



La época de los iconoclastas

En el siglo XX, la moneda entra en una nueva etapa de su historia. En su forma representativa, el papel-moneda representaba una cantidad de metal efectivamente depositado en algún lugar. En régimen de patrón-oro, por ejemplo, la moneda estaba sujeta a un referente real: los billetes y las monedas, signos monetarios sin valor por sí mismos, podían realmente intercambiarse por un montante de oro determinado. Ahora bien, este sistema fue abandonado por Inglaterra desde 1919.

ALAIN DE BENOIST

Este abandono, que debía haber sido provisional, se ha generalizado por el contrario: la suspensión en agosto de 1971 de la convertibilidad del dólar en oro ha representado la última etapa del proceso. Desde entonces, la moneda internacional no tiene necesidad de una "cobertura", ya no es el equivalente, el sustituto de un bien real; es por sí misma el significante directo de una realidad enteramente abstracta. Ya no reposa en ninguna "mercancía" con un valor objetivo de cambio, sino en una noción abstracta, la de unidad de cuenta cuyo valor esencialmente subjetivo es el que le atribuimos. No es tampoco sustituto, sino valor intrínseco, símbolo desafecto que vale por todos los símbolos. Noción puramente convencional del valor, no se representa más que a sí misma; es para sí misma su propia razón; es la mercancía que suplente a todas las mercancías. Y así es como es aprehendida en los mercados en los que interviene (mercado financiero, mercado monetario, mercado de intercambio), y como se reproduce "por sí sola" a través de los beneficios del intercambio, de los intereses que se desprenden del juego simétrico de los créditos y de los depósitos, en el seno del sistema bancario, etc. La moneda fiduciaria ya no es convertible. Es el régimen del respaldo oro/ metálico vacío. Y esta evolución corre pareja al surgimiento de una nueva forma de sociabilidad, que Jean-Joseph Goux, en las dos obras que hemos ya citado, relaciona con un movimiento general que tiende hacia la abstracción, o, más exactamente, ancla la "iconoclastia".

La tesis de Goux es que la prohibición mosaica de la figuración, que instaura bajo el signo del monoteísmo la "severa disciplina del templo vacío", en contraste radical con la proliferación pagana de las imágenes, encuentra en la actualidad, "después de una incubación milenaria en el humus teológico", las condiciones apropiadas para su reinado: "Todo un aspecto de la modernidad occidental está en consonancia con la vieja exigencia iconoclasta".

Hay identidad de procedimiento, en efecto, entre Moisés, denunciando las "supersticiones idólatras" en favor de la Ley del Dios único, y Marx o Freud, el primero calificando como "ilusión" lo que desde siempre se ha expresado en la ideología, el segundo atacando los "engaños" de la imaginación que se manifiestan en los "fantasmas". En unos y otros, la representación se considera como "error" de la percepción, y se ve suplantada por un referente universal englobante, que se piensa constituye la explicación final de las cosas. Allí donde otros espíritus, griegos por ejemplo, querían ante todo conocer, Freud y Marx se esfuerzan ante todo por dar a entender. Freud, frente a la obra de arte, no se interesa más que por la intención del artista: lejos de tomarse en serio el enigma sensible, no ve en éste más que una oportunidad para captar un fondo subyacente, un residuo que trata por todos los medios de sacar a la luz. Igualmente Marx, bajo el amasijo figurado de la superestructuras ideológicas; pretende hacer aparecer la única infraestructura verdaderamente significativa, la única portadora

de un sentido unilateral atrapado ya para siempre.

