexia, el doctor Benway estaba a cargo de la oficina de Desmoralización Total. Suprimió los campos de concentración, las detenciones y la tortura: “la tortura”, enseñaba, “localiza al oponente y moviliza la resistencia”. En cambio, todos los ciudadanos fueron obligados a solicitar y portar siempre sus documentos. Podían ser interpelados en cualquier momento, aun en las calles,

y el Examinador sellaba los papeles después de revisarlos. Constantemente se requerían nuevos documentos y nuevos sellos. Los espacios públicos fueron barridos, desaparecieron las fuentes y las bancas en las plazas. En las azoteas de los edificios de departamentos se instalaron sirenas que aullaban cada quince minutos. Nadie miraba a nadie por miedo a las normas que castigaban todo intento de molestar a otro. Grandes reflectores enfocaban la ciudad durante toda la noche. Anexia conjunta la pesadilla kafkiana de la contigüidad de las oficinas y la segmentaridad del poder con una espantosa jerarquía vacía, un poder piramidado en cuya cúspide no puede distinguirse sino una continuidad de máscaras adictas, sin consistencia ni trascendencia.

Del cruce de los mecanismos Trak del capitalismo corporativo conglomerado y de las tecnologías de conducción de las subjetividades, Burroughs extrae una conclusión: las tecnologías de conducción requieren de instituciones disciplinarias para configurarse y, sin embargo, sólo alcanzan su operatividad en medios abiertos; medios de adicción al producto perfecto Trak. Por ello, la máxima política de Benway reza así: “un estado-policía que funcione no necesita policía”.

Hay otros gestores del mundo adicto: Islam Inc., La Junta, la Banda de Nova. En el mundo adicto los agentes de los poderes han potenciado la ecuación del consumo capitalista y entrenan a los consumidores/adictos para que necesiten lo que reciben. “Vida cotidiana” significa adicción a todo aquello para lo que han sido entrenados a consumir. Respecto de la adicción a Burroughs le gustaba, en sus curas de abstinencia, citar a Wittgenstein: “Si una proposición no es necesaria, no tiene sentido y se aproxima al significado cero”. ¿Qué hay más innecesario que el producto Trak si tú no lo necesitas?

Islam Inc. y La Junta son organismos que representan el capital global y ejercen la explotación financiera total. La Junta busca apoderarse de los recursos del *spatium* y monopolizarlos. Islam Inc es una cerrada malla de organizaciones cuyo control apunta simplemente a obtener más control. Como se verá, en esa pretendida simpleza se encuentra alojada la mejor definición operativa del control.

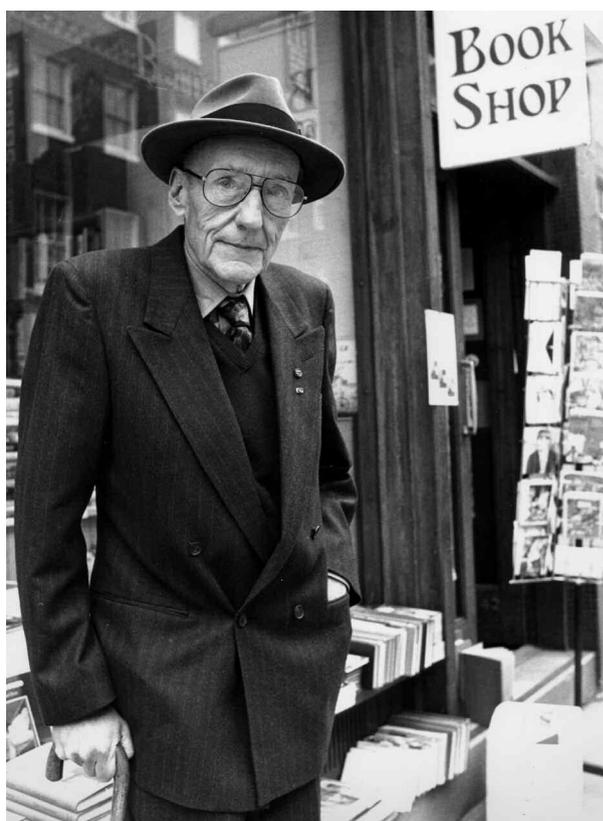
La Junta posee unos Libros del Directorio, escritos en símbolos herméticos que, además de servir como registros de todo aquel que pueda ser útil para su programa o de cualquiera que pueda ponerlo en peligro, permiten que los agentes de La Junta aprendan a pensar en los bloques de asociaciones que se condensan en los símbolos.

