

FILOSOFÍA

TESIS DOCTORAL

EL CUERPO EN LA POSTHISTORIA

**La cuestión del cuerpo en las filosofías de
A. Kojève, G. Bataille, G. Deleuze y G.
Agamben**

Germán Osvaldo Prósperi

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
a) Una breve introducción al problema del cuerpo en el siglo XX	4
b) El cuerpo en la Fenomenología de Merleau-Ponty	5
c) El <i>mundus corpus</i> de Jean-Luc Nancy	9
d) Algunos textos fundamentales para pensar al cuerpo en la filosofía contemporánea	12
e) Algunos textos para pensar el fin de la historia	13
PARTE I: HISTORIA, POSTHISTORIA Y ULTRAHISTORIA	
Cap. I: <u>El cuerpo en la historia dialéctica hegeliana</u>	16
a) El sueño del espíritu	19
a.1) El sueño de la razón produce monstruos	23
a.2) El monstruo y el idiota: la sombra de lo humano	27
b) La locura del espíritu	31
b.1) Locura y teatro: el ser-fuera-del-mundo de los cuerpos	34
b.2) “Der böse Genius”: fetalidad y sonambulismo	39
b.2.1) El niño en el vientre materno: fluido y flotación	41
b.2.2) El sonambulismo magnético	43
b.2.3) <i>Genius</i> o lo que resta del misterio	46
Cap. II: <u>Alexandre Kojève: posthistoria y animalidad</u>	49
a) El fin de la historia y la supresión del deseo	50
b) El retorno a la animalidad	53
c) Tiempo y espacio en el fin de la historia	56
c.1) Tiempo y posthistoria: el ser-en-la-muerte	59
c.2) Espacio y posthistoria: el límite común de cada cuerpo	67
d) Esnobismo: el suicidio del Sujeto y del Objeto	71
Cap. III: <u>Georges Bataille y la experiencia ex-tática</u>	75
a) El No-Saber: <i>the road of excess</i>	77
b) El erotismo como filosofía de la afirmación no positiva	90
b.1) La profanación de lo Improfanable	93
b.2) Posthistoria y Ultrahistoria: el juego profanatorio del exceso	100
b.2.1) La desnudez y el beso delicado de las heridas	110
b.3) Erotizar la “Phänomenologie”	113
c) La fiesta y la comunicación carnal de lo invisible	116
d) <i>Le Fond des Mondes</i>	121
PARTE II: SUJETO Y CUERPO	
Cap. IV: <u>Hacia una nueva concepción del sujeto</u>	127
a) Lo informe y el bajo materialismo	129
b) Lo In-mundo y la excrecencia del ser	132
c) La fotografía surrealista y la animalidad	137
d) Cuerpos póstumos: la mantis religiosa y el mimetismo psicasténico	140

e) Adolf Loos y la funcionalidad de la forma	148
e.1) El Barroco: una vivencia lírica del espacio	157
e.2) Vaslav Nijinsky y la Danza de Dios	167
Cap. V: <u>Friedrich Nietzsche: la enfermedad y el congelamiento del hombre</u>	174
a) El cuerpo como multiplicidad fortuita de fuerzas	175
b) La enfermedad: el amor al afuera	184
b.1) Crónica de una escritura epiléptica y humillada	193
c) La transmutación de las fuerzas y el congelamiento de la historia	202
 PARTE III: CUERPO Y LENGUAJE	
Cap. VI: <u>El Libro imposible y la ausencia de lo humano</u>	214
Cap. VII: <u>Entre la paranoia y la psicosis: ambigüedad de la escritura poética</u>	227
Cap. VIII: <u>Lautréamont y las metamorfosis</u>	235
a) Metamorfosis y animalidad	242
a.1) El caso del Sr. Valdemar y el hipnotismo <i>in articulo mortis</i> de la historia	250
b) El hermafrodita y el anfibio	257
Cap. IX) <u>Arthur Rimabud: vox clamantis in deserto</u>	268
a) La vida desértica de la escritura	270
a.1) La carta del vidente y la alquimia de la historia	274
a.1.1) Literatura y silencio: la voz impersonal de Tiresias	285
b) La escritura desértica de la vida	288
Cap. X: <u>Antonin Artaud y el teatro carnal de la crueldad</u>	294
a) El cuerpo sin órganos y la fuerza centrífuga de la vida	310
b) Impoder y pensamiento: la “debilidad psicológica” del sujeto	320
 PARTE IV: CUERPOS INHUMANOS: LO MESIÁNICO Y LA MÁQUINA	
Cap. XI: <u>Cuerpo humano, cuerpo animal</u>	332
a) La máquina antropológica	332
b) El fin mesiánico de la historia	340
b.1) Aby Warburg y la memoria	348
b.1.1) Isaac Luria y el exilio de Dios	355
c) El cuerpo melancólico como apropiación de lo inapropiable	365
Cap. XII: <u>Gilles Deleuze y el cuerpo-máquina</u>	370
a) El Cuerpo sin órganos como plano de inmanencia del deseo	370
a.1) La voluntad de poder como CsO y las fuerzas-flujos	386
b) El cuerpo-máquina	394
c) El devenir deleuziano: entre estepas y mesetas	403
d) Agenciamientos máqunicos	421
 CONCLUSIÓN	 427
BIBLIOGRAFÍA	433

INTRODUCCIÓN

Uno de los rasgos esenciales de la filosofía del siglo XX ha sido, sin lugar a dudas, el intento persistente por *pensar* desde una perspectiva no hegeliana. La filosofía francesa postestructuralista ha propuesto, con mayor o menor fortuna, un pensamiento que precinda de la lógica dialéctica. En nuestros días, quizás, este camino ha sido retomado, en cierta medida, por la filosofía francesa e italiana. La tarea, ciertamente, no ha sido ni es para nada sencilla. ¿Cómo pensar después de una filosofía que ha pretendido agotar todas las dimensiones del saber? ¿Cómo es posible el pensamiento (filosófico, por lo pronto) después del saber absoluto? Y, más precisamente, parodiando la reflexión kantiana y resumiendo ambas preguntas en una: ¿Cómo pensar al hombre después de Hegel?

Es la misma pregunta a la que, casi con un siglo de anticipación, intentaba responder Alexandre Kojève en el famoso seminario sobre la *Phänomenologie des Geistes* que dictara en la *École des Hautes Études* de París entre 1933 y 1939 y a la que concurrían algunos de los pensadores franceses más destacados del siglo XX. ¿Cómo pensar al hombre –se preguntaba Kojève– una vez que el movimiento dialéctico de la historia ha finalizado? O bien: ¿qué es del hombre en la posthistoria?

Es sabido, dada la naturaleza dialéctica del pensamiento hegeliano, que una mera oposición no es suficiente: siempre se corre el riesgo de ser absorbido por el mismo mecanismo que se pretende criticar. Pareciera ser, en cambio, que la distancia respecto a Hegel no adopta las características de la negación (a la cual, por otro lado, el mismo Hegel suponía), sino las del *exceso* y el *resto*.¹ Se trata, en definitiva, de pensar lo que la filosofía hegeliana ha dejado en las sombras, aquello que se ha resistido a la absolutización del saber; pensar, en suma, lo *impensado* de la filosofía hegeliana. Ahora bien, este impensado, esta amenaza que no ha dejado de incomodar al sistema entero de la dialéctica, no es otra cosa que la dimensión *corporal* del hombre. Tal es nuestra hipótesis de trabajo. Es el cuerpo, la experiencia corporal (y no simplemente natural o material) del hombre lo que Hegel, en su obra en general y en la *Phänomenologie des Geistes* y la *Enzyklopädie* en particular, no ha podido pensar. Esta imposibilidad radica en el hecho de que el cuerpo, respetando la dinámica dialéctica de la historia, ha sido desplazado por Hegel del lado de lo *natural*, ubicando lo específicamente humano del lado de la conciencia y del espíritu. De este modo, se ha perdido de vista la especificidad propia de la experiencia que el hombre tiene de su cuerpo (el cual no se reduce –vale la pena aclararlo desde ahora– a una simple realidad natural).

¹ Ambos conceptos serán explicados en detalle a lo largo del trabajo.

Acaso haya sido necesario el advenimiento del fin de la historia para que la dimensión corporal emergiese como la única experiencia que el hombre pueda tener de sí mismo. Sin embargo, es preciso pensar con detenimiento la naturaleza compleja de este fin de la historia. Que la historia termine no significa, para nosotros, que el espíritu se reconcilie consigo mismo, es decir que el movimiento dialéctico de la historia alcance su propia e íntima consumación (como es el caso de Kojève y la posthistoria); significa, en cambio, que la dialéctica sea transgredida, que se desactive intempestivamente y de lugar no ya a un Saber Absoluto sino a un No-Saber (como es el caso de Bataille y la ultrahistoria). Por cierto, aventuramos a modo hipotético, una vez que la dinámica dialéctica de la historia es transgredida, excedida y neutralizada, que el Saber Absoluto de la posthistoria es abismado en el No-Saber de la ultrahistoria, sólo *resta* el comienzo de la experiencia del cuerpo. Sin embargo, esta nueva experiencia no sobreviene como una simple oposición o inversión de la experiencia anterior (lo cual, como ya se indicó, nos volvería a sumergir en la lógica hegeliana); se presenta, más bien, como el *resto* de esa historia, como la actualización de aquello que el sistema dialéctico hegeliano nunca pudo tolerar. Es preciso entender correctamente la naturaleza de esta nueva experiencia. No hay que pensar que la aparición de los cuerpos en el fin de la historia sería algo así como la síntesis del espíritu histórico y la naturaleza prehistórica. No se trata de una lógica dialéctica. Es por esta razón que adoptamos como horizonte de este trabajo a la ultrahistoria y no a la posthistoria. En efecto, es justamente el hegelianismo de la posthistoria lo que nosotros pretendemos eludir. La diferencia entre posthistoria y ultrahistoria consiste, para decirlo brevemente, en que mientras ésta se configura como un exceso de la dialéctica, aquélla representa su absolutización, la dialéctica llevada hasta sus últimas consecuencias.

La nueva experiencia que el hombre comienza a vivir en la ultrahistoria no surge, pues, como una negación del tiempo histórico precedente; la ultrahistoria, en nuestra interpretación, emerge como el *residuo* de esa historia, como un exceso en donde, ya de antemano, no sólo se encuentra vedada toda posibilidad de síntesis o reconciliación, sino también toda posibilidad de permanencia de los opuestos dialécticos.

Esta experiencia entendida como residuo o exceso adopta, además de rasgos filosóficos, características que la vinculan directamente con el arte (pintura, arquitectura, música, fotografía, cine, etc.) y que la enmarcan en un contexto más global y amplio que el meramente filosófico. En este sentido, a lo largo del trabajo, se harán cruces y referencias frecuentes con estos diferentes ámbitos en la medida en que nos permitan aprehender con mayor claridad la metamorfosis que sufre lo humano en el fin de la historia.

Es entonces esta experiencia –propiamente ultrahistórica– que el hombre tiene de su cuerpo lo que intentaremos pensar en este trabajo. Experiencia que ubica al cuerpo en una zona de indiferencia

(*zona di indifferenza*)² entre lo humano y lo animal, entre espíritu y naturaleza, entre conciencia y materia, y que se revela, acaso, como la única realidad a la que al hombre, en un tiempo ultrahistórico, es decir en un tiempo no sujeto ya a una estructura dialéctica, le es dado acceder.

² La expresión *zona di indifferenza* o de *indecidibilità* representa, a nuestro juicio, uno de los puntos culminantes del pensamiento filosófico agambeano. En esta tesis adoptaremos esta expresión, y la forma de pensamiento que le es inherente, como un modo de pensar al hombre desde una perspectiva no dialéctica.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Si bien existe cierta bibliografía sobre el concepto kojèveano de “posthistoria” o sobre el “fin de la historia”, así como también sobre el cuerpo en la filosofía contemporánea, hay que señalar que es bastante escasa cuando se trata de pensar al cuerpo en el marco de ese fin de la historia. Lo que no se ha pensado, creemos, o se lo ha hecho sólo de modo marginal o superficial, es la relación que existe entre los cuerpos y el fin de la historia. Dicho de otra manera: ¿qué sucede con los cuerpos cuando la historia termina? Esta pregunta enmarca las intenciones centrales de la presente tesis, en la medida en que no aceptamos la conclusión de Kojève según la cual el cuerpo que viviría en el fin de la historia sería un cuerpo animal. Intentar pensar al cuerpo admitiendo el fin de la historia pero no identificando a ese fin con el retorno a la animalidad (Kojève) es, o al menos pretende ser, la novedad de esta investigación.

a) Una breve introducción al problema del cuerpo en el siglo XX

Dentro de los estudios filosóficos que, implícita o explícitamente, en el siglo XX, han intentado dar una respuesta al problema del cuerpo podemos distinguir, a grandes rasgos, dos corrientes diversas de pensamiento. Una que, partiendo de Hegel y pasando por Husserl, Heidegger y Sartre, llega hasta Merleau-Ponty, en quien encuentra su desarrollo más acabado; y otra que, retro trayéndose hasta Nietzsche y Spinoza y pasando por Bataille encuentra en la llamada “filosofía de la diferencia” o “filosofía del acontecimiento”, esto es, en Deleuze, Foucault, Nancy, Derrida, Lyotard, etc. su punto más elevado. Tenemos así un panorama general de las dos visiones divergentes que, de algún modo, han escindido los debates filosóficos relativos al cuerpo a lo largo del siglo XX.