Goux demuestra, que en el judaísmo "la salida de Egipto", símbolo de liberación colectiva -fin de la "servidumbre a los imperios" y de la sujeción al ángel de la muerte- funciona como una metáfora de la ruptura con el país de los jeroglíficos, de las representaciones figuradas, al que el monoteísmo opone el vacío del santuario, donde no reina más que la Palabra, la Escritura, la Ley. Condenando los "ídolos", Moisés condena en primer lugar etimológicamente "lo que se deja ver" (*eidolon*, "imagen"), al mismo tiempo que proclama la omnipresencia del Dios Sin-Nombre, el Infigurable. Igualmente el psicoanálisis de Freud y el marxismo constituyen la prolongación de la idea de la "salida de Egipto", la repudiación, el menosprecio del universo "carcelario" de los jeroglíficos y de las figuraciones de imágenes, a las que se opone la lógica monovalente de un absoluto. Detrás del enigmático jeroglífico de la mercancía y del intercambio, Marx pretende descubrir la ley universal del valor, y profesa una concepción de la historia vectorizada en una sola dirección. Detrás de la imagen que percibe como fantasma, Freud proclama la necesidad de descubrir una estructura explicativa, análoga a un nuevo lenguaje, en el que la imagen tendría que traducirse, revelarse. A la manera de José ante el Faraón, Freud busca un sentido a los sueños, que compara explícitamente con jeroglíficos. (1) En ambos casos, hay un mismo deseo de que la transparencia sobrepase la inevitable pluralidad de los "jeroglíficos", que obstaculizan la comprensión de la Ley. La misma tendencia a tachar de "desconocimiento" o de "falsa conciencia" el conjunto de las representaciones constitutivas del escenario individual o colectivo real. La misma voluntad de abatir la "idolatría" de los signos relativos a un lugar (material o humano), para someterlos a una ley general que corresponde a un fuera de lugar, a lo indecible, a lo indescriptible, a lo infigurable. El mismo procedimiento, consistente en descifrar la historia humana para obtener una "significación total" acabada, un paradigma sin posibilidad de error. La misma argumentación, tendente a considerar lo real como menos real que lo Real, lo

multidimensional menos significativo que lo Único, a reducir la variedad a la igualdad, lo concreto a lo abstracto, la imagen al concepto.

Desde ese momento, el mundo ya no puede ser para sí mismo su propio destino. Ya no puede ser una serie de contingencias, cuya lectura se hace necesariamente "por azar". Debe obedecer a una necesidad que lo supera, y que hay que descifrar. "La reducción completa de la proliferación de lo imaginario a instancias de la letra, escribe Jean-Joseph Goux (...), está, sin ninguna duda en relación directa con esta devaluación violenta de lo imaginario a través de una escritura que ha impuesto su ley, y cuya iconoclastia mosaica señala el punto de partida" (*Les iconoclastes*, op.cit.).

Ruptura con la imagen, la iconoclastia es también ruptura con el mundo sensible -que no está hecho más que de imágenes- y con lo imaginario que éste supone. La prohibición de representar la forma humana, y con mayor razón la forma divina, implica efectivamente dejar en un segundo plano la percepción sensorial en favor de la idea abstracta, un descrédito del mundo en favor de un segundo mundo paralelo. En este sentido, la prescripción iconoclasta, que sanciona la no pertenencia de los dioses al mundo visible, está también relacionada con una "renuncia a los instintos". (2) Tanto en Freud como en Marx encontramos la misma obsesión por identificar un punto de alejamiento o de ruptura con el mundo sensible, la misma depreciación de la vida "cósmica" en favor del intelecto, realizada gracias al simbolismo. Al mismo tiempo que inicia el proceso de "desencantamiento", de desacralización del mundo, el auge del monoteísmo consagra el desprecio de lo imaginario en favor de lo simbólico. Ahora bien, el símbolo es como la moneda en su origen: vale ante todo como sustituto. Vale "en lugar de".

A partir de esto, se pueden entender mejor fenómenos aparentemente tan diferentes como la generalización de la moneda en su forma incontrovertible, la aparición de la pintura abstracta, el nacimiento de una geometría basada en la tipología <de los espacios abstractos, la definición de Saussure de la lengua como sistema de valores puros sin raíces

en la propias cosas; todo esto es signo de una misma tendencia característica de la "modernidad", consistente en plantear el espíritu como antagonista del mundo sensible, del mundo figurable, y el "progreso" como resultante de la emancipación progresiva del primero respecto del segundo.