La Banda de Nova, una organización venusiana que se manifiesta a través de todas las organizaciones, Iglesias y gobiernos monopólicos, funciona bajo un mecanismo de control elemental: producir tantos conflictos insolubles como sea posible y agravar constantemente

los que ya existen. He aquí algunos de sus miembros: Garras de acero, Jacky Nota Azul, Paddy Jeringa, El Chico Subliminal, Mary Hamburguesa. Su éxito dependía de un bloqueo que mantenía aislada a la Tierra —como en el caso maya pero en escala galáctica. Si hay algo que se transfiere de un huésped humano a otro y establece un patrón de la identidad del controlador Nova es el hábito: vicios, preferencias alimentarias, gestos, una determinada mueca, una mirada especial; el estilo del controlador. Un controlador que ocupase a los adictos a la droga tendría que establecer su línea de puntos de intersección, y luego mantenerla, desde la propia droga. Cuando el bloqueo de la Tierra fue interrumpido por los guerrilleros que operaban desde una base en Saturno, esas coordenadas quedaron expuestas; fue posible entonces rastrear las líneas y dar con los controladores Nova.

LA MÁQUINA DE CONTROL

En la intrincada máquina de control se entretajan líneas burocráticas, líneas gubernamentales o corporativas totalitarias, líneas fascistas que ocupan todo el campo social. La burocracia y la democracia están en razón inversa, en el sentido en que la democracia es cancerígena y la burocracia es su cáncer: “Una oficina arraiga en un punto cualquiera del Estado, se vuelve maligna y crece, y crece y crece reproduciéndose sin descanso hasta que, si es extirpada, asfixia a su huésped, ya que son organismos puramente parasitarios...”, narra Burroughs en *Expreso Nova*.



William S. Burroughs

Deleuze y Guattari mostraron, desde Kafka, que el método de la burocracia es el de la proliferación segmentaria que conjuga lo finito con lo contiguo, lo continuo y lo ilimitado. El poder burocrático no es piramidal, como asegura la ley, sino segmentario y lineal. Un *continuum* hecho de contigüidades en un plano ilimitado. La máquina burocrática no se puede desmontar sin que cada una de sus piezas contiguas se reconstituya a su vez en máquina, ocupando cada vez más lugar. El virus burroughsiano de la burocracia, en cambio, es esencialmente estúpido: al asfixiar a su huésped se asfixia a sí mismo; no es un virus tan adaptable como el de la gripe. Parece un virus rígidamente programado para cierto tipo de ataques en tejidos muy localizados. Un virus suicida, como el fascismo, que sustituye la mutación por la destrucción.

En las obras de Burroughs las pirámides, y los libros de cuentas que tanto ocuparon a Kafka, aparecen ligados a las líneas corporativas totalitarias. Un organismo deviene totalitario cuando se identifica con una totalidad de todo el campo, generando condiciones virales e incubando un espacio de aislamiento por medio de operaciones económicas y políticas, en vez de efectuar esa totalidad dentro de sus propios límites. Los organismos totalitarios buscan hacerse con el control de la vida e irradian en múltiples direcciones. En ese sentido, esos organismos operan como centros de poder. Los centros de poder, como lo vieron Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, no actúan como un punto en el que se confundirían los otros puntos de poder, sino “como un punto de resonancia en el horizonte detrás de todos los otros puntos”. Así, el Estado no es un punto que contenga o asimile a los otros, sino una caja de resonancia para todos los puntos de poder. La centralización siempre es jerárquica, pero la jerarquía siempre es segmentaria, se ejerce sobre una urdimbre micrológica en la que se difumina, se dispersa, se miniaturiza, se desplaza constantemente, operando en el detalle y en el detalle de detalles.

Las jerarquías de las organizaciones que pueblan el mundo adicto al poder siempre están trenzadas a los segmentos, en las ciudades o en las selvas, conectando. Bien puede existir una Estación Central de Control como el Cerebro-Insecto del planeta Minraud; lo decisivo, con todo, son las conexiones de ese cerebro encapsulado en un cilindro de cristal con los Enanos de la Muerte en la Calle. Sólo en el nivel de la calle el control se actualiza y muestra el continuo desplazamiento de la Estación Central.

La resonancia en condiciones de aislamiento deviene totalitarismo, y Burroughs es un gran morfológico del totalitarismo macrocorporativo, del despotismo disciplinario y del fascismo micrológico.