La presente tesis se inscribe en la segunda corriente, intentando desarrollar algunos puntos que incluso en los pensadores de la diferencia han quedado en suspenso. A lo largo del trabajo, entonces, no sólo se señalarán los puntos de contacto con esta filosofía, sino también los puntos de ruptura o de divergencia. Sin embargo, dado que no sólo no nos centraremos, sino que más bien criticaremos, la corriente fenomenológica, es preciso exponer los lineamientos generales de dicha filosofía para poder comprender cuál es nuestro aporte a los estudios filosóficos contemporáneos relativos al cuerpo. Por razones de extensión hemos optado por analizar los argumentos propuestos por Merleau-Ponty, ya que de alguna manera sintetizan los aspectos más importantes de la corriente fenomenológica, además de llevarlos a un nivel de desarrollo, en lo que respecta al cuerpo, nunca antes alcanzado por los otros fenomenólogos. En las páginas que siguen, por lo tanto, nos

limitaremos a exponer las tesis fundamentales de Merleau-Ponty con el objetivo de mostrar, por un lado, sus puntos débiles y, por otro, el enfoque de nuestro trabajo y nuestra propuesta filosófica.

b) El cuerpo en la Fenomenología de Merleau-Ponty

Uno de los aportes fundamentales de la fenomenología de Merleau-Ponty ha sido sin lugar a dudas superar (o intentar superar) la dicotomía moderna que hasta el siglo XX había dominado el problema del cuerpo. En este sentido, uno de sus esfuerzos más destacados ha sido el de pensar al cuerpo fuera del binomio sujeto/objeto. El cuerpo no es un sujeto, es decir una mera conciencia enfrentada a un mundo objetivo a la manera kantiana; así como tampoco es un objeto más entre las cosas que forman el mundo; el cuerpo es, más bien, lo que le permite al sujeto abrirse a un mundo. El cuerpo es esa dimensión que sitúa al hombre en un sistema de significaciones y de sentido; es, como dice Merleau-Ponty, “nuestro anclaje en un mundo”,³ o también, “nuestro medio general de tener un mundo.”⁴ Existe una relación primordial y antepredicativa entre el sujeto y el mundo. Antes de ser conocido, el mundo es vivido por el sujeto; antes de establecer lazos cognitivos con los objetos que conforman al mundo, el sujeto se descubre inmerso en una red afectiva de vivencias y de significaciones que funciona como la condición de posibilidad de cualquier tipo de conocimiento objetivo. En este punto precisamente confluyen tanto los análisis existenciales de Heidegger (el *Dasein* como *In-der-Welt-sein*), la fenomenología de la conciencia de Hegel (la conciencia como *Weltsysteme*) e incluso la posthistoria de Kojève (el animal de la especie *Homo sapiens* como *In-der-Welt-sein*). Como ya lo había señalado Heidegger, existe una precomprensión ontológica del mundo por parte del sujeto que no se reduce a la lógica de la representación. “Mi cuerpo tiene su mundo –dice por su parte Merleau-Ponty– o comprende su mundo sin tener que pasar por «representaciones», sin subordinarse a una «función simbólica» u «objetivante».”⁵

Otro punto de contacto entre los exponentes de la corriente fenomenológica es la concepción del hombre como proyecto. Por debajo de la inteligencia e incluso de la percepción, afirma Merleau-Ponty, existe una estructura más profunda, una función más fundamental que consiente al sujeto ponerse en situación, es decir orientarse en el sistema de relaciones y significaciones que es el mundo. Esta función fundamental, condición de posibilidad de la existencia humana, es denominada “arco intencional”. La conciencia, para Merleau-Ponty, como para Husserl y los

³ “...et le corps est notre ancrage dans un monde.” Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1962, p.169. (Salvo en los casos indicados, las traducciones de las citas corren por cuenta del autor de esta tesis).

⁴ “Le corps est notre moyen general d’avoir un monde.” *Ibid.*, 171.

⁵ “Mon corps a son monde ou comprend son monde sans avoir à passer par des « représentations », sans se subordonner à une « fonction symbolique » ou « objectivante ».” *Ibid.*, p.164.

fenomenólogos, es siempre una conciencia intencional, un *cogito* en situación, en una cierta circunstancia, para utilizar los términos de Ortega y Gasset. "...la vida de la conciencia [...] es sostenida por un «arco intencional» que proyecta alrededor de nosotros nuestro pasado, nuestro futuro, nuestro medio humano, nuestra situación física, nuestra situación ideológica, nuestra situación moral, o más bien que hace que nosotros estemos situados bajo todos estos aspectos."⁶ El sujeto sólo es humano, es decir, sólo es realmente sujeto cuando entra en este medio de intencionalidad; cuando, atravesado por los diferentes vectores (ideológicos, morales, religiosos, etc.) que estructuran su existencia, deja de ocupar un espacio para comenzar a habitar un mundo. Toda la parte referida al cuerpo de *La phénoménologie de la perception* está construida a partir de un claro contraste entre el individuo normal o sano (humano) y el caso patológico o enfermo (inhumano). Todo el juego de comparaciones y diferencias que estructuran el análisis del cuerpo propio llevado a cabo por Merleau-Ponty nos proporciona una herramienta extraordinariamente rica para comprender nuestra posición y distanciarla de la corriente fenomenológica. La situación patológica, entre otras cosas, utilizada por el autor francés para legitimar sus argumentos no hace sino brindarnos una llave de acceso a la vida ultrahistórica. Nuestra tesis se propondrá demostrar que el caso patológico, lejos de funcionar como un medio de legitimación del sujeto normal, es el que explica verdaderamente la situación del sujeto en el fin de la historia.

Una de las primeras características del fenómeno morboso es sin duda la imposibilidad de instituir una existencia basada en la estructura intencional expuesta por Merleau-Ponty. Lo que la enfermedad viene a destruir es el arco intencional sobre el que se apoya la existencia humana, o, mejor dicho, la humanidad de la existencia. En *La phénoménologie de la perception* se lo expresa sin rodeos: "Es este arco intencional que permite la unidad de los sentidos, de los sentidos y de la inteligencia, de la sensibilidad y de la motricidad. Es él precisamente el que se « debilita » en la enfermedad."⁷ Lo que provoca la enfermedad, en consecuencia, es, ni más ni menos, que el debilitamiento de la estructura básica en la que se apoya la existencia humana. Enfermo (en un sentido fundamentalmente psicológico) es aquel que, por la razón que sea, no puede existir en el mundo, es decir, no puede abrirse al sistema humano de referencias que lo determina como sujeto normal. La enfermedad (y veremos que la locura o esquizofrenia es el caso paradigmático) imposibilita pensar al hombre como proyecto. La tríada temporal "pasado – presente – futuro", que en la fenomenología posee una clara disposición jerárquica (el futuro por sobre las otras dos dimensiones temporales), resulta en el caso patológico destituida de su validez. Analizando la

⁶ "...la vie de la conscience [...] est sous-tendue par un « arc intentionnel » qui projette autour de nous notre passé, notre avenir, notre milieu humain, notre situation physique, notre situation idéologique, notre situation morale, ou plutôt qui fait que nous soyons situés sous tous ces rapports." *Ibid.*, p.158.

⁷ "C'est cet arc intentionnel que fait l'unité des sens, celle des sens et de l'intelligence, celle de la sensibilité et de la motricité. C'est lui qui se « détend » dans la maladie." *Ibid.*

enfermedad de Schn., sostiene Merleau-Ponty: “El futuro y el pasado no son para él más que prolongaciones «anquilosadas» del presente. Él ha perdido «nuestro poder de mirar según el vector temporal».”⁸ La existencia del enfermo se define pues por un “anquilosamiento” o una fosilización del tiempo y, en la medida en que el tiempo del proyecto es lo que determina el factor humano de su existencia, por una desactivación de la estructura humana de su vida. El mismo proceso patológico que mina el vector temporal del enfermo es el que lo priva de la posibilidad de acceder, a través de su cuerpo, al mundo. Sintetizando la posición de Merleau-Ponty podríamos decir que la enfermedad, a diferencia del estado normal, no consiste más que en una ausencia o una privación de mundo. La raíz de la enfermedad psicológica se define por una desaparición del mundo, es decir por una neutralización del sistema de significación y de sentido sobre el que se estructura la existencia del sujeto. El enfermo, por sobre todas las cosas, es incapaz de ponerse en situación. “...Schn. no puede más ponerse en situación sexual de la misma manera en que es incapaz de ponerse en situación afectiva o ideológica.”⁹ Habiéndose disuelto los lazos que lo anudaban, abriéndolo a través del cuerpo propio, a un mundo dado, el enfermo se descubre como un mero fragmento de existencia aislado de todo vínculo y posibilidad de sentido. Más que de un cuerpo propio, habría que hablarse, en el caso patológico, de una vivencia impersonal de un cuerpo impropio. En tanto el sujeto mantiene una relación de propiedad con su cuerpo puede abrirse a un mundo de sentido y encontrar, allí, el fondo significativo sobre el cual asentar su existencia particular. Pero cuando el sujeto deja de reconocerse en su cuerpo, y, en razón de ese mismo desconocimiento, deja de reconocerse como parte de un mundo humano, toda la red de significaciones que lo sostenían parece venirse abajo, dejando al sujeto perdido y aislado en una soledad inhumana.

Schn. no acrecienta más su medio humano, y, cuando entabla amistades nuevas, ellas terminan a veces mal: es que no surgen nunca, se percibe en el análisis, de un movimiento espontáneo, sino de una decisión abstracta. Él quisiera poder pensar sobre la política y sobre la religión, pero ni siquiera lo intenta, sabe que estas regiones no le son más accesibles...¹⁰

Esta pérdida de mundanidad, para expresarnos con una terminología heideggeriana, es característica de toda la literatura del siglo XX. Se lo ve, por ejemplo, en el existencialismo de Sartre (*La nausée*) o de Camus (*L'étranger*), en novelas como *Der Zauberberg* de Thomas Mann, en las estepas de Hermann Hesse, en la metamorfosis de Kafka, en los viajes iniciáticos de Kerouac, en los relatos

⁸ “L’avenir et le passé ne sont pour lui que des prolongements « ratatinés » du présent. Il a perdu « notre pouvoir de regarder selon le vecteur temporal ».” *Ibid.*, p.157.

⁹ “Schn. ne peut plus se mettre en situation sexuelle come en general il n’est plus en situation affective ou idéologique.” *Ibid.*, p.183.

¹⁰ “Schn. n’agrandit guère son milieu humain, et, quand il noue des amitiés nouvelles, elles finissent quelquefois mal: c’est qu’elles ne viennent jamais, on s’en aperçoit à l’analyse, d’un mouvement spontané, mais d’une décision abstraite. Il voudrait pouvoir penser sur la politique et sur la religion, mais il n’essaie pas même, il sait que ces régions ne lui sont plus accessibles...” *Ibid.*

distópicos de la ciencia ficción, etc. El caso de Schn., como el de Gregorio Samsa o el de Meursalt, no dejan de indicar la pérdida de mundo que define el fin de la historia. Si actualmente se habla de la muerte de las ideologías es sencillamente porque es el mundo (humano) el que ha muerto, y con él todas las regiones de sentido, como las llama Merleau-Ponty, que estructuraban la vida del sujeto histórico, esto es, religión, moral, política, filosofía, etc. La imposibilidad que experimenta Schn. de pensar sobre cuestiones políticas o morales no se explica por una cierta incapacidad intelectual del sujeto, sino por la distancia prácticamente infinita que se instaura, una vez muerto el Espíritu, entre el sujeto y su mundo. Es por eso que Schn. intenta reemplazar el vínculo normalmente espontáneo que lo mantiene unido al mundo por una serie de decisiones abstractas y predeterminadas. Aislado de su mundo, al sujeto no le queda más remedio que intentar acercarse a él a través de un cierto método que, a causa del rigor de la conciencia premeditada que lo anima, no hace sino alejarlo aún más de la dimensión humana a la que pretendía aferrarse.

En la enfermedad de la que hablamos, el movimiento hacia el futuro, hacia el presente viviente o hacia el pasado, el poder de aprender, de madurar, de entrar en comunicación con los otros se ha como bloqueado en un síntoma corporal, la existencia se ha anudado, el cuerpo se ha transformado en «el escondite de la vida».¹¹

Sin embargo, la enfermedad o el sueño (otro de los ejemplos usados por Merleau-Ponty) no representan un hundimiento total y absoluto del mundo, sino una suerte de estado de suspensión o de clausura relativa. Siempre existe la posibilidad de retornar al mundo, pues es él mismo el que, según la perspectiva fenomenológica, genera la posibilidad del aislamiento. No hay separación sin mundo del cual separarse. “Yo puedo perfectamente ausentarme del mundo humano y abandonar la existencia personal, pero no es más que para reencontrar en mi cuerpo la misma potencia, esta vez sin nombre, por la cual yo estoy condenado al ser.”¹² Es entonces el cuerpo, y con mayor precisión el cuerpo propio, el que me permite retornar al refugio humano del mundo. Y es precisamente en este concepto de mundo, y en las consecuencias y los supuestos que lo sostienen, que nosotros nos distanciaremos de la posición fenomenológica. En efecto, como mostraremos a lo largo de nuestro trabajo, la ultrahistoria, a diferencia de la posthistoria de Kojève, no puede pensarse como la instauración definitiva o la conquista final del mundo por parte del hombre, y esto sencillamente porque, como también demostraremos según lo que ya hemos adelantado, el fin de la historia no es sólo el fin de la dialéctica hegeliana y de las contradicciones, sino más bien, y como consecuencia inevitable, el fin del mundo como espacio humano de significación y de sentido. Los análisis

¹¹ “Chez la malade dont nous parlions, le mouvement vers le futur, vers le présent vivant ou vers le passé, le pouvoir d’apprendre, de mûrir, d’entrer en communication avec autrui se sont comme bloqués dans un symptôme corporel, l’existence s’est nouée, le corps est devenu « la cachette de la vie ».” *Ibid.*, p.192.