En este movimiento hacia la abstracción, la historia de la pintura proporciona una serie de puntos de referencia, particularmente significativos. En la época feudal la sociedad está fuertemente influida por el simbolismo. El arte medieval es esencialmente una figuración proyectiva de símbolos cargados de valor y de sentido, donde todo se da en el mismo plano. Pero todo símbolo posee dos vertientes: una vertiente expresada en la representación y una vertiente abstracta. La actividad simbólica lleva a cabo, por lo tanto, de forma inevitable, una distinción entre la cosa simbolizada y el signo que simboliza. Sucede lo mismo en la pintura, así como en el lenguaje y la moneda. Comporta tradicionalmente un aspecto descriptivo que la pone en relación con la realidad sensible, y un aspecto expresivo que la pone en relación con el que la pinta. Se puede decir que la historia de la simbolicidad es la historia de un progresivo "crecimiento" del segundo aspecto, que mediante la lógica de los "equivalentes universales", va a desembocar en un primer momento en una subjetividad cada vez más afirmada, a la par que en el auge del individualismo, y en un segundo momento en una nueva "objetividad", puramente abstracta, distanciada de toda realidad concreta particular, y que se considera expresa un "universal" equivalente a un absoluto.

Inventando el punto de vista y la línea de fuga, el Renacimiento rompe con la figuración simbólica de la Edad Media y crea las condiciones de una percepción individual. Como dirá Hegel, la pintura en adelante se prefabricará en virtud del emplazamiento del sujeto que la contempla. Por ello mismo, transforma a este sujeto en "yo" individual. El objeto se ajusta al sujeto y no al revés. Desde el punto de vista filosófico, este arte perspectivista corresponde al idealismo cartesiano, basado en la escisión del objeto y del sujeto. Pero Descartes también concibe una nueva idea del

número, que libera a la geometría del espacio medible: el análisis del infinito se convierte en una posibilidad, el número antiguo "constante" se disuelve en el número variable. Al mismo tiempo, la geometría se ve liberada de la intuición sensible, así como el álgebra se ve liberada del concepto de magnitud: movimiento doble que hace posible la teoría, de las funciones y el cálculo matemático modernos. A este estadio corresponde la desaparición del carácter "corporal" de la moneda y el principio de la generalización del crédito.

Con el impresionismo, el prejuicio de expresividad se intensifica: la pintura en adelante tiende a dar cuenta conscientemente -y éste es el hecho novedoso- de la impresión que produce el objeto en el artista. Luego con el cubismo, asistimos en un mismo lienzo a la multiplicación de los puntos de vista. Se han realizado entonces las condiciones para una completa emancipación del sujeto respecto al elemento sensible: en el estadio final, lo material se convierte en algo totalmente superfluo, y deja paso a la abstracción, es decir, a la "representación" no convertible. Kandinsky concibe la pintura como ruptura total con la naturaleza. "Nada de escenario, sino vibraciones, nada de acontecimientos, sino números". Otro modo de significar se manifiesta, movimiento de "desmaterialización" (no en el sentido de una verdadera espiritualización, sino en el sentido de que la materia remite en primer lugar al mundo sensible), implicando una ruptura frente a toda realidad exterior, ruptura perfectamente análoga a la que representa la no-convertibilidad de la moneda. De la misma forma que la moneda se convierte en valor intrínseco, la pintura no se refiere más que a sí misma. Se transforma en "composición pura", interioridad sin objeto, transcripción "mística" de la Palabra. La imagen se convierte en sonido. Encontramos el ideal del "templo vacío". Es el fin de la estética como categoría autónoma.

Al igual que hace un paralelismo entre la pintura y la moneda, Jean-Joseph Goux, relaciona la crisis del realismo novelesco y el fin de la moneda-oro. Observa que "tanto, en la moneda como en el lenguaje se produce un hundimiento de las garantías y de los

referenciales, una ruptura entre el signo y la cosa que deshace la representación o inaugura una época en la que los significantes van a la deriva" (*Les monnayeurs du langage*. °p. cit.).

La obra-clave a este respecto es la novela de Gide *Los monederos falsos*, que más allá del problema de la falsificación de la moneda, plantea la cuestión del fundamento de los valores y de la significación, y "se convierte en la metáfora central de una acusación de los equivalentes generales".