Las líneas cortadas, disciplinarias, volcadas sobre los cuerpos de un manicomio federal: “preciso, prosaico im-

pacto de objetos lavabo puerta retrete barrotes ahí están esto es todas las líneas cortadas nada más allá. No hay salida... y el no hay salida en cada rostro...”. Sólo Francis Bacon ha aislado un lavabo, una cama con sábanas de reemplazo o la dura, fija luz eléctrica con la fuerza de Burroughs. Quizá porque ambos buscaban instaurar una realidad, no representarla, y por ello, en ocasiones, debían traspasar los límites de la verosimilitud. ¿Cómo se mide la verosimilitud de una obra que parte de la constatación de la existencia de un diseño de la “realidad” que se nos impone como uniformidad de entorno?

La disciplina sería el eje de esa medición. La disciplina que corta cuerpos, que encierra, ordena y serializa; la disciplina crea una realidad y luego la mide. La disciplina proporciona modos de conducta. Pero las disciplinas actuaban en el periodo de los sistemas cerrados, y en las obras de Burroughs es posible advertir las nuevas fuerzas que se iban abriendo paso lentamente y que se precipitaron después de la Segunda Guerra Mundial.

El control no es productivo en el sentido en que lo son las disciplinas. Como se desprende de la treta maya, el control “no puede ser nunca un medio ni llegar a un fin práctico. No puede ser nunca sino un medio de llegar a un control superior”. Las fuerzas de control apuntan a lograr más control. Sucede lo mismo que con el virus de la palabra o de la droga: emitir palabras no puede ser nunca más que un medio para emitir más palabras. Así ha sido desde que se pronunció la primera palabra en el Jardín del Edén hasta las que pronunciamos a diario en Ciudad Control. Ésa es una de las argucias del control: nos hace confundir emisión con creación. Los artistas y los filósofos “irán por ahí chillando lo de un nuevo medio; creerán que pueden emitir cosas eficientes, sin darse cuenta de que el mal es precisamente emitir”. El Emisor no es un ser humano, es el virus humano.

Las disciplinas sirven como medios, pero también suponen fines en sí mismas: adiestramiento, incremento de aptitudes, extracción de fuerzas. El control no puede ser nunca un medio ni alcanzar un fin práctico. Con esta proposición, Burroughs alude a una de las dimensiones del control que apuntan al pasado; a una de las líneas del poder de soberanía, por ejemplo. Burroughs entreveía ciertos rasgos de la sociedad de control donde, como escribe Deleuze, nada termina nunca. Sin duda, apunta también a un horizonte posthumano o neohumano.

En la trilogía del espacio, *Ciudades de la noche roja* (1981), *El lugar de los caminos muertos* (1984) y *Las tierras de occidente* (1987), Burroughs desarrolla una idea que despuntaba, como brizna narrativa, en *El almuerzo desnudo*: la totalidad del proceso evolutivo ha llegado a un punto muerto. El proceso de mutación ha sido detenido por los poderes que no quieren saber nada de un modelo humano que sea esencialmente distinto al