¹² “Je peux bien m’absenter du monde humain et quitter l’existence personnelle, mais ce n’est que pour retrouver dans mon corps la même puissance, cette fois sans nom, par laquelle je suis condamné à l’être.” *Ibid.*, p.193.

fenomenológicos de Merleau-Ponty, como los de Heidegger y Sartre, resultan insuficientes porque siempre conciben al cuerpo como apertura al mundo, como el punto situacional que permite al hombre abrirse a la red de sentido que constituye su mundo. Kojève, apoyándose en la analítica existencial de Heidegger, piensa a la posthistoria como la unidad orgánica del *Dasein* y el mundo. Sin embargo, subyace la contradicción siguiente: no puede seguir hablándose de mundo una vez que se ha decretado la muerte del hombre. Hombre y mundo son conceptos interdependientes. Sin hombre no hay mundo, sino tierra; del mismo modo, sin mundo no hay hombre, sino lo animal o lo inhumano. Lo que parece no haberse dado cuenta Kojève, por basarse en una filosofía fenomenológica, es que hablar del fin del hombre es también, y necesariamente, hablar del fin del mundo. El fin de la historia es la disolución, como quien diluye algo sólido en un medio líquido, de toda esa gran red de significaciones que dieron lugar al mundo a lo largo de la historia. La consecuencia lógica de dicho proceso es que no puede pensarse ya al cuerpo como una apertura a un mundo, simplemente porque no hay mundo al cual abrirse y porque ni siquiera es posible el fenómeno de la apertura.

c) El *mundus corpus* de Jean-Luc Nancy

Uno de los principales pensadores de la llamada filosofía “postestructuralista” o “postmoderna” es Jean-Luc Nancy, filósofo francés, alumno de Deleuze. Dado el tenor de este trabajo es inevitable referirse a las reflexiones de Nancy, ya que representan uno de los desarrollos filosóficos más audaces en lo que concierne al tema del cuerpo. Ya antes que *Corpus*, texto clave publicado en el año 2000, Nancy había pronunciado una conferencia el 8 de abril de 1994 en *l'Ecole Régionale des Beaux-Arts du Mans*, publicada posteriormente en las actas del coloquio bajo el nombre *Le poids du corps*, que nos resulta especialmente interesante a la hora de pensar al cuerpo en el fin de la historia. En dicha conferencia, de manera a veces improvisada, Nancy aventura la hipótesis de que el alma, lo que la tradición (cristiana pero también occidental en un sentido general) ha llamado alma, no es otra cosa que la experiencia del cuerpo. “Y lo que ha sido pensado bajo el nombre de alma, no era sino la experiencia del cuerpo.”¹³ Para Nancy, no hay interioridad en el mundo de los cuerpos. La intimidad del sujeto, la vida de la conciencia, no es sino un repliegue secundario de una exterioridad primera. Los cuerpos necesariamente existen fuera de sí, sin identidad, sin subjetividad. Lo que la tradición ha llamado alma no es sino la experiencia que tiene el cuerpo de sí mismo, es decir, el rodeo que debe realizar para relacionarse consigo mismo. No hay interioridad más que pasando por un afuera impersonal. “El alma es el ser afuera de un cuerpo y es en este afuera que él tiene su

¹³ “Et ce qui a été pensé sous le nom d'âme, cela n'était rien d'autre que l'expérience du corps.” Nancy, Jean-Luc, “De l'âme”, en: *Corpus*, Paris, Métailié, 1992, p.127.

adentro.”¹⁴ Si a lo largo de la historia muchas veces se ha pensado al hombre como un compuesto de dos sustancias (*res cogitans* y *res extensa*) ha sido porque las circunstancias históricas y la temporalidad propia de la filosofía no han permitido pensar a una de las presuntas sustancias no ya como una realidad ontológica diferente de la otra, sino como la única experiencia posible en un tiempo sin historia. La *res cogitans*, para Nancy, no es una sustancia ontológicamente superior a la *res extensa*, ni muchos menos una sustancia en donde el hombre pudiera encontrar su verdadera identidad humana, sino la experiencia diferida que debe hacer la *res extensa* para existir. La existencia (en el sentido heideggeriano) no es, por otro lado, más que este ser fuera de sí. De tal modo que la *res cogitans* es el ser fuera de sí de la *res extensa*. “...el alma en todas estas «figuras» de nuestra tradición no representa *otra cosa* que el cuerpo, pero más bien el cuerpo fuera de sí, o este otro que el cuerpo es para sí mismo y en sí mismo, por estructura.”¹⁵

En cierto sentido, y es por eso que al inicio del estado de la cuestión hemos establecido un nexo entre la filosofía de la diferencia y Nietzsche, ha sido el autor del *Zarathustra* el que ha anunciado, casi por vez primera, la ilusión de un espíritu o alma ontológicamente diferentes y superiores a los cuerpos. Es lo que Nietzsche llama el despertar del cuerpo. La historia, de esta manera, que para Nietzsche es siempre historia de la decadencia, no es más que la interpretación cristiana, es decir enemiga de la vida, de la experiencia impersonal del cuerpo. La historia, en consecuencia, no es más que el relato de un Espíritu distinguiéndose esencialmente de una Naturaleza. Por eso la posthistoria, siguiendo rigurosamente esta perspectiva hegeliana, no puede ser sino la síntesis del Espíritu y la Naturaleza, o sea el animal de la especie *Homo sapiens*. Sin embargo, en el caso de Nancy (como de Nietzsche), el fin de la historia no se explica ya por una reconciliación o identidad, sino por una mutua imposibilidad de síntesis. La *res extensa*, en el caso del cuerpo humano, no es idéntica a la Naturaleza, ya que no posee la espontaneidad del animal a la hora de relacionarse consigo misma. El animal se conoce directamente a sí mismo, no hay distancia entre el ser y la vida; la *res extensa*, por el contrario, sólo se experimenta a sí misma bajo el modo indirecto de la *res cogitans*. No hay interioridad en el hombre, ni natural ni espiritual. Por otro lado, la *res cogitans* tampoco puede ser la forma fundamental de la identidad humana, puesto que no es más que la distancia que separa al cuerpo de sí mismo. Según la ontología, el fundamento nunca puede depender de otra cosa (*res cogitans* de *res extensa*), sino que todas las cosas deben depender del fundamento que les da su ser.

¹⁴ “L’âme, c’est l’être dehors d’un corps et c’est dans cet être dehors qu’il a son dedans.” *Ibid.*, p.118.

¹⁵ “...l’âme dans toutes ces «figures» de notre tradition ne représente pas *autre chose* que le corps, mais bien plutôt le corps hors de soi, ou cet autre que le corps est pour lui-même et en lui-même, par structure.” *Ibid.*, p.113.

Por estos motivos, Nancy se aleja rápidamente de la filosofía fenomenológica y de su concepto de interioridad intencional. En la conferencia del 8 de abril de 1994, retomando los análisis de Merleau-Ponty referidos al tacto, aclara su posición:

Los análisis fenomenológicos del «tocarse» vuelven siempre a una interioridad primera. Lo que no es posible. Es preciso primero que yo sea exterioridad para tocarme. Y lo que yo toco sigue estando afuera. Yo estoy expuesto a tocarme a mi mismo. Y entonces, y es este el punto difícil, el cuerpo está siempre afuera, para afuera, desde afuera. El cuerpo está siempre fuera de la intimidad del cuerpo mismo.¹⁶

La fenomenología, ya sea de la conciencia o de la percepción, cae siempre en el error de una interioridad subjetiva originaria. Es por eso que la posthistoria, conclusión inevitable de este relato fenomenológico, no puede ser sino la conquista definitiva de esta interioridad. Por el contrario, Nancy invierte las oposiciones o, mejor aún, las subvierte, haciéndolas luchar entre sí hasta desactivarlas. El fin de la historia, de este modo, no puede ser la identidad natural de la animalidad kojèveana ya que el cuerpo, el *mundus corpus*, según la expresión del propio Nancy, no resiste ningún tipo de indentidad. El *mundus corpus* no es sino el mundo fuera de sí, el espaciamento de los cuerpos, el lugar propio, por lo excesivamente impropio, de la existencia de los cuerpos. En tal sentido, *mundus corpus* coincide con nuestro concepto de ultrahistoria.

Las dos corrientes filosóficas que hemos individuado dan lugar pues a dos modos divergentes de pensar al fin de la historia. Por un lado, la corriente fenomenológica que da lugar a la posthistoria de Kojève, y por otro lado la filosofía de la diferencia que desarticula el primado de la identidad y da lugar a teorías como las de Deleuze o Nancy. Nuestro trabajo se encuadra en esta segunda perspectiva. No se trata, como en Kojève, de un retorno al cuerpo animal, sencillamente porque los cuerpos del fin de la historia no son cuerpos animales o naturales, sino cuerpos fuera de sí, inhumanos. En la historia el hombre encontraba su naturaleza esencial en un espíritu que lo distinguía del animal; en la posthistoria, en cambio, el hombre se confunde con el animal; en la ultrahistoria, por último, el hombre, no encontrando su verdad ni en el espíritu (que ya ha revelado su naturaleza mítica) ni en el cuerpo animal (que existe en una identidad hermética consigo mismo), desaparece y deja su lugar a un limbo de cuerpos sin identidad. Es este limbo el que nosotros intentaremos pensar en esta tesis.

d) Algunos textos fundamentales para pensar al cuerpo en la filosofía contemporánea

¹⁶ “Les analyses phénoménologiques du « se toucher » retournent toujours en une intériorité première. Ce qui n’est pas possible. Il faut d’abord que je sois en extériorité pour me toucher. Et ce que je touche reste du dehors. Je suis exposé à me toucher moi-même. Et donc, mais c’est là le point difficile, le corps est toujours en dehors, au-dehors, il est du dehors. Le corps est toujours hors de l’intimité du corps lui-même.” *Ibid.*, pp.117-118.

Nos ha sido de especial ayuda, a la hora de pensar a la fenomenología como un exponente (el último, acaso) de una concepción metafísica de la historia, el texto *La voix et le phénomène* de Derrida, así como también el primer ensayo de *L'écriture et la différence* titulado “«Genèse et structure» et la phénoménologie”. Los análisis de Derrida nos han permitido rastrear la complicidad de la fenomenología, tanto en el caso de Husserl como de Merleau-Ponty, con la posthistoria y, más allá incluso, con Hegel y la ciencia de la experiencia de la conciencia. La posición de Derrida, a la que adherimos en esta investigación con ciertas cautelas que serán tratadas posteriormente, podría resumirse en un párrafo de la introducción a *La voix et le phénomène*:

Se trataría entonces, a partir del ejemplo privilegiado del concepto de signo, de comenzar a pensar la crítica fenomenológica de la metafísica como momento interior a la seguridad metafísica. Mejor aún: de comenzar a verificar que el recurso de la crítica fenomenológica es el proyecto metafísico mismo, en su acabamiento histórico y en la pureza solamente restaurada de su origen.¹⁷

También ha sido de especial interés para nuestro estudio la evolución y mutación que sufre en Michel Foucault el tema del sujeto y, en consecuencia, el concepto de experiencia que le es inherente, desde sus primeros escritos, anteriores a la *Histoire de la folie*, hasta sus últimos trabajos sobre el biopoder y la gubernamentalidad. En este sentido, las entrevistas realizadas a Foucault, recopiladas luego en *Dits et écrits*, especialmente en el tomo IV, han sido de gran importancia para nosotros, sobre todo a la hora de explicitar, de forma sincera y directa, el alejamiento filosófico, evidenciado en su recorrido intelectual, de quienes habían sido sus dos fuentes fundamentales de formación universitaria: Hegel y la fenomenología.

Por último, es preciso hacer mención a los estudios llevados a cabo por el antropólogo y sociólogo francés David Le Breton en textos como *Anthropologie du corps et modernité* (1990), *La Chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain* (1993) o *La sociologie du corps* (2002) en donde se abordan con una perspectiva innovadora problemáticas fundamentales relativas a la construcción simbólica del cuerpo en las sociedades occidentales modernas. En este sentido, los análisis de Le Breton resultan ineludibles a la hora de mostrar, con ejemplos extraídos de la historia y de la antropología, que la noción misma de cuerpo es una invención de las sociedades industriales y que su universalización es el resultado de su imposición mediante el sistema colonialista y la expansión del capitalismo.

También es necesario anticipar las frecuentes referencias a expresiones que tienen que ver fundamentalmente con la estética, esto es, pintura, literatura, cine, fotografía, etc., en la medida en que estos ámbitos, paralelamente al filosófico, abren un espacio que es el mismo que define al de

¹⁷ “Il s’agirait donc, sur l’exemple privilégié du concept de signe, de voir s’annoncer la critique phénoménologique de la métaphysique comme moment à l’intérieur de l’assurance métaphysique. Mieux: de commencer à vérifier que la ressource de la critique phénoménologique est le projet métaphysique lui-même, dans son achèvement historique et dans la pureté seulement restaurée de son origine.” Derrida, Jacques, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1998, p.3.

los cuerpos en el fin de la historia. El presente trabajo, en este sentido, se construye a partir de un cruce constante con otras disciplinas que van más allá del marco meramente filosófico. Estas diversas articulaciones, lejos de convertir a la tesis en un trabajo sobre estética, permiten comprender mejor los rasgos de una experiencia que excede el campo filosófico y la inscriben en una visión integral del hombre contemporáneo.

e) Algunos textos para pensar el fin de la historia

En lo que respecta a la posthistoria y a las diferentes interpretaciones que tuvo la filosofía hegeliana en el siglo XX han resultado fundamentales las reflexiones de Judith Butler, sobre todo en el texto *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, así como también el libro ya famoso *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* y por supuesto *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, en el cual la autora continúa su crítica al concepto de identidad a partir de un análisis del carácter preformativo de la sexualidad, del género y, en última instancia, de los cuerpos en general.

También han sido de ayuda, a la hora de pensar el fin de la historia, los siguientes textos: *The End of History: An essay on Modern Hegelianism* de Barry Cooper (1984); *Alexandre Kojève: the roots of postmodern politics* de Shadia Drury (1994); *Dopo il sapere assoluto: L'eredità hegeliana nell'epoca post-metafisica* de Lucio Cortella (1995).

No hay que dejar de destacar la importancia del pensamiento de Giorgio Agamben en lo que concierne al fin de la historia. En esta perspectiva ciertos de sus libros resultan esenciales: *Infanzia e storia: Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (1978), en el cual se piensa al fin de la historia como el fin de la experiencia, es decir, traducido en otros términos, como el fin del hombre; *Il linguaggio e la morte: Un seminario sul luogo della negatività* (1982), texto en el que se analiza la negatividad propia del hegelianismo relacionándola con el lenguaje y mostrando la imposibilidad de salir de esa negatividad a la manera de Bataille; *La comunità che viene* (1990), ensayo que nos resulta imprescindible a la hora de pensar el espacio político (o, mejor aún, impolítico) en el que los cuerpos (ser cualquiera) se relacionan; *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani* (2000), seminario en el que Agamben, partiendo de una exégesis de la carta de Pablo a los romanos, nos proporciona nuevas y reveladoras herramientas conceptuales para pensar un tiempo no histórico ni humano; *L'aperto: l'uomo e l'animale* (2002), en el cual retoma algunas tesis de Kojève y las resignifica a la luz de su propia filosofía; y *Profanazioni* (2005), texto en el que aparecen nuevos conceptos claves (Genius, uso, etc.) para pensar la figura de lo inhumano.

Otra figura clave para pensar al cuerpo fuera de las categorías de “hombre” y “sujeto” es Gilles Deleuze. Mencionamos, en esta perspectiva, tres libros fundamentales: *Nietzsche et la philosophie* (1962), en el cual se aborda, entre otras cuestiones, el problema del cuerpo desde la filosofía nietzscheana; *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-Œdipe* (1972), escrito en colaboración con Felix Guattari, en el que se desarrollan paralelamente una crítica al psicoanálisis y una concepción maquínica de los cuerpos y de las formaciones sociales, además de proponerse una nueva manera de pensar el fin de la historia; *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux* (1980), también escrito con Felix Guattari, donde se prosiguen los desarrollos de *L'Anti-Œdipe*, pero profundizando el concepto de “cuerpo sin órganos”, esencial para nuestro estudio.