André Gide, del que no conviene olvidar que era el sobrino de Charles Gide, el autor de los *Principios de economía política* (1883), entremezcla en su obra ideas sobre la falsificación de moneda, y la historia de un novelista que desea escribir un libro, titulado precisamente los "falsos monederos". Este libro que no tendría sujeto, no sería más que la historia de una novela que se escribe, no se referiría pues más que a sí misma. La homología entre el lenguaje (o la escritura) y la moneda es aquí evidente. En el libro de Gide, la crisis del "lenguaje-oro" corre pareja a la del "patrón-oro": "De una manera o de otra es la quiebra de una circulación de los valores, basada en la moneda-oro, la que se convierte en la metáfora de la quiebra del sistema realista o representativo del lenguaje" (J.J. Goux). El novelista escenificado por Gide está por otro lado atrapado por una concepción economicista del mundo: "las ideas de cambio, de devaluación, de inflación, poco a poco invaden su libro (...) donde usurpan el lugar de los personajes". Al recordar a algunos de sus amigos, como Pierre Louÿs o Valéry, ¿no declaraba Gide en su Diario, en 1931: "Yo representaba para ellos el protestante, el moralista, el puritano, el sacrificador de la forma a la idea, el anti-artista, el enemigo"? Reconocimiento significativo por los términos que enumera de forma sinónima. (No olvidemos el carácter iconoclasta del protestantismo, "religión sin imágenes".) "La novela de Gide, sigue escribiendo Goux, señala (o prefigura) el momento en el que el economicismo se convierte en la única concepción del mundo que puede engendrar la sociedad moderna" (ibid.). En literatura, la crisis de la representación descrita por los Falsos

Monederos pone los cimientos, en cualquier caso, del conflicto entre la forma (sensible) y la idea (abstracta), que está en el centro de toda la problemática de la novela moderna.

Pero Gide va más lejos. Al principio de su libro; Bernard se entera por casualidad que aquél al que había siempre considerado como su padre no era su verdadero padre. El padre es "falso" -como la moneda. Separado de su filiación, de su referente genético, Bernard se convierte en puro objeto, objeto que ya no remite más que a sí mismo. En este ámbito hay también pues ruptura de la reproducción simbólica. El "falso monedaje" es también "desmonetización del valor de paternidad". "Lo que Gide ha captado es que en una sociedad mediatizada exclusivamente por el valor mercantil, en la que las relaciones descritas por la economía política acaban por convertirse en las únicas relaciones existentes y en el modelo estructural de todas las relaciones, se produce una despersonalización del sujeto (...) que encuentra su correlato literario en la desaparición del personaje" (J.J. Goux, ibid.).

Al libro de Gide podemos contraponer radicalmente el de Zola, *El dinero*, testimonio escriturario de una época en la que el oro todavía no ha sido reemplazado por fichas de convertibilidad mal asegurada. Efectivamente, la obra de Zola es, desde el principio hasta el fin, realista, incluso naturalista. Está inmersa en el sistema de la representación. El reinado del realismo literario coincide pues perfectamente con el del patrón-oro: en ambos casos el referente remite a un valor seguro, representable y duradero. El intermediario no ha adquirido todavía su total independencia. El economista cree que los productos se intercambian por productos, y que el mediador -la moneda- es neutra; el novelista cree en la convertibilidad de las cosas en lenguaje y no se interroga sobre el medio lingüístico del que se sirve; y el pintor, por muy subjetivo que sea su enfoque, piensa todavía en describir plenamente la realidad.

"La comparación entre *El dinero* y *Los falsos-monederos*, escribe con mucha razón Jean-Joseph Goux, confirma nuestra hipótesis de que existe una correlación socio-histórica muy estrecha entre la estética (pictórica o

literaria) basada en el realismo representativo, y el tipo de circulación monetaria en la que el oro corno equivalente general circula en persona (es decir, en la que la función de intercambio coincide con la función de pago o de atesoramiento); y por otra parte, una correlación no menos estrecha entre la estética nueva basada en la no-figuración o en la abstracción y un tipo de circulación económica en la que la moneda se reduce a una 'ficha' sin valor intrínseco, cuya convertibilidad es cada vez más hipotética. En este último caso, efectivamente, la función de intercambio (correspondiente al registro de lo simbólico puro) está completamente dissociada de la función de atesoramiento (correspondiente al registro de lo real)" (Ibid.).