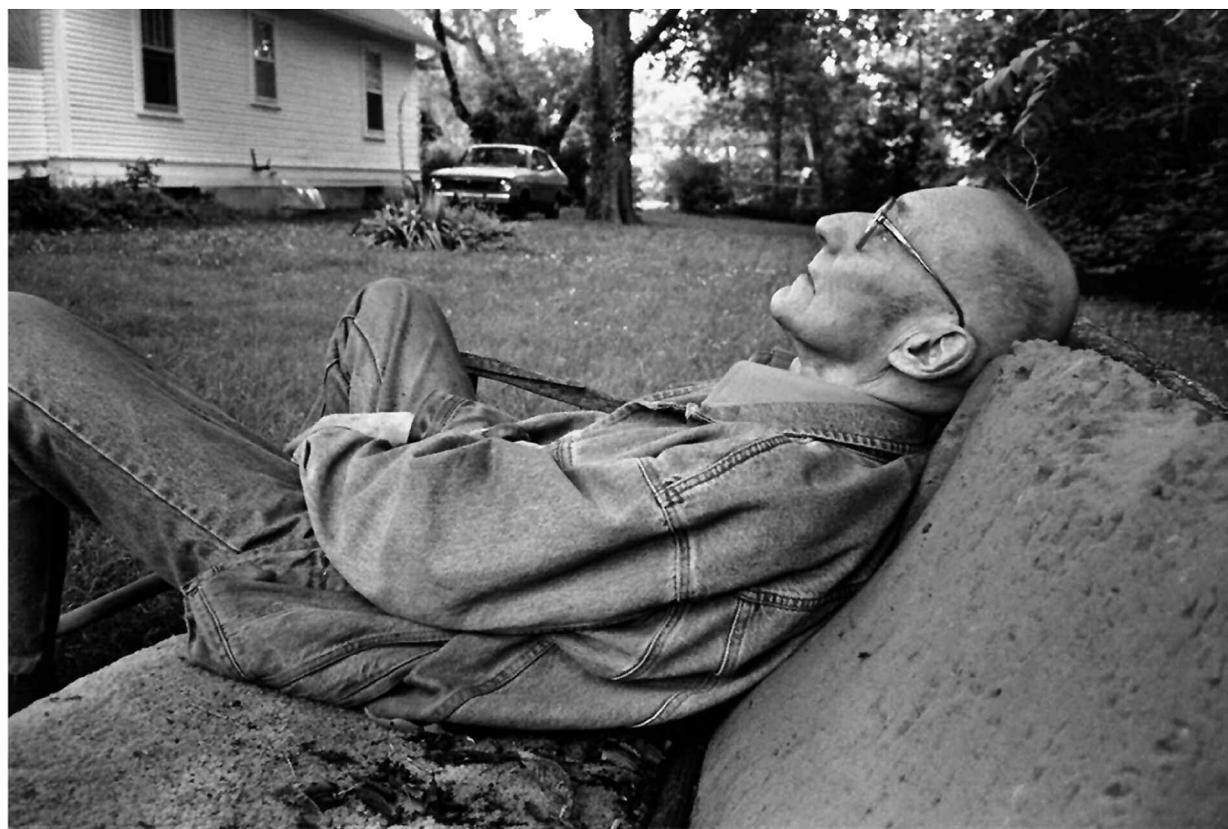
actual. El movimiento radicalmente distinto que impulsaría una nueva mutación sería salir del tiempo y entrar al espacio, pero esa transición es impensable dadas las condiciones biológicas de punto cero evolutivo impuestas por las fuerzas de control. Esto supone desviar la línea evolutiva de la humanidad, alejarla de sus inmensas posibilidades, de su variedad, de la acción del azar o de alteraciones genómicas programadas con vistas al tránsito al espacio, e implica llevar a los hombres al parasitismo absoluto de un virus. El cuerpo humano en su forma actual no está proyectado para condiciones de espacio. Es demasiado pesado, le estorba el esqueleto. Las estructuras políticas son también incompatibles con las condiciones de espacio. Es en este sentido que el hombre es el producto final: no porque “homo sap” sea el apogeo de la perfección, sino “porque el hombre es un experimento fallido, atrapado en un punto muerto biológico” o en tránsito inexorable a la extinción. Burroughs proseguía su feroz lógica desde una cita de Wittgenstein: “ninguna proposición puede contenerse a sí misma como argumento”, y la desdoblaba en dos fórmulas conclusivas: “no se puede resolver un problema en sus propios términos; el problema humano no puede resolverse en términos humanos”.

El “diseño” de la realidad que imponen las fuerzas de control, el universo pregrabado y manipulado que se sobrepone al “universo mágico, espontáneo, impredecible, vivo”, clausura cualquier salida del tiempo; nos asigna una identidad inmutable y un cuerpo en tanto

“máquina blanda”. Pasar al espacio, entonces, significaría ir más allá de esa realidad condicionante, crear mundos e imágenes liberados de la uniformidad de entorno: “el paso hacia lo desconocido es el de la palabra al silencio; del tiempo al espacio”. A esa necesidad de resistencia responden las búsquedas burroughsianas de nuevos modos de organización social y de saberes nuevos o técnicas de construcción de sí que permitan pensar de otro modo. “Nada es verdad, todo está permitido”, las últimas palabras de Hassan i Sabbah, el líder de la secta islámica de los ismaelitas nazaritas, condensan algunas de las búsquedas de Burroughs en torno al control, su infección y la resistencia. Si nada es verdad, el “diseño” de la realidad se desmorona y nuevos devenires de la forma “humano” son posibles.

La potencia de las visiones de Burroughs: la lucha por las subjetividades y la revolución biotecnológica y genómica se están jugando en el límite de la línea humana. Ese límite ¿marca un final? ¿Es el control el límite de nuestras sociedades, el límite extremo de los recursos y de las energías? No hay por qué hacer de Fukuyama: un límite tal también puede ser un umbral, un portal. Una cosa es segura: para resistir nos da lo mismo recibir orientaciones de un comité de bioética que de un grupo de damas del club rotario... U

Este ensayo forma parte del libro *La mudanza de los poderes —de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control—* que editorial Aldus publicará próximamente.



W. S. Burroughs at rest in the side yard of his house looking at the sky, empty timeless horizon Kansas May 28, 1991. But "the car takes it" he noticed when he saw this snapshot. ALLEN ZINSBERG