Es preciso también hacer referencia al ensayo de Foucault *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* (1971), en el cual se critica la visión teleológica y trascendente de la historia hegeliana reemplazándola por un modelo discontinuo e inmanente. Además, se intenta pensar al cuerpo en la trama misma de esa historia sin recurrir a ninguna instancia espiritual.

PARTE I

HISTORIA, POSTHISTORIA Y ULTRAHISTORIA

CAPÍTULO I

EL CUERPO EN LA HISTORIA DIALÉCTICA HEGELIANA

La *Phänomenologie des Geistes* es entendida por Hegel como la “ciencia del saber que se manifiesta”,¹⁸ es decir, como la exposición sistemática de la verdad que surge en el hombre a través de las sucesivas experiencias que él hace de sí mismo y de su mundo. Partiendo de la conciencia “natural”, siguiendo el movimiento propio de su experiencia, Hegel intenta exponer la manera en que la verdad llega a hacerse presente en el hombre y puede proponerse a su reconocimiento libre y racional. La *Phänomenologie*, en tal sentido, describe el camino que realiza la conciencia en la medida en que experimenta, en su búsqueda de lo real, los límites, las insuficiencias y las contradicciones de sus momentos particulares. Este es el sentido de la expresión “ciencia de la experiencia de la conciencia”.¹⁹

En tanto exposición racional de la serie de experiencias que realiza la conciencia (*Gestalten des Bewußtsein*), la *Phänomenologie* es, en un primer registro, un trayecto lineal y dialéctico, marcado por la pérdida/conservación de cada uno de sus momentos. Sin embargo, en un segundo registro, en la medida en que este itinerario está estructurado y escalonado en etapas significantes, en tanto es susceptible de ser recogido y justificado en su sentido, la *Phänomenologie* habla, también, de la “génesis *inteligible* de la verdad en el hombre.”²⁰ Hegel, entonces, nos presenta el proceso a través del cual la conciencia descubre progresivamente (sucesión de figuras) las dimensiones de su existencia efectiva (dimensiones “lógicas” que aparecen durante el juego de las diferentes secciones de la obra) para llegar finalmente a ser aprehendidas en su sentido último, integral y unitario (*absolute Wissen*). El conjunto de las distintas etapas de la conciencia constituye, así, una inmensa y progresiva conquista de lo concreto y de la verdad, y la lógica inherente a tal movimiento no es otra que la lógica misma de la libertad en tanto reconciliación absoluta del espíritu consigo mismo.

Ahora bien, este “calvario” (*Schädelstätte*) que realiza la conciencia en la búsqueda de su verdad, este “camino de incertidumbre” (*Weg des Zweifels*) o, más propiamente, como también lo llama Hegel, este “camino de desesperación” (*Weg der Versweiflung*), que no es otra cosa que la historia humana, comporta un aspecto de negatividad fundamental: es perdiéndose (como individuo *natural*) que el hombre se encuentra (en tanto *racional* y *espiritual*). Es abandonando sus certezas

¹⁸ “Die Wissenschaft des erscheinenden Wissens.” Cfr. Hegel, Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1974, p.591. Trad. cast.: Hegel, F., *Fenomenología del Espíritu*, traducido por Wenceslao Roces, Buenos Aires, F.C.E., 1992, p.473.

¹⁹ “Wissenschaft der Erfahrung des Bewußtsein.” *Ibid.* p.166.

²⁰ “...genèse *inteligible* de la vérité en l’homme.” Guibal, Francis, *Dieu selon Hegel*, Paris, Aubier Montaigne, 1975, p.17.

inmediatas, que le es posible al hombre abrirse a la verdad. Movimiento negativo que no puede llevarse a cabo sin resistencias (naturales), pero que comporta un aspecto irreversible en la medida en que la conciencia es llevada por sí misma más allá de toda satisfacción finita y limitada.

Este itinerario de experiencia –dice Francis Guibal en su ensayo *Dieu selon Hegel*– comporta de hecho una paradoja que es preciso señalar: ‘introducción’ al saber, camino que conduce de la no-verdad a la verdad, implica necesariamente una *conversión* fundamental del individuo natural. Para elevar ‘el alma’ (espíritu ‘durmiente’) al ‘espíritu’, es necesario una ‘formación’ que es también ‘purificación’, pues ella pasa por la muerte a la inmediatez natural.²¹

Esta muerte a la inmediatez natural es simultáneamente el nacimiento del espíritu y de la historia propiamente dicha. Ahora bien, en tanto el espíritu es lo propio del hombre, este alumbramiento marca también la actualización de lo humano. En este sentido, la empresa especulativa hegeliana se suma al proyecto moderno de pensar filosóficamente esa zona difusa (lo humano en el hombre) que, desde la antigüedad, a pesar de ciertos esfuerzos singulares, había quedado mayormente indeterminada. Hegel, sin embargo, no sólo forma parte de este proyecto, sino que, en cierto modo, representa su punto culminante. Su sistema especulativo, desde esta perspectiva, no es otra cosa que el intento polifacético de aprehender en qué consiste lo más propio y específico del hombre, aquello que lo define, según esta filosofía, como lo que realmente es: un ser consciente, racional e histórico. Cuando Aristóteles encontraba en la razón (*lógos*) el rasgo distintivo del hombre, abría un nuevo capítulo en la historia de la metafísica occidental. Así, por ejemplo, en *Metafísica*, afirmaba: “Mientras los animales viven con el auxilio de imágenes y recuerdos, participando escasamente de la experiencia, el género humano se vale de la técnica y del raciocinio...”²² La reflexión antropológica de Aristóteles se basa, como se sabe, en una definición por género próximo y diferencia específica, en la cual la racionalidad cumple la función específica. En la psicología aristotélica, retomada posteriormente por Hegel, el *lógos* ocupa la posición más elevada, es la función más noble del alma. No obstante, a pesar del lugar privilegiado que posee, la razón no gobierna *a priori* las demás funciones. En Hegel, por el contrario, la definición aristotélica va a sufrir una ligera pero fundamental variación. La razón, el *lógos*, ahora, no es más un simple atributo, sino el rasgo esencial y el poder vivificante respecto a la totalidad de la naturaleza humana, en otros términos, su valor *sustancial*. Hay una operación en Hegel, una estrategia que consiste en extender el dominio del espíritu a todas las dimensiones de la existencia del hombre. Como bien señala Marcello Montaldi en *Hegel e la storia*, Hegel “...no considera más al hombre como un

²¹ “Cet itinéraire d’expérience comporte de ce fait un paradoxe qu’il importe de souligner: ‘introduction’ au savoir, chemin conduisant de la non-vérité à la vérité, il implique nécessairement une *conversion* fondamentale de l’individu naturel. Pour élever ‘l’âme’ (esprit ‘dormant’) à ‘l’esprit’, il faut une ‘formation’ qui est aussi ‘purification’, car elle passe par la mort à l’immédiat naturel.” *Ibid.*, p.19.

²² Aristóteles, *Metafísica*, Oxford, A1, 980b 25. Trad. cast.: Aristóteles, *Metafísica*, traducido por Hernán Zucchi, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

simple *animal racional*: si la antigua definición tiene aún un significado, *ella debe permitir distinguir entre el animal y el hombre de manera mucho más radical de cuanto fuese consentido en la doctrina aristotélica de la definición por género y diferencia específica.*”²³ Este exorcismo de lo inhumano, esta repulsión por lo que pareciera resistirse al pensamiento es, claramente, una operación política. Hay un deseo en Hegel de convertir al hombre en un espacio lleno, de sustraer de su existencia todo rasgo de inhumanidad. Su naturaleza espiritual debe ser capaz de penetrar (e insuflar) los poros más minúsculos de la materia. Toda la *Anthropologie* hegeliana esta recorrida por este esfuerzo de reducción. Toda ella es un sistema de cortes y segmentaciones que funciona distribuyendo y separando lo humano de lo animal. No es casual que este sea el título aplicado a la primera sección de la filosofía del espíritu. Incluso los sentidos, característicos de toda vida animada, son atribuidos a la primera forma del espíritu, a la *Seele*, y considerados bajo el perfil de la actividad humana. La misma corporalidad humana, en tanto subordinada a la dimensión espiritual, no es ya reducible al organismo animal. “Las vísceras y órganos son considerados en la fisiología sólo como movimientos del organismo animal: pero forman, a la vez, un sistema de la corporización de la espiritualidad, y de este modo reciben también una interpretación completamente distinta.”²⁴

Si es posible pensar a la filosofía hegeliana como el punto que lleva hasta el extremo y a la vez clausura el ideal de la modernidad, es en la medida en que la razón y el espíritu, tal como nos los presenta Hegel, penetran en las zonas más oscuras del ser humano. Nada queda, o pareciera quedar, fuera del alcance espiritual. Incluso en la prehistoria, cuando el hombre parece no haberse diferenciado aún del animal, Hegel introduce la diferencia antropológica a través de la potencia. El hombre prehistórico, según se afirma en las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, es el animal que, a diferencia del resto de los animales, tiene la posibilidad de devenir racional. Si la historia fue posible, es porque el hombre era humano (en un sentido potencial) antes incluso de actualizar su humanidad.²⁵ Si no se reconoce este aspecto potencial, no se explica el concepto hegeliano de naturaleza humana.

En la *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, sin embargo, Hegel hace dos veces referencia, a pesar de su persistente esfuerzo totalizador, a aquello que pareciera

²³ “...non guarda più all'uomo come a un semplice *animal rationale*: se l'antica definizione ha ancora un significato, essa deve portare a distinguere tra l'animale e l'uomo in maniera molto più radicale di quanto fosse consentito alla dottrina aristotelica della definizione per genere e differenza specifica.” Montaldi, Marcello, *Hegel e la storia: nuove prospettive e vecchie questioni*, Napoli, Guida Editori, 1994, p.124.

²⁴ “Die Eingeweide und Organe werden in der Physiologie als Momente nur des animalischen Organismus betrachtet, aber sie bilden zugleich ein System der Verleiblichung des Geistigen, und erhalten hiedurch noch eine ganz andere Deutung.” Hegel, Friedrich, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1979, III, §401, p.102. Trad. cast.: Hegel, Friedrich, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, traducido por E. Ovejero y Maury, Buenos Aires, Ediciones Libertad, 1944, p.281.

²⁵ Cfr. Hegel, Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1970, III, b, pp.78-86.

sustraerse al dominio de lo humano; las dos veces en la sección *Anthropologie*, es decir, cuando el espíritu aún es alma o espíritu natural. El rostro de lo inhumano, así, aparece bajo dos figuras que nos interesan particularmente; ambas, según se infiere de las reflexiones hegelianas, atañen directamente al cuerpo: la primera es el sueño; la segunda, la locura.

Son estas dos figuras las que, creemos, abren un espacio en donde todo el sistema hegeliano pareciera desarticularse. Lo que está en juego, hemos adelantado, no es otra cosa que una definición de lo humano. Cuáles son los límites de tal definición, las tensiones internas (su imposibilidad, en suma), es lo que será preciso analizar ahora.

a) El sueño del espíritu

El alma es la inmaterialidad universal de la naturaleza, su vida simple e idealizada. En tanto determinación natural inmediata ella es sólo alma *sensible, natural (seiende, natürliche Seele)*. En tanto individual, es decir en relación con su Ser inmediato, y en sus determinaciones, es alma *sentimental (fühlende Seele)*. Finalmente, siendo este mismo Ser, en tanto corporalidad, informado dentro de ella, es alma *real (wirkliche Seele)*.

En este nivel, el espíritu recién está comenzando su recorrido hacia su auto-conocimiento. En tanto alma, aún no ha alcanzado el estadio de la conciencia. Sólo cuando el alma real, superando la inmediatez natural, de lugar al Yo, el cual es pensamiento y sujeto para sí, habrá de comenzar el tiempo de la conciencia (y habrá de comenzar, también, la *Phänomenologie des Geistes*).

El lugar que ocupa el alma dentro del sistema especulativo de la *Enzyklopädie* es extremadamente singular. Marginal, el alma es el lugar imposible, el punto límite en donde la Naturaleza se presenta en su paradójica inmaterialidad sin llegar a ser, por esto, completamente espíritu. El alma ocupa el lugar inasible que posee el presente dentro de la estructura cronológica: es el “no ya y el no todavía”, la imposibilidad del espíritu y de la naturaleza, el instante intangible que pareciera opacar el pensamiento eficiente de la dialéctica. No sorprende que la *Anthropologie* presente, en este sentido, ciertas imprecisiones. En principio, la paradoja ya señalada: el alma es, por un lado, espíritu natural (“El espíritu subjetivo es: *En sí o inmediatamente*; de este modo es el alma o *espíritu natural* lo que es objeto de la *antropología*.”)²⁶ y, por otro, no todavía espíritu (*noch nicht Geist ist*)²⁷; es la base material de las determinaciones espirituales y, a la vez, la vida idealizada e inmaterial de la naturaleza. El alma adolece, así, de una esencial ambigüedad: es espiritual sin serlo completamente. De este modo, en tanto determinación todavía abstracta del espíritu, el alma –

²⁶ “Der subjektive Geist ist: *An sich oder unmittelbar*; so ist er seele oder *Naturgeist*; - Gegenstand der *Anthropologie*” Hegel, Friedrich, *Enzyklopädie der...*, *Ibid.*, III, §387, p.38. Trad. cast.: Hegel, Friedrich, *Enciclopedia...*, *op. cit.*, p.272.