Es esta triple certeza de la convertibilidad de la moneda, del realismo del lenguaje y de la representación figurada la que se ha visto destruida por el surgimiento de la modernidad. Con Cézanne, el impresionismo comienza a interrogarse sobre el procedimiento que permite la representación, y este interrogante va pronto a conducir a un desasimiento de toda representación. En poesía, Mallarmé introduce también el parámetro de la percepción subjetiva consciente. El poeta ya no habla de las cosas, sino del efecto que producen sobre él. "No hay más artificio que la realidad", proclama Mallarmé, que profesa una especie de platonismo poético. André Gide tiene en cuenta tanto la crisis del lenguaje novelesco como la del patrón-oro. Saussure, finalmente, enuncia una teoría basada en el postulado de la inconvertibilidad de la lengua: nada vincula al valor lingüístico con una realidad exterior al lenguaje; el lenguaje es un sistema de relaciones puras, que no remite más que a sí mismo.

En todos los ámbitos, la evolución se ha hecho de la misma manera. La multiplicación subjetiva de los puntos de vista, ligada al auge del individualismo conduce a la desaparición misma del punto de vista. Paralelamente, la importancia cada vez mayor que ha adquirido, la mediación en relación a la realidad —en cuyo seno se limitaba en un principio a facilitar las conexiones— conduce a hacer superflua la realidad respecto de esta mediación. Conforme el valor intrínseco real de la mediación

disminuye, su valor intrínseco relacional aumenta.

La evolución de la moneda hasta la suspensión de su convertibilidad se manifiesta, pues, profundamente paralela a la evolución del modo de significar y del modo de simbolizar, que ha visto cómo iba afirmándose en la época moderna la tendencia a la no-representación. Al mismo tiempo, la no-convertibilidad de una moneda sin respaldo ni patrón corresponde al dominio total de la función de intercambio sobre cualquier otra función. Es el paso de una sociedad basada en la legitimación, mediante la representación, a una sociedad de "iconoclastas" en la que reina la no-convertibilidad de los significantes (remitiendo el uno a lo otro como fichas a la deriva indefinida, donde ningún patrón monetario ni tesoro llegan a aportar la garantía de un significado trascendental o de un referente) (Goux). En realidad, la sociedad actual es una sociedad enteramente relacional, en la que todas las relaciones se sitúan en el mismo plano y donde toda jerarquía orgánica está extinguida. Es menos una sociedad de bienes que una sociedad de flujos. Los bienes ocupan todavía un lugar, se refieren a alguien y van a alguna parte. Los flujos están en todas partes y en ninguna parte; no se refieren más que a sí mismos. Ponen en juego factores materiales o humanos que a imitación del papel-moneda no convertible, son otros tantos peones, fichas que no tienen valor más que en relación a otros peones, a otras fichas. Como ha escrito Goux: "En todas partes se da la suplencia. En ninguna parte la presencia. Siempre el saldo. En ninguna parte la riqueza" (Ibid.).

En todas partes se constata la desaparición de la perspectiva centrada. La relación con el lenguaje, el poder, el Estado, el padre (3) evoluciona y se distribuye según el mismo eje que la relación con la moneda. En el mundo de la equivalencia de los flujos —la era de Acuario— ya no hay centro ni punto de referencia fijo, tampoco perspectiva "paternal" o "monárquica": todas las autoridades se deshacen y pierden su legitimación. Sólo gobierna una ley abstracta, que concebida de manera religiosa o profana, sobrepasa siempre las singularidades y remite a lo Único. La

igualdad es entonces un requisito. Siendo percibido integral-mente el hombre como un ser de intercambios, toda la opacidad que se opone al intercambio debe ser disipada. Y corno es esta opacidad la que distingue y específica, la que hace irreductible a los seres los unos respecto de los otros, es importante realizar su igualdad, condición de su transparencia. (Al "oro" de la opacidad le sustituye el "cristal" de la transparencia).