²⁷ *Ibid.*, p.43. Trad. cast.: *Ibid.*

concluye Hegel– es el sueño del espíritu. “Pero en tal determinación aún abstracta, el alma es solamente el *sueño* del espíritu.”²⁸

El idioma alemán posee dos términos para designar al “sueño”: *Schlaf* y *Traum*. Que el espíritu natural sea un espíritu dormido o que el alma sea el sueño del espíritu significa que este último aún no ha actualizado su potencia racional, su autoconocimiento consciente. El término *Schlaf*, de esta manera, hace referencia a este estadio pre-consciente del espíritu. Sin embargo, lo que queda sin pensar es el término *Traum*. La dificultad relativa a la diferencia entre el sueño y la vigilia surge propiamente sólo cuando al *Schlaf* se le agrega el *Traum*. El *Traum* es el residuo que la dialéctica sueño/vigilia (*Schlaf/Wachen*) no logra pensar. Cuando Hegel habla del despertar (*Erwachen*) del alma o del espíritu es siempre un despertar respecto al *Schlaf*. El estado de vigilia, una vez actualizado, anula al *Schlaf*. Una vez que el espíritu se ha vuelto consciente no corre más el peligro de adormecerse. Con el *Traum*, por el contrario, ocurre algo muy diferente. A él se aplica lo que dice Hegel del alma sentimental en general:

Este grado del espíritu es por sí el grado de su oscuridad, porque sus determinaciones no se desarrollan en tanto conscientes e intelectuales; es, por esto, grado formal en general. Un peculiar interés recibe en cuanto existe como *forma* y aparece, por tanto, como un *estado* (308) en el cual el desarrollo del alma que ha llegado ya a la conciencia y al intelecto puede recaer. La forma más verdadera del espíritu, existiendo en una forma más subordinada y abstracta, contiene una inadecuación que es la *enfermedad*.²⁹

El *Traum* no es la oscuridad del espíritu en el sentido en que lo es el *Schlaf*, sino más bien en el sentido en que el espíritu, por más cerca que esté de su verdad, nunca será capaz de conjurarlo definitivamente. El *Traum* no es la abolición de la conciencia, sino la zona oscura en la que ésta puede sumergirse en cualquier momento, el espacio opaco en donde el intelecto y el yo consciente sucumben ante la proliferación de imágenes y representaciones inconexas. Más que ser la oscuridad del espíritu, el *Traum* es, con mayor precisión, su sombra.

En el parágrafo 398 de la *Encyclopädie*, donde Hegel reflexiona acerca de la diferencia entre el sueño y la vigilia, se dan algunas indicaciones sobre el modo de entender al *Traum*. En principio, al igual que la conciencia, el *Traum* también opera con representaciones e imágenes. La diferencia fundamental –que es lo que a Hegel realmente le interesa establecer– entre conciencia/razón y sueño (*Bewußtsein/Verstand* y *Traum*), por ende, no concierne tanto al contenido de ambos términos

²⁸ “Aber in dieser noch abstrakten Bestimmung ist sie nur der *Schlaf* der Geistes...” *Ibid.*, III, p.43. Trad. cast.: *Ibid.*, p.273.

²⁹ “Diese Stufe des Geistes ist für sich die Stufe seiner Dunkelheit, indem sich ihre Bestimmungen nicht zu bewußtem und verständigem Inhalt entwickeln; sie ist insofern überhaupt formell. Ein eigentümliches Interesse erhält sie, insofern sie als *Form* ist, und damit als *Zustand* erscheint (§ 380), in welchen die schon weiter zu Bewußtsein und Verstand bestimmte Entwicklung der Seele wieder herab versinken kann. Die wahrhaftere Form des Geistes in einer untergeordneten abstrakten existierend, enthält eine Unangemessenheit, welche die *Krankheit* ist.” *Ibid.*, §404, p.124. Trad. cast.: *Ibid.*, p.283.

(representaciones e imágenes), cuanto al modo en que estos contenidos determinados se conectan y ordenan. Cuando la intuición se presenta al yo consciente, lo hace como una totalidad (*Totalität*) de determinaciones en donde cada miembro, cada punto ocupa un lugar, determinado simultáneamente por el de todos los demás miembros o puntos.³⁰ Esto significa que la lucidez consciente opera de manera *organizada*. De este modo, sostiene Hegel, la característica esencial de la conciencia, su rasgo cognoscitivo particular radica en el nexo que vincula a cada parte singular con las otras partes del todo ordenado. “La vigilia es la conciencia concreta de dicha confirmación recíproca de cada momento singular de su contenido por medio de todos los demás del cuadro de la intuición.”³¹

El modo en que las representaciones e imágenes se conectan en el *Traum* es por completo diferente. Aquí cada imagen particular no encuentra su sentido en la eventual posición que ocupa respecto al resto, sino mediante lo que Hegel denomina “asociación de ideas” (*Ideen-Assoziation*), es decir de modo no intelectual. Hacia ella van dirigidas las críticas de Hegel: en primer lugar, el autor de la *Enzyklopädie* no considera verdaderas ideas a los contenidos de estas asociaciones; en segundo lugar, tampoco considera verdaderas leyes a estas modalidades relacionales. No puede haber, piensa Hegel, leyes diversas sobre una misma cosa, lo que daría lugar al arbitrio y la accidentalidad. En consecuencia, el universo del *Traum*, sentencia Hegel, es “el juego de un representar privado de pensamiento...”,³² el juego de la actividad representativa privada de conciencia. Ahora bien, en tanto “...el *pensamiento* es lo que hay más propio en el hombre para distinguirlo del bruto...”,³³ deberemos concluir que el *Traum* es aquella sombra inhumana que habita en el hombre, uno de los rostros de aquello que, en el hombre, se sustrae a su propia naturaleza esencial. Esta sombra escurridiza, este lugar imposible entre el espíritu y la naturaleza es, entonces, el lugar propio del sueño; la zona onírica que Hegel, en su esfuerzo por mantener la coherencia del sistema, no ha podido pensar.

Si nos interesan las reflexiones hegelianas sobre el *Traum*, al menos tal como aparecen en la *Enzyklopädie*, es porque éste comparte el mismo lugar fronterizo y limítrofe que ocupa el cuerpo. Hablar del *Traum* es, a la vez, hablar de aquello que excede lo humano. Sueño (*Traum*), locura (*Verrücktheit*), bruto (*Vieh*) son los nombres que designan aquello que, en la filosofía dialéctica hegeliana, no debería tener nombre. El cuerpo, por su parte, no es otra cosa que el espacio paradójico, de ninguna manera fenomenológico, en donde todas estas figuras llevan a cabo su peligrosa manifestación.

³⁰ Cfr. *Ibid.*, § 398.

³¹ “Das Wachen ist das konkrete Bewußtsein dieser gegenseitigen Bestätigung jedes einzelnen Momentes seines Inhalts durch alle übrigen des Gemäldes der Anschauung.” *Ibid.*, §398, p.88. Trad. cast.: *Ibid.*, p.278.

³² “...das Spiel eines gedankenlosen Vorstellens...” *Ibid.*, §455, p.263. Trad. cast.: *Ibid.*, p.316.

³³ “...das Denken das Eigenste ist, wodurch der Mensch sich vom Vieh unterscheidet...” *Ibid.*, §400, p.99. Trad. cast.: *Ibid.*, p.280.

a.1) El sueño de la razón produce monstruos

Un mercado madrileño de perfumes y licores exhibía, en 1799, sólo siete años antes de la publicación de la *Phänomenologie des Geistes*, un pequeño álbum en cuya cubierta se leía: *Caprichos por Francisco Goya*. La obra, de una audacia y originalidad inusitadas, consistía en una serie de ochenta grabados en aguafuerte y aguatinta. Tanto por el tema (alucinaciones, sueños, sátiras violentas) como por la técnica (contrastes inéditos provocados por el uso simultáneo de aguatinta y aguafuerte), el álbum habría de conmocionar profundamente al mundo cultural de la España de fines del siglo XVIII.

Estos *Caprichos*, por supuesto, eran obra de Francisco de Goya y Lucientes, pintor de la corte y diseñador de cortinas y tapices de vivos colores. Los *Caprichos*, junto a los *Desastres de la guerra*, la *Tauromaquia* y los *Disparates* o *Proverbios*, forman las cuatro series de grabados producidos por Goya. Todos ellos giran alrededor de ciertos temas sombríos: crímenes, deformaciones, amputaciones, pesadillas, muerte; todos ellos, también, muestran lo que la filosofía hegeliana no podía nombrar: el sueño, la locura: el cuerpo, en suma. Es en los *Caprichos*, sin embargo, donde Goya encuentra el lugar exacto (y acaso imposible) en el cual los cuerpos exhiben su desnudez aterradora.

Tan interesante como la obra misma resulta el proyecto que supuestamente Goya tenía en mente al ordenar los grabados. Se piensa que Goya habría intentado organizar las estampas en dos series: una que haría referencia a la vida mundana, y otra que, por el contrario, aludiría a la vida espiritual. Es lo que sugiere Jean Adhémar en el prefacio a los *Caprichos* de la edición parisina de Fernand Hazan: “Es muy probable que al inicio, él pensara en dos series: la vida del mundo, por un lado, la vida del espíritu por el otro. La famosa plancha: «El sueño de la razón» las habría separado.”³⁴

La primera serie, referente al mundo, está poblada de mujeres engañadoras, prostitutas, amantes, matrimonios grotescos, supersticiones banales, coquetería, etc.; la segunda, espiritual, nos transporta a un plano diferente: monstruos nocturnos, encantaciones, brujas, figuras horribles y deformes, sueños perturbadores... Entre las dos series, en el lugar limítrofe que la dialéctica no es capaz de pensar, el grabado titulado *El sueño de la razón produce monstruos* (Lámina 1). En él se ve al mismo Goya recostado en su escritorio, con la cabeza reposando en sus brazos, profundamente dormido. La atmósfera, a su alrededor, está densamente poblada de murciélagos y lechuzas (referencia probable a la nigromancia). En el suelo, justo detrás de su silla, yace un enorme gato,

³⁴ “Il est très probable qu’au début, il pensait à deux séries: la vie du monde, d’une part, la vie de l’esprit de l’autre. La fameuse planche: «Le sommeil de la raison» les aurait séparées.” Adhémar, Jean, *Les Caprices de Goya*, Paris, Fernand Hazan, 1948, p.VIII.

mirando al pintor con ojos decididamente humanos. Sobre uno de los costados del escritorio está escrito: “El sueño de la razón produce monstruos”.

No es casual la posición que ocupa esta estampa en la totalidad de la obra. Situada a medio camino del mundo y del espíritu, la estampa 43 desarticula la dialéctica hegeliana, abre un espacio en donde emergen los cuerpos estigmatizados por la historia: cuerpos deformes, lacerados, grotescos, mutilados.

Así como no es arbitrario el lugar que ocupa este grabado en el contexto de los *Caprichos*, así tampoco es arbitrario su título. Para entenderlo correctamente es preciso recordar algunas nociones de la filosofía hegeliana. En primer lugar, hay que tener presente que, en tanto para Hegel “...lo que no es racional no tiene ninguna verdad”,³⁵ la *Phänomenologie* describe el movimiento racional que el espíritu realiza para llegar al verdadero saber de sí mismo. La estructura de lo real, considerada desde un punto de vista lógico, es, dentro del sistema hegeliano, absolutamente racional. El espíritu, por otro lado, no es otra cosa que la razón consciente de sí misma como realidad. Refiriéndose precisamente al espíritu, Hegel sostiene: “Esta razón, que el espíritu tiene, es al fin intuitivamente poseída por él como la razón que es o como la razón que es en él *efectivamente* y que es su mundo, entonces el espíritu es en su verdad.”³⁶ El sistema filosófico hegeliano se presenta, de esta manera, como la exposición racional y absoluta de la estructura lógica interna que anima a la conciencia humana a lo largo de la historia. Espíritu e historia son, para Hegel, sinónimos de *humano*.

Ahora bien, si en Hegel se trata de definir lo más precisamente posible el carácter esencial del hombre, aquello que lo hace justamente humano, en Goya, en cambio, se trata de mostrar, mediante un uso nuevo de la técnica del grabado, lo inhumano del hombre, aquella zona umbría donde mora lo desconocido, lo monstruoso. Si la *Phänomenologie* es la luz del concepto iluminando la historia, los *Caprichos* son, como el sueño respecto al espíritu, la sombra deforme de lo inhumano, el grito silencioso que revela, “...como la nota pedal de una gaita acompañando los estruendosos ruidos de lo que se llama oficialmente historia, la enorme estupidez del hombre y la mujer promedio, la miseria crónica de sus supersticiones, la bestialidad de sus violencias y orgías ocasionales.”³⁷

El sueño de la razón que rige la obra de Goya es la sombra de la historia, su lado inhumano, el desorden que socava la razón desde adentro. El término “sueño”, en Goya, traduce el alemán *Traum*. El genitivo, aquí, es fundamental. No se trata de cualquier sueño, menos aún del sueño como mero estado opuesto a la vigilia; de lo que se trata, en los *Caprichos*, es, pues, del sueño *de* la

³⁵ “...was nicht vernünftig ist, hat keine Wahrheit.” Hegel, Friedrich, *Phänomenologie des...*, op. cit., p.404. Tad. cast.: *Ibid.*, p.322.

³⁶ “Diese Vernunft, die er hat, endlich als eine solche von ihm angeschaut, die Vernunft ist, oder die Vernunft, die in ihm wirklich und die seine Welt ist, so ist er in seiner Wahrheit...” *Ibid.*, p.326. Tad. cast.: *Ibid.*, pp.260-261.

³⁷ “...like the drone of a bagpipe accompanying the louder noises of what is officially called history, the enormous stupidity of average men and women, the chronic squalor of their superstitions, the bestiality of their occasional violences and orgies.” Huxley, Aldous, *The complete etchings of Goya*, Londres, Allan Wingale, 1943, p.10.

razón. Si los grabados de Goya resultan tan perturbadores es precisamente porque señalan el abismo en el cual puede caer la razón en cualquier momento. Como sostiene Aldous Huxley en su ensayo sobre Goya, "...la Razón puede también soñar sin dormir..."³⁸ El idioma inglés posee la expresión *day-dreaming* –que el mismo Huxley, por otro lado, utiliza al referirse a Goya– para designar este estado de sueño lúcido o de sueño despierto. El alemán, por su parte, posee el término *Wachtraume*. En español, el término que mejor capta esta ambigüedad semántica es "duermevela", definido como un sueño ligero o frecuentemente interrumpido. Los tres hacen referencia al carácter particular del sueño y a la imposibilidad de pensarlo como un simple estado opuesto a la vigilia. Tanto *day-dreaming*, *Wachtraume* y "duermevela" son, en este sentido, términos antidialécticos. Los cuerpos que se retuercen en los cuadros y los grabados del pintor español se sitúan en este espesor paradójico de un sueño que, a pesar de sus criaturas aberrantes y deformes, no es totalmente ajeno a la razón. "Las criaturas –continúa Huxley– que frecuentan las obras tardías de Goya son inexplicablemente horribles, con el horror de la estupidez y la animalidad y la oscuridad espiritual."³⁹ Esta ausencia de pensamiento es la misma que había llevado a Hegel a hablar también de una oscuridad espiritual. El *Traum*, en tal sentido, era considerado, en principio, como la oscuridad del espíritu. La oscuridad, en la *Enzyklopädie*, tenía que ver con el alma natural sensible, es decir, con ese aspecto que el hombre compartía con el animal. En Huxley se presenta la misma relación entre lo oscuro y la animalidad. En tanto los *Caprichos* representan la animalidad del hombre, se puede hablar de una "oscuridad espiritual" (*spiritual darkness*). Sin embargo, creemos, la oscuridad no agota la profundidad de la obra de Goya. Su lugar más propio es la sombra, el clarooscuro, el *day-dreaming*, la duermevela.

Ahora –explica Alfonso Pérez-Sánchez en su ensayo *Francisco Goya: il segno e la visione*– utiliza con absoluta maestría las aguafuertes, sin embargo insiste, sobre todo para los trasfondos, en emplear las aguatinas, con las cuales obtiene efectos maravillosos de oscuros aterciopelados y de sombras de rara cualidad, de las cuales emergen algunos blancos purísimos de subyugadora intensidad en las zonas iluminadas, que algunas veces se definen con exacta y monumental fluidez y otras como simples superficies luminosas.⁴⁰

Es esta zona de sombras, este espacio paradójico y aterciopelado en donde los fondos oscuros engendran los blancos más puros, el lugar propio de los *Caprichos*; el lugar propio, también, aunque irreversiblemente expropiado, de los cuerpos. Goya no pinta ni la luz espiritual de la historia, ni la

³⁸ "...Reason may also dream without sleeping..." *Ibid.*, p.11.

³⁹ "The creatures who haunt Goya's Later Works are inexpressibly horrible, with the horror of the mindlessness and animality and spiritual darkness." *Ibid.*, p.10.

⁴⁰ "Ora utilizza con assoluta maestria le acqueforti, però insiste, sopra tutto per gli sfondi, nell'impiego delle acquetinte, con le quale ottiene effetti meravigliosi di scuri vellutati e di ombre di rara qualità, dalle quali emergono alcuni bianchi purissimi di soggiogatrice intensità nelle zone illuminate, che alcune volte si definiscono con esatta e monumentale rotondità e altre come semplici superfici luminose." Pérez-Sánchez, Alfonso, *Goya: il segno e la visione. L'opera grafica*, Milán, Scheiwiller, 2002, pp.18-19.

oscuridad natural de la animalidad, sino el claroscuro del sueño, la sombra ambivalente de la cual emergen los cuerpos. Baudelaire ha captado perfectamente el carácter de los *Caprichos*: “La luz y las tinieblas se entrecruzan a través de todos estos grotescos horrores.”⁴¹ Los cuerpos de Goya, entonces, no aluden a la animalidad o, si lo hacen, es sólo secundariamente; su principal referente es lo inhumano, aquello que, sin ser humano, no es tampoco animal. El claroscuro es, en el pintor español, la expresión plástica de lo inhumano. Es a través de ese juego de luces y tinieblas que mencionaba Baudelaire, que los cuerpos pueden emerger y exhibir sus miembros temblorosos, sus muecas espantosas, su insoportable desnudez. Este punto medio entre el hombre y el animal, entre el espíritu y la naturaleza, esta zona ambigua y decididamente antidualéctica, no le ha pasado inadvertida al poeta francés. Comentando la plancha 62 de los *Caprichos* (Lámina 2), titulada *Quién lo creyera!*, afirma: “Toda la fealdad, todas las suciedades morales, todos los vicios que el espíritu humano puede concebir están escritos en estos dos rostros, que, siguiendo un hábito frecuente y un procedimiento inexplicable del artista, se mantienen en el medio del hombre y la bestia.”⁴² El autor de *Les Fleurs du mal* se refiere, aquí, a los rostros de dos brujas que, suspendidas en el aire, una encima de la otra, sobre un fondo de rocas y nubes, entablan una lucha encarnizada. Lo importante, además de la atmósfera onírica creada por los claroscuros, es notar este lugar tenebroso que hace posible la exposición de los cuerpos. Los cuerpos que pueblan los grabados de Goya se mantienen, como los rostros de las brujas descritas por Baudelaire, en “...el medio entre el hombre y la bestia”. Es en esta tensión desesperante, en esta polaridad irreconciliable donde los cuerpos lucen sus laceraciones, sus pliegues, sus grietas, sus orificios... La filosofía contemporánea, en gran medida, desde Deleuze y su concepto de *devenir*, hasta Agamben y su concepto –acaso también deleuziano– de zona de indecibilidad (*zona di indecidibilità*), no es otra cosa que el intento, eventualmente logrado, de pensar este “medio” (*milieu*).

En un manuscrito de época que se conserva en la Biblioteca Nacional Española, cuyo objetivo era aclarar el mensaje de cada estampa de los *Caprichos*, se lee, respecto a la plancha 43: “Portada para esta obra: cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones.” La misma idea expresa otro manuscrito, también de época, conservado en la Caligrafía Nacional de Madrid: “Cuando duerme la razón, todas son fantasmas y visiones monstruosas.”

Cuando la razón duerme, cuando el espíritu histórico sucumbe a la actividad onírica, sobreviene lo monstruoso, lo inhumano. Los cuerpos, en tal sentido, no son otra cosa que el sueño de la historia, la pesadilla fantasmal de la razón. Toda la obra de Goya en general, y los *Caprichos* en particular,

⁴¹ “La lumière et les ténèbres se jouent à travers toutes ces grotesques horreurs.” Baudelaire, Charles, “Curiosités esthétiques”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Louis Conard Libraire-Éditeur, 1923, p.438.

⁴² “Toute la hideur, toutes les saletés morales, tous les vices que l'esprit humain peut concevoir sont écrits sur ces deux faces, qui, suivant une habitude fréquente et un procédé inexplicable de l'artiste, tiennent le milieu entre l'homme et la bête.” *Ibid.*, p.438.

se sitúa en esta perspectiva. Lo que muestran sus pinturas, sus grabados, sus estampados, repetimos, no es otra cosa que el espacio de los cuerpos, lo que Jean-Luc Nancy llama “el espacio abierto” (*l'espace ouvert*) o, más precisamente, “el ser de la existencia” (*l'être de l'existence*).⁴³

Si nos hemos detenido en Goya es porque anuncia, en cierto modo, la experiencia corporal que caracteriza a la ultrahistoria. Los cuerpos deformes del pintor español exponen la parte residual de lo humano, aquello que permanece impensado en la filosofía hegeliana. Los *Caprichos*, específicamente, abren un lugar en donde el cuerpo ya no encuentra su sentido en un espíritu que lo vuelve humano, pero tampoco en una naturaleza que lo vuelve animal. La zona tumultuosa que se instaura entre lo humano y lo animal es precisamente lo *monstruoso*.

a.2) El monstruo y el idiota: la sombra de lo humano

En 1975, en el *Collège de France*, Michel Foucault dicta un curso en donde prosigue el análisis que, desde 1970, había dedicado a la formación del saber y al poder de normalización. De las once lecciones que conforman el itinerario del curso, dos, las del 20 y del 25 de enero, están dedicadas en gran medida a analizar lo que Foucault llama la figura del “monstruo humano” (*monstre humain*).⁴⁴

Las lecciones, como dijimos, se inscriben dentro del proyecto foucaulteano de realizar una arqueología de la anomalía. Lo que le interesa particularmente a Foucault es mostrar aquellas tres figuras que, según él, a partir del siglo XVII y XVIII, dan lugar al problema de lo anormal. La primera de ellas es, precisamente, la del monstruo.

En principio, siguiendo un mecanismo habitual en Foucault, la noción de monstruo es trasladada inmediatamente a un plano médico-jurídico o, aún mejor, “jurídico-biológico” (*juridique-biologique*).⁴⁵ El monstruo, en la Edad Media, es fundamentalmente el *mixto*: aquel ser en el que el reino humano se confunde con el reino animal. En tal sentido, el monstruo representa una transgresión natural, una violación de los límites naturales, de las clasificaciones, de los géneros. Sin embargo, dice Foucault, para comprender correctamente el sentido de la monstruosidad, es preciso concebir la transgresión no sólo en términos naturales sino también jurídicos. “Para que exista monstruosidad, es necesario que esta transgresión del límite natural, esta transgresión de la ley-tabla se refiera a, o en todo caso ponga en cuestión una cierta prohibición de la ley civil, religiosa o divina; o que provoque una cierta imposibilidad de aplicar esta ley civil, religiosa o divina.”⁴⁶

⁴³ Cfr. Nancy, Jean-Luc, *Corpus, op. cit.*, pp.16-17.

⁴⁴ Cfr. Foucault, Michel, *Les anormaux*, Paris, Gallimard, 1999, p.51.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ “Pour qu'il y ait monstruosité, il faut que cette transgression de la limite naturelle, cette transgression de la loi-tableau soit telle qu'elle se réfère à, ou en tout cas mette en cause une certaine interdiction de la loi civile, religieuse ou divine; ou qu'elle provoque une certaine impossibilité à appliquer cette loi civile, religieuse ou divine.” *Ibid.*, p.59.

Es en este punto medio entre naturaleza y civilización, en este cruce jurídico-biológico que surge la noción de monstruo. Cuando el desorden de la naturaleza estremece el orden civil aparece el monstruo. Es, por ejemplo, porque ha habido una relación sexual entre un hombre y un animal, que el monstruo, en el cual se cruzan ambos reinos, puede salir a la luz. Es este híbrido de hombre y animal, este ser intermedio entre espíritu y naturaleza lo que las técnicas de poder, a partir del siglo XVII, llamarán monstruo.

Desde un punto de vista legal, el monstruo tiene un estatuto muy especial. No sólo implica, en su existencia misma, una violación de las leyes naturales, sino también, como dijimos, una violación de las leyes de la sociedad. Dos características (equivocas) definen, según Foucault, en el siglo XVIII, la figura del monstruo. La primera es que el monstruo contradice la ley. Es la infracción legal llevada al extremo. Pero en tanto es llevada al extremo, en tanto se excede a sí misma, esta infracción "...se pone automáticamente fuera de la ley..."⁴⁷ El monstruo deja al derecho sin voz, es el afuera de la ley, su excepción.⁴⁸ La segunda característica concierne al monstruo pensado como principio de inteligibilidad. El monstruo es el modelo general, contra-natural, de todas las irregularidades y malformaciones (tanto jurídicas como naturales). Es el principio de inteligibilidad, sostiene Foucault, de todas las anomalías en circulación, incluso de las más insignificantes.

A la luz de estas reflexiones se vuelve más claro el sentido profundo del grabado 43 de los *Caprichos* de Goya. Que la razón sueñe, que produzca monstruos significa, antes que nada, que abra en su mismo interior un espacio difuso en donde lo humano se diluya, en donde su más íntima naturaleza dé lugar a lo más impropio: al sueño, a la locura, a la idiotez.

Es necesario tener presente, para comprender los *Caprichos*, el aspecto legal señalado por Foucault. En tanto transgresión natural y a la vez civil, el monstruo se ubica en el espacio intermedio que se abre entre el espíritu y la naturaleza. En tal sentido, es la excepción, el afuera de la ley y de la historia. No es casual, entonces, que el sueño se relacione íntimamente con lo monstruoso. Acaso soñar sea siempre una actividad monstruosa. Que la razón, al soñar, produzca monstruos quiere decir, de nuevo, que descubra en lo más íntimo de su naturaleza una zona de sombras, un espacio inhumano que, a pesar de sus múltiples esfuerzos, no deja de expropiarla y dislocarla. Es precisamente este espacio el que encuentra Goya en sus grabados y pinturas. Toda su obra se presenta como un despliegue desgarrador de este espacio abierto. Los cuerpos monstruosos que se agitan en las estampas de los *Caprichos* no hacen sino dar existencia plástica, pictórica a este espacio. El arte de Goya, así, se desarrolla en la zona peligrosa de lo inhumano. Su grandeza consiste en haber poblado esa zona tormentosa con aquello que Hegel no ha logrado pensar. La obra

⁴⁷ "...se met automatiquement hors la loi..." *Ibid.*, p.52.

⁴⁸ Giorgio Agamben ha desarrollado esta idea identificándola con el funcionamiento específico del dispositivo *Stato d'eccezione*. Cfr. Agamben, Giorgio, *Stato de eccezione. Homo sacer*, II, 1, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

de Goya es lo impensado de Hegel. Si éste pretende iluminar los rincones más oscuros del hombre con la luz prístina de la razón y la legalidad lógica del concepto, aquél descubre, en cambio, el lugar en donde el espíritu se adormece y da lugar a una proliferación indefinida de monstruos. Baudelaire es, nuevamente, el encargado de expresar esta unión contra-natura, esta confusión de reinos que, para Foucault, caracteriza a la figura paradigmática del monstruo. En *Curiosités esthétiques*, hablando del arte de Goya en general y de los *Caprichos* en particular, hace referencia precisamente a esta imposibilidad, en lo monstruoso, de diferenciar lo humano de lo animal: “El gran mérito de Goya consiste en crear lo monstruoso verosímil. Sus monstruos han nacido viables, armoniosos [...] Todas estas contorsiones, estos rostros bestiales, estas muecas diabólicas están penetradas de *humanidad*.”⁴⁹ Lo que Baudelaire llama “lo monstruoso verosímil” (*le monstrueux vraisemblable*) es justamente esta zona indeterminada, este espacio de indistinción entre el hombre y el animal. Las muecas, los gestos, las contorsiones –todo este teatro corporal, en suma– que recorren los grabados de Goya expresan esta fundamental ambigüedad, esta co-presencia irreconciliable de lo bestial y lo humano. Su trasfondo no es, para nada, la irracionalidad, sino la racionalidad desarticulada por el sueño.

El término francés *bête*, que Baudelaire utiliza con frecuencia al comentar las estampas de Goya, hace referencia tanto a la animalidad como a la estupidez o idiotez. Es preciso tener presente este doble sentido para comprender la función que cumple lo inhumano dentro del universo plástico de Goya. Monstruoso es aquello que se sustrae al orden de la razón, aquello que, sin ser animal, la arrastra a la brutalidad y a la estupidez. Es el *Vieh* hegeliano, el bruto que, no obstante su lejanía respecto a la naturaleza humana, amenaza desintegrar, como el sueño, el mundo organizado de la conciencia. El bruto, el idiota, el bobo son personajes recurrentes en la obra de Goya.