Pero el nuevo modo de significar es también el de la insignificancia. Al igual que la multiplicación hasta el infinito de los puntos de vista conduce a la desaparición del punto de vista, igualmente plantear en principio la equivalencia de todas las significaciones viene a ser lo mismo que considerar que no hay ninguna. (Ninguna significación decide. Una significación nueva no añade fundamentalmente nada a las que ya existen.) Al producirse el hecho de que todos los significados valen lo mismo, la "era de la comunicación", conduce a la imposibilidad de comunicar, corolario de la "soledad de masas" y de la anomia social. En el mundo de los flujos, la información reviste ciertamente una importancia capital; pero el exceso de información, pasado un cierto umbral, equivale a la ausencia de información. Producidos en cantidades enormes, colocados en el mismo plano, todos los mensajes valen lo mismo. El sentido implosiona, no por falta sino por exceso. Igualmente desde el punto de vista social, las tendencias llevadas hasta el extremo se invierten brutalmente para dar origen a su, contrario: la atomización de los sujetos equivale a la muerte del sujeto. la multiplicación hasta el infinito de los micro-eventos corresponde al fin de la historia, la "liberación" anárquica del individuo al advenimiento de la era de las masas. En todas partes la destrucción de la figura entraña la desaparición del sentido. Afirmar la convertibilidad, es hacer creer que todas las convertibilidades valen lo mismo. Todo vale todo: nada vale nada.

La desaparición de los referentes bajo la proliferación de las subjetividades individuales desemboca también en un contrario: señala el nacimiento de una nueva forma de objetividad, pero de una objetividad que no está ya más

ligada al mundo sensible. "La no-convertibilidad garantiza la relación con una Ley despótica que se convierte paradójicamente en la única garante del vacío de toda garantía (...). La ley abstracta se convierte en la garantía inquebrantable de la absurdidad de los significantes (...). En este tránsito, la ley ya no es la que garantiza una justicia que la supera, sino cada vez más la que inventa, decreta e instituye un orden que no tiene que responder a nadie más que a sí mismo de su existencia" (Jean-Joseph Goux, *ibid.*). La ironía de la casualidad - ¿pero hay una casualidad?- ha querido que el inventor del papel-moneda se llamase John Law ("Ley"). El "templo vacío" en el que sólo reina la Ley simboliza el tiempo vaciado de la historia. ("La Ley es más santa que el acontecimiento", B.H. Lévy). Su instauración anuncia el reinado general de la no-representación, asimilado por el Zohar a la venida de los tiempos mesiánicos: "El mundo mesiánico será un mundo sin imágenes, en el que no habrá más comparación posible entre la imagen y lo que ésta representa".

La época de la no-convertibilidad de la moneda señala, de esta forma, el hundimiento de todas las garantías ligadas al mundo sensible. Todos los valores que sirven para regular los intercambios son golpeados al mismo tiempo. El dinero es en adelante el lenguaje de la sociedad occidental. la moneda vale para todas las cosas, al igual que Yahvé, el Sin-Nombre, vale para todas las denominaciones. Mucho más que una "riqueza" representa el referente universal, separado de todo apoyo en la realidad, que patrocina un universo en el que la epistemología misma se desinteresa de las situaciones estables, de las permanencias, de los fenómenos inmutables, para centrarse en los flujos, las conversiones, las inestabilidades, los intercambios.

Hay perfectamente una dictadura del dinero. Pero no es la de las "doscientas familias", ni la "de los banqueros internacionales". Es una dictadura anónima, simbólica, ligada al modo de significar, que saca su poder de la disolución de todo poder y de su relación con la Ley. Si se quisiera esquematizar, de manera sin duda excesiva, se podría decir que la historia de los tres últimos

milenios es la historia del paso de una sociedad en la que la economía tiene una utilidad pero ningún sentido a una sociedad en la que todo lo que no tiene valor económico se encuentra privado de significación. ¿Evolución inevitable? Se podría ampliamente epilogar sobre este punto. Sin embargo, seguimos teniendo la certeza de que toda grandeza es verdaderamente desinteresada.