En la plancha N° 6 de los *Disparates* (Lámina 3), última de las series de grabados realizadas por el pintor, se observa un gigantesco idiota, de cuyo deforme y terrorífico cuerpo emanan aires amenazadores. El gigante alza los brazos y mueve las manos para hacer sonar las castañuelas. Salido de un fondo animado por un preocupante fulgor, en el que moran presencias espectrales y horribles, danza o camina frente a un temeroso hombre que se oculta detrás de una mujer. El grabado lleva por título *Bobalicón*.

El idiota de Goya presenta estrechas semejanzas con lo monstruoso. Ya Foucault, en las lecciones anteriormente mencionadas, lo había notado. En primer lugar, al igual que el monstruo, el idiota implica algún tipo de deformidad, de irregularidad no sólo anatómica, sino también racional y moral. En la plancha 6 de los *Disparates*, la actitud (y la expresión) del bobalicón resume estos dos

⁴⁹ “Le grand mérite de Goya consiste à créer le monstrueux vraisemblable. Ses monstres sont nés viables, harmoniques [...] Toutes ces contorsions, ces faces bestiales, ces grimaces diaboliques sont pénétrées d'*humanité*.” Baudelaire, Charles; “Curiosités esthétiques”, en: *Œuvres complètes, op. cit.*, p.439-440.

registros: el moral y el biológico. Algo entre vicioso y lascivo emana de la sonrisa ambigua del gigantesco idiota, que se yergue como un íncubo e importuna a los otros dos personajes, claramente humanos, con su estupidez húmeda y untuosa.

El espacio del bobo, de este modo, es el mismo espacio que define lo monstruoso. El bobalicón surge del mismo fondo sombrío que el monstruo, ambos comparten los mismos claroscuros, el mismo juego de luces y tinieblas; ambos, también, se manifiestan fundamentalmente en los cuerpos. El cuerpo deforme del bobalicón encuentra su lugar, como el cuerpo del monstruo, a medio camino del hombre y del animal. Sus gestos, entre imbéciles y perversos, expresan la misma ambigüedad que lo monstruoso. Las muecas desarticuladas del bobalicón son las señales imprecisas de un cuerpo que, habiendo abandonado sus rasgos humanos, no se reconoce sin embargo animal. Era inevitable que Hegel lo expulsara del ámbito de lo humano y lo identificara con lo animal. Goya, en cambio, deja al idiota suspendido entre la razón y la animalidad. Es justamente este estado de suspensión lo que la dialéctica no puede pensar.

Si los cuerpos de Goya exceden la dialéctica hegeliana no es porque nieguen la paternidad del espíritu refugiándose en los brazos de la madre naturaleza, sino porque expresan, con una contundencia inusitada, la *orfandad* que los constituye como cuerpos. En tanto restos del mecanismo dicotómico de la dialéctica, los cuerpos son los *huérfanos* de la historia. Ni naturales ni humanos, surgen en el claroscuro que produce la luz blanca del espíritu al enfrentarse con las tinieblas de la naturaleza.

Diversos son los obstáculos que se presentan al conocer en el nivel de la naturaleza: en ella el concepto es todavía relativamente impotente, con frecuencia resulta arduo individuar «diferencias rigurosas de clases y de órdenes», en algunos casos es incluso imposible. La obra plasmadora del *Begriff* [concepto] no puede impedir abortos, deformidades, criaturas malhechas.⁵⁰

Estos abortos, estas deformaciones, estas criaturas mal logradas son el residuo de la dialéctica hegeliana, aquello que el concepto no ha sido capaz de pensar. Lo monstruoso, de este modo, transgrede subliminalmente el límite del concepto. Como la arqueología subliminal de Melandri, el monstruo se desliza por debajo del límite que separa al hombre del animal e instaura un tercer término que no es la síntesis de los dos precedentes, sino su mutua imposibilidad. Establece, en definitiva, una doble negación –diversa, por supuesto, de la hegeliana: ni humano ni animal, ni espiritual ni natural. El campo de tensiones que se produce entre los dos polos es precisamente lo monstruoso. El enorme gesto de Goya es haberle dado forma plástica a esta tensión; los *Caprichos*, en este sentido, son insuperables.

⁵⁰ “Diversi sono gli ostacoli che si frappongono al conoscere alle prese con la natura: in essa il concetto è ancora relativamente impotente, spesso risulta arduo individuare «differenze rigorose di classi e di ordini», in alcuni casi è addirittura impossibile. L’opera plasmatrice del *Begriff* non può impedire aborti, deformità, creature maliuscite.” Montaldi, Marcello, *Hegel e la storia...*, op. cit., p.62.

b) La locura del espíritu

La locura, en la *Enzyklopädie*, aparece, como el sueño, también en la sección *Anthropologie*. En las dos páginas que dedica a tratar el tema, Hegel deja absolutamente clara su posición; absolutamente clara, también, la imposibilidad, para el pensamiento dialéctico, de aprehender totalmente el ser de la locura. Como se verá posteriormente, la locura es una cuestión de lugar, de espacio. Sin embargo, al no tratarse de una zona precisa y delimitada, ni del lado de la naturaleza ni del lado del espíritu, la locura flota, al igual que el sueño pero con ciertas diferencias, en el espesor nebuloso de lo inhumano, en el pliegue sutil que el concepto no logra reducir.

En tanto libre y absolutamente autoconsciente, dice Hegel en la *Enzyklopädie*, el espíritu no es susceptible de volverse loco. Si, no obstante, hace mención a la enfermedad es básicamente porque el espíritu, en tanto alma, aún no se ha diferenciado por completo de la naturaleza. El párrafo 408 es determinante: “El espíritu es libre y, por tanto, no es susceptible de esta enfermedad. En la anterior metafísica ha sido considerado como *alma*, como *cosa*, y sólo como cosa, esto es, como algo *natural* y *existente*, es susceptible de locura, de la afinidad que se fija en él.”⁵¹ Es sólo en la medida en que el espíritu es considerado como alma, como cosa natural, que puede padecer locura. La enfermedad, como tal, hunde sus raíces en las profundidades del cuerpo. Sin embargo, el cuerpo que padece la locura, el cuerpo enfermo no es meramente un cuerpo natural; en tanto humano, ya se ha diferenciado del animal y posee, aunque mínima, una existencia espiritual. Repetimos: es esta imposibilidad de asignar al cuerpo loco un lugar preciso lo que caracteriza a las dos páginas en las que Hegel trata el tema de la locura. Ubicándose en este espesor neblinoso entre el espíritu y la naturaleza, la locura, como el sueño –pero quizás aún en mayor medida– constituye lo impensado por excelencia de la filosofía hegeliana. La nebulosa inclasificable, ni animal ni espiritual, morada difusa de la locura, es sin lugar a dudas el lugar de emergencia de los cuerpos; de los cuerpos que, volvemos a aclarar, no habiendo sido insuflados aún por el espíritu consciente de sí y del mundo, comportan la misma ambigüedad que el alma: son espirituales sin serlo. No extraña, en consecuencia, que Hegel piense a la locura como inseparable de la corporalidad y la espiritualidad: “Por lo tanto, la locura es una enfermedad de la psiquis, de lo corporal y de lo espiritual a la vez...”⁵² Es justamente en la conjunción *und* que separa al cuerpo –entendido aquí como corporalidad natural– del espíritu donde la locura encuentra su peligrosa residencia; es esta misma conjunción,

⁵¹ “Der Geist ist frei, und darum für sich dieser Krankheit nicht fähig. Er ist von früherer Metaphysik als *Seele*, als *Ding* betrachtet worden, und nur als *Ding*, d.i. als *Natürliches* und *Seiendes* ist er der Verrücktheit, der sich in ihm festhaltenden Endlichkeit, fähig.” Hegel, Friedrich, *Enzyklopädie der...*, *op. cit.*, III, §408, p.161. Trad. cast.: *op. cit.*, p.289.

⁵² “Deswegen ist sie eine Krankheit des Psychischen, ungetrennt des Leiblichen und Geistigen...” *Ibid.* Trad. cast.: *Ibid.*

por otro lado, lo que la dialéctica no puede pensar. En este sentido, la locura comparte el mismo espacio difícil de conceptualizar que el sueño. Como éste, también implica una amenaza al yo consciente. Pero si los monstruos del sueño se retuercen, por así decir, en la intimidad del sujeto, los fantasmas de la locura, por el contrario, se proyectan hacia el mundo exterior. La amenaza, por esto mismo, es aún mayor. El sueño, de algún modo, es una autoafección inconexa, una experiencia monstruosa del sujeto sobre sí mismo; la locura, en cambio, si bien comparte con el estado onírico las intimidades de lo monstruoso, expulsa, a su vez, los desórdenes de sus tribulaciones hacia el mundo circundante.

Hegel explica la naturaleza y el peligro de la locura de la siguiente manera: en cuanto sano y lúcido, el sujeto tiene la conciencia presente de la totalidad ordenada de su mundo individual, a cuyo sistema subsume todo contenido particular proveniente de la sensación, del deseo, etc. y lo dispone en el lugar intelectual que le corresponde. El yo de la conciencia intelectual es el sujeto racional internamente coherente, el cual se ordena y se mantiene según su posición individual y su conexión con el mundo externo, también él íntimamente ordenado. Ahora bien, la locura adviene cuando...

...permaneciendo preso en una determinación particular, no asigna a dicho contenido su puesto intelectual y la subordinación que le corresponde en el sistema individual del mundo que constituye el sujeto. El sujeto se encuentra de este modo en *contradicción* entre su totalidad, sistematizada en su conciencia, y la determinación particular, que no tiene correspondencia y no es ordenada y subordinada, lo cual es la *locura*.⁵³

La locura es, entonces, la contradicción (*Widerspruche*) entre la totalidad sistematizada de la conciencia del sujeto y una determinación particular (sensible) que ya no se subordina al orden consciente. Esta determinación particular sensible no es otra cosa que un *sentimiento corporal*. Puede hablarse de locura cuando el sujeto, por decirlo de algún modo, es absorbido por una determinación sensible particular y, en razón misma de esta absorción, desarticula el sistema de referencias que lo constituyen como sujeto en un mundo ordenado. Lo que la locura amenaza, de este modo, no es sólo, como ocurría en el sueño, la estructura interior de la subjetividad, sino también la estructura ordenada que convierte al sujeto en un ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*). Que el cuerpo ofrezca una cierta resistencia al espíritu, que no se deje reducir a una realidad espiritual, sin encontrar, por ello, refugio en la naturaleza, es lo que vuelve a la locura extremadamente peligrosa. La tensión entre el desorden de un sentimiento corporal determinado y

⁵³ "In einer besondern Bestimmtheit aber befangen bleibend weist es solchem Inhalte nicht die verständige Stelle und die Unterordnung an, die ihm in dem individuellen Weltsysteme, welches ein Subjekt ist, zugehört. Das Subjekt befindet sich auf diese Weise im *Widerspruche* seiner in seinem Bewusstseins systematisierten Totalität, und der besondern in derselben nicht flüssigen und nicht ein –und untergeordneten Bestimmtheit, – die *Verrücktheit*." *Ibid.* Trad. cast.: *Ibid.*

el orden de una conciencia asediada crea un campo de conflictos en donde la locura encuentra su lugar más propio.

La locura, así, se define por la insubordinación de un sentimiento singular que, al no respetar ya las normas de la conciencia, invade la totalidad de la existencia subjetiva. El sujeto, de esta manera, se encuentra como sumergido en un estado de sensibilidad alterada. Nada parece ser capaz de restituir el orden de la conciencia. Lo que prima, aquí, es el deseo y el sentimiento que, por su misma violencia, han abrazado la totalidad de la subjetividad. Esta experiencia de absorción en lo singular, esta suspensión sentimental sigue estando ligada, sin embargo, a la razón. Aunque inmersa en un sentimiento particular la razón sigue siendo razón. "...la enajenación no es la *pérdida* abstracta de la razón, ni del lado de la inteligencia, ni del de la voluntad y de su capacidad de deliberar, sino que es solamente enajenación, solamente contradicción en la razón que aún existe..."⁵⁴ Que la locura, de este modo, no sea una abolición total de la razón, sino una contradicción dentro de la razón misma implica que el estado de enfermedad se define por la coexistencia, en la intimidad de la subjetividad consciente, de dos principios opuestos: el propiamente consciente, tendiente al orden, y el corporal (natural), cuya totalización supone el desorden de las estructuras racionales del sujeto.

Hay en el análisis de Hegel de la actividad consciente un aspecto que nos interesa señalar. Más allá de la importancia del tiempo en la constitución del sujeto como ser consciente, hay un énfasis, al menos en la *Anthropologie*, en la estructura espacial de la conciencia. La conciencia, al menos en estas instancias de la *Enzyklopädie*, se define mejor, a diferencia de lo que sostendrán posteriormente Husserl y Heidegger, a través de un eje espacial que temporal. La conciencia es presentada por Hegel como la instancia subjetiva que distribuye los diversos contenidos (sensibles, representativos, deseantes, sentimentales, etc.) en los lugares que les corresponden dentro del sistema individual que el sujeto tiene de su mundo (sistema que a la vez, dice Hegel, lo constituye como sujeto). La conciencia, entonces, es una máquina espacial distributiva y organizadora, y el *Weltsysteme* es su diagrama abstracto. El sistema del mundo es el plano vacío, la matriz abstracta de todos los lugares posibles que serán ocupados por los diversos contenidos. A cada lugar le corresponde un contenido determinado. La conciencia, de este modo, funciona asignando a cada contenido el lugar que le corresponde en el diagrama del *Weltsysteme*. La instancia consciente no hace otra cosa que llenar los espacios predeterminados de la matriz abstracta con los contenidos que se le presentan; distribuye contenidos sobre una superficie previamente compartimentada.