Notas:

1. No recordamos aquí, más que a título de información, la importancia del personaje de Moisés en las fantasmagorías personales de Freud. Pero observaremos también como el vocabulario del psicoanálisis se combina con el de la economía: "deseo", "demanda", "disfrute", "consumo", "inversión". La "libido" en Freud no es otra cosa que la moneda del sexo. Leyendo de forma paralela el deseo económico como determinante del valor para la escuela marginalista (noción de desiderabilidad u ofelinidad), y, por otra parte, el deseo tal como la interpreta Freud, se constata que en uno y otro caso, si hay que producir bienes para responder al deseo, hay que producir también deseo para aumentar la producción de los bienes. El principio freudiano del placer responde así a la demanda infinitamente elástica de los economistas.

2. Partiendo de esta observación, Jean-Joseph Goux, próximo a bacan, pone en relación "la prohibición judaica de adorar las imágenes y la prohibición del incesto con la madre". En el vacío del templo, escribe, se escenifica "una relación negativa con la materia sensible, en la que puede leerse la prohibición del incesto con la madre" (Les iconoclastes, op. cit., p.24). Esta interpretación, llevada hasta el extremo con Scarpetta, Sollers o B.H.L'evy, ha servido recientemente de base a los ataques freudianos contra Jung. Se apoya en la analogía clásica "madre igual a naturaleza" y en el carácter patriarcal de la religión de Israel. La prescripción mosaica pesaría de esta forma con toda la carga de "patriarcalismo" sobre un paganismo necesariamente "matriarcalista": la humanidad habría resuelto su Edipo al pasar al monoteísmo, siendo éste equivalente al fin de la inmersión del hombre en una naturaleza vivida

como nutricia y maternal y de modo más general, a la emancipación de toda relación definitiva con un lugar concreto. Inversamente, la interiorización de la "imago paterna" conduciría a la vez al monoteísmo y a la ideología de dominación de la naturaleza. Esta tesis nos parece ampliamente errónea, debido a que el paganismo indo-europeo (a diferencia de algunos otros), de ningún modo se centra en torno al culto de la Tierra-Madre. Los dioses mayores de los indo-europeos son dioses celestes que patrocinan una sociedad de tipo claramente patriarcal. La oposición entre el panteón indo-europeo y el dios de la Biblia no depende en nuestra opinión de una oposición clásica madre-naturaleza-materia frente a padre-cultura-espíritu, sino más exactamente de los dos percepciones de la paternidad, la una ligada al mundo sensible, la otra relegada a un segundo-mundo. El mismo punto de vista conduce a recusar la oposición entre naturaleza y cultura, o la definición de lo espiritual como opuesta a lo natural. En los indo-europeos lo que se relaciona con el "matriarcalismo" se atribuye a la tercera función, en un conjunto jerarquizado que permanece globalmente, ligado al mundo sensible. De la misma forma, la cultura y la naturaleza constituyen para nosotros los dos polos de una misma realidad, sin ruptura ni confusión. En esta perspectiva, el ascenso simultáneo de los valores económicos y de los valores judeo-cristianos se explica sin dificultad, mientras que resulta un problema en la óptica "laciana".

3. Haría falta aquí poder estudiar en detalle la coincidencia entre el advenimiento de los totalitarismos modernos y el declive del poder patriarcal, y de otra parte, el auge de un Estado-providencia y de una ideología eco-nómica, cuyas características máximas (función nutricia, consumismo, confort doméstico, importancia del "bienestar" y de la seguridad, etc.), aparecen claramente ligadas a la "imago maternal".

© Extractos de *Las ideas de la Nueva Derecha. Una respuesta al colonialismo cultural*. Alain de Benoist y Guillaume Faye. Introducción de Carlos Pinedo. Nuevo Arte Thor, colección El Laberinto, Barcelona, 1986. Original: *Les temps des iconoclastes*, en *Éléments* n° 50 *L'Argent*.