Cuando surge la locura, en cambio, se produce una conmoción en el mecanismo de asignación de lugares: ora un contenido ocupa varios lugares al mismo tiempo, ora diversos contenidos ocupan el

⁵⁴ "...die Verrücktheit nicht abstrakter *Verlust* der Vernunft weder nach der Seite der Intelligenz noch des Willens und seiner Zurechnungsfähigkeit, sondern nur Verrücktheit, nur Widerspruch in der noch vorhandenen Vernunft..." *Ibid.*, p.163. Trad. cast.: *Ibid.*, p.290.

mismo lugar. Sobreviene, de cualquier modo, la contradicción y el caos. El primer caso, ya citado, es el mencionado por Hegel en el párrafo 408: la conciencia no asigna al contenido particular el lugar intelectual que le espera en el sistema del mundo, de manera que el contenido sentimental, al no encontrar un lugar preciso que lo contenga, comienza a invadir los demás lugares del diagrama, hasta colmarlo por completo. El sujeto, entonces, se ha absorbido totalmente en ese sentimiento corporal determinado, permanece como absorto en el plano de la realidad sensible. El sentimiento o la sensación, depende de cuál sea el contenido, satisface por completo las expectativas de la conciencia; nada, fuera de la realidad del contenido, pareciera perturbar la vida del sujeto. Pero precisamente por eso, por su misma fijación monotemática, el mundo filtrado y ocupado por ese único contenido deviene un infierno.

Ahora bien, que el diagrama abstracto universal sea justamente el *Weltsysteme* indica que la locura no sólo atañe a la vida interior del sujeto sino a su existencia mundana. El caos en que la conciencia cae, una vez que ha sido acosada por la locura, altera profundamente la relación del sujeto con su mundo. Lo que corre peligro no es otra cosa que el estatuto de uno de los rasgos distintivos de la subjetividad moderna y también, sobre todo a través de Heidegger y la fenomenología, contemporánea: su *In-der-Welt-sein*.

b.1) Locura y teatro: el ser-fuera-del-mundo de los cuerpos

En los capítulos dos y tres de *Sein und Zeit*, titulados respectivamente *Das In-der-Welt-sein überhaupt als Grundverfassung des Dasein* y *Die Weltlichkeit der Welt*, Heidegger se dedica a describir fenomenológicamente uno de los existenciales del *Dasein*: el ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*). En tanto forma parte de la constitución esencial del ser del *Dasein*, el *In-der-Welt-sein* constituye la estructura ontológica que funda, a priori, todas sus determinaciones. Es sólo en la medida en que posee esta constitución fundamental que el *Dasein* puede relacionarse con las cosas que componen su mundo. Todos los párrafos que conforman estos dos capítulos testimonian el persistente esfuerzo de Heidegger por demostrar la naturaleza apriorística y fundadora del *In-der-Welt-sein* respecto a las demás determinaciones (ónticas) del *Dasein*. Al concepto ontológico que denota la estructura constitutiva del *In-der-Welt-sein*, Heidegger lo llama *mundanidad* (*Weltlichkeit*). El primer aspecto bajo el cual esta mundanidad se presenta al *Dasein*, su forma más inmediata, es la utilidad, la disponibilidad práctica. Sin embargo, para que este aparecer sea posible, es necesario que el mundo esté ya abierto en general al *Dasein*. Éste, según demuestra la analítica heideggeriana, posee una pre-comprensión del mundo, lo que Heidegger llama una “intimidad con

el mundo” (*Vertrautheit mit Welt*).⁵⁵ Esta pre-comprensión, esta apertura originaria del mundo es lo que funda, en última instancia, todas las posteriores determinaciones ópticas del *Dasein*.

Ahora bien, precisamente en tanto determinación óptica, el espacio encuentra su fundamento en el *In-der-Welt-sein*. “El *dasein* tiene un peculiar “ser-en-el-espacio”, pero que es sólo posible por su parte sobre la base del ser-en-el-mundo en general.”⁵⁶ Este ser espacial propio del *Dasein* se manifiesta, al menos, en tres planos:

- 1) La espacialidad de lo utilizable intramundano
- 2) La espacialidad del *In-der-Welt-sein*
- 3) La espacialidad del *Dasein*

Importa señalar que la espacialidad del *Dasein*, que es esencialmente diferente de la mera presencia, no hace referencia a su lugar en un espacio físico o medible; ella, más bien, se funda en la relación singular de des-alejamiento y de orientación-directiva que el *Dasein* mantiene con su mundo. No es nuestra intención hacer una exposición pormenorizada de estos dos modos de ser del *In-der-Welt-sein*, sino sólo llamar la atención sobre el hecho de que el *Dasein* comprende su espacialidad, su “aquí”, a partir del “allí” de su mundo. “Ni el espacio es en el sujeto, ni el mundo es en el espacio. *El espacio es, antes bien, “en” el mundo, en tanto que el ser-en-el-mundo, constitutivo del *dasein*, ha abierto un espacio.*”⁵⁷

Si nos interesan estas reflexiones sobre el *In-der-Welt-sein* como fundamento de la espacialidad (y consecuentemente de la corporalidad) del *Dasein* es, sobre todo, porque la locura –tal como aparece en Hegel– implica una conmoción total de esta dimensión ontológica y fundamental. Al desarticular el sistema de relaciones que el sujeto (en Heidegger, aunque en una perspectiva más amplia que la meramente subjetiva, el *Dasein*) mantiene con su mundo, la locura produce, en razón misma de su dislocación constitutiva, una metamorfosis radical de su estructura ontológica. Los dos modos de ser del *In-der-Welt-sein* que fundaban la espacialidad propia del *Dasein*, es decir el des-alejamiento y la orientación-directiva quedan, por así decir, anulados o, en el mejor de los casos, profundamente alterados por la desarticulación que ocasiona la locura en su estructura existencial. No sólo desequilibra el sistema relacional que conecta al sujeto con su mundo, sino que altera la dimensión existencial de su ser mismo. *Lo que la locura provoca, en definitiva, es la desaparición del mundo como estructura ontológica del *Dasein**. En tanto dislocación absoluta del existencial fundador de su misma espacialidad, el *Dasein* acosado por la locura se descubre sin mundo y sin espacio. Las determinaciones ópticas se agitan, una vez abolida la base ontológica que las fundaba, en la zona

⁵⁵ Cfr. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1977, pp.102-116. Trad. cast.: Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, F.C.E., 1986, pp.86-103.

⁵⁶ “Das *Dasein* hat selbst ein eigenes «Im-Raum-sein», das aber seinerseits nur möglich ist auf dem Grunde des *In-der-Welt-seins* überhaupt.” *Ibid.*, p.75. Trad. cast.: *Ibid.*, p.69.

⁵⁷ “Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum. *Der Raum ist vielmehr «in» der Welt, sofern das für das *Dasein* konstitutive *In-der-Welt-sein* Raum erschlossen hat.*” *Ibid.*, p.149. Trad. cast.: *Ibid.*, p.127.

paradójica de una espacialidad sin espacio. Si, como sostiene Heidegger, el *Dasein* comprende su espacialidad, su “aquí” a partir del “allí” del mundo, la locura implica, entonces, aboliendo el “allí”, la abolición correlativa del “aquí”, la imposibilidad, para el sujeto, de abrirse a un espacio propio y humano. Desarticulando el *In-der-Welt-sein*, la locura vuelve imposible, también, pensar al hombre como *Dasein*. En efecto, el peligro de la enfermedad (peligro que ya Hegel presentía) consiste en la profunda alteración ontológica que ocasiona. En tanto loco, el *Dasein* ha perdido su *Da*, su ahí, su espacialidad más propia; sin mundo, extraño absolutamente a la mundanidad que constituía su misma intimidad, el loco es sólo un *sein* naufragando en la marea caótica de lo inhumano. Sin embargo, así como la locura anula, en cierta manera, la espacialidad específica del *Dasein*, abre, simultáneamente, otro espacio: inhumano, ajeno, impropio: un espacio sin espacio, sin mundo, un vacío sin intimidad que es, no obstante, el lugar irrevocablemente inapropiable de los cuerpos ultrahistóricos. No sorprende que Heidegger eluda, en el marco de *Sein und Zeit*, la problemática de la corporalidad (*Leiblichkeit*) del *Dasein*. Ciertamente, hablando de la espacialidad propia del *Dasein* fundada en los dos modos de ser (des-alejamiento y orientación-directiva) del *In-der-Welt-sein*, señala: “Lo mismo que con sus des-alejamientos, también carga el *dasein* constantemente con estas direcciones. También se especifica según estas direcciones la espacialización del *dasein* en su “corporalidad”, que encierra en sí una serie de problemas peculiares que no son para tratarlos aquí.”⁵⁸ Si esta problemática se le presenta a Heidegger tan particular como para no tratarla en *Sein und Zeit*, es precisamente porque supone una total reformulación de los conceptos sobre los cuales se articula la analítica del *Dasein*. La locura, por cierto, en la medida en que disloca radicalmente las direcciones que caracterizan, según Heidegger, el espacio del *Dasein* en su corporalidad, abre un nuevo espacio y, correlativamente, la experiencia de un nuevo cuerpo, de una corporalidad inhumana.

En cierto sentido, Heidegger, pensando al cuerpo, sigue siendo fiel a Hegel. Un mundo desprovisto de lo que el autor de *Sein und Zeit* llama la “ambientalidad”, es decir del conjunto de medios y perspectivas a través de los cuales el *Dasein* se orienta y se constituye como tal, no es otra cosa que un “mundo natural” (*Naturwelt*). “El mundo pierde lo que tenía de específicamente circundante, el mundo circundante se convierte en el mundo natural.”⁵⁹ En este razonamiento, como se ve, Heidegger sigue respetando la dialéctica hegeliana. Un mundo que ha perdido su carácter humano (“espiritual” dirá Hegel) no puede ser otra cosa que un mundo natural. Lo que se pierde de vista, de este modo, es la especificidad propia que define a la locura. El lugar propio del loco, una vez que ha

⁵⁸ “So wie seine Ent-fernungen nimmt das *Dasein* auch diese Richtungen ständig mit. Die Verräumlichung des *Daseins* in seiner «*Leiblichkeit*», die eine eigene hier nicht zu behandelnde Problematik in sich birgt, ist mit nach diesen Richtungen ausgezeichnet.” *Ibid.*, p.145. Trad. cast.: *Ibid.*, p.124.

⁵⁹ “Die Welt geht des spezifisch Umhaften verlustig, die Umwelt wird zur *Naturwelt*.” *Ibid.*, p.150. Trad. cast.: *Ibid.*, p.128.

vaciado al mundo de su humanidad, es decir, una vez que ha quedado sin mundo, no se identifica con el espacio natural. Ni humano ni natural, el lugar propio (pero irreversiblemente inapropiable) del loco es el umbral inhumano que ni la dialéctica hegeliana ni la analítica existencial son capaces de pensar. La tensión irreconciliable que se genera entre el mundo-ambiente y el mundo-natural abre una zona en donde la locura, como el cuerpo ultrahistórico, anuncia su teatralidad difusa.

Es interesante notar cómo este espacio, que en la filosofía de Hegel y en la analítica de Heidegger permanece impensado, encuentra en el teatro su lugar más propio.

En una declaración radial de fecha indeterminada, recopilada luego en *Notes et contre-notes*, Eugène Ionesco comenta su concepción del teatro y del mundo:

El universo me parece entonces infinitamente extraño, extraño y extranjero [...] yo miro y veo imágenes, seres que se mueven, en un tiempo sin tiempo, en un espacio sin espacio, emitiendo sonidos que constituyen una suerte de lenguaje que ya no comprendo más, que no registro más [...] y de este estado de espíritu... nace en lo insólito, a veces un sentimiento de lo absurdo que es todo, de lo cómico, a veces un sentimiento desgarrador, de la extrema fragilidad, precariedad del mundo, como si todo esto fuera y no fuera al mismo tiempo, entre el ser y el no-ser: y es de allí que provienen mis farsas trágicas, *Les Chaises* por ejemplo, en la cual hay personajes de los cuales yo no sabría decir si existen o si no existen, si lo real es más verdadero que lo irreal o al contrario.⁶⁰

Estos seres que se mueven, estas imágenes sin tiempo ni espacio son precisamente los cuerpos. Situados en el límite evanescente de lo real y lo irreal, entre el ser y el no ser, los cuerpos exponen, en el teatro, su fundamental precariedad ontológica.

En Heidegger era justamente la dimensión ontológica del *In-der-Welt-sein* la que fundaba la existencia del *Dasein*. En el teatro ultrahistórico, en cambio, habiéndose diluido el fundamento estructurante de la existencia, se expone la condición *spectral* de los cuerpos en toda su violencia. En tanto infundados, los cuerpos flotan en la nebulosa de la inexistencia. De ningún cuerpo, como de ningún personaje de Ionesco, se puede decir con certeza que *existe* realmente. En este “hundimiento de lo real” (*effondrement du réel*), como lo denomina Ionesco, los cuerpos hacen su aparición. La locura, en tal sentido, comparte con el teatro contemporáneo su misma condición liminal. Ambos se desarrollan en un mismo espacio sin espacio, en un mismo tiempo sin tiempo; ambos, también, encuentran en los cuerpos sus principales actores.

En cierto modo, podríamos decir que el teatro, en la ultrahistoria, asume como propia la frase que Arthur Rimbaud pronunciaba repetidas veces en *Une saison en l'enfer*: “Decididamente, estamos

⁶⁰ “L’univers me paraît alors infiniment étrange, étrange et étranger [...] je regarde et je vois des images, des êtres qui se meuvent, dans un temps sans temps, dans un espace sans espace, émettant des sons qui sont une sorte de langage que je ne comprends plus, que je n’enregistre plus [...] et de cet état d’esprit...naît dans l’insolite, tantôt un sentiment de la dérision de tout, de comique, tantôt un sentiment déchirant, de l’extrême fragilité, précarité du monde, comme si tout cela était et n’était pas à la fois, entre l’être et le non-être: et c’est de là que proviennent mes farces tragiques, *Les Chaises* par exemple, dans laquelle il y a des personnages dont je ne saurais dire moi-même s’ils existent ou s’ils n’existent pas, si le réel est plus vrai que l’irréel ou le contraire.” Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966, p.196.

fuera del mundo.”⁶¹ Es en este afuera, en este limbo sin intimidad ni propiedad que los cuerpos descubren su inhumanidad. “Afuera” no hace referencia, aquí, a un determinado lugar exterior, relativo al adentro del mundo; “afuera” indica, más bien, la imposibilidad del mundo y del lugar. Estar afuera del mundo significa haber perdido el horizonte que volvía al *Dasein* lo que era. El “afuera del mundo” (*hors du monde*) de Rimbaud señala el no-lugar, el espacio paradójico sobre el que se yergue el teatro contemporáneo. Es precisamente esta exterioridad absoluta lo que a la filosofía actual le queda por pensar. Jean-Luc Nancy, en *Corpus*, ha dado pasos importantísimos en esta dirección, sobre todo indicando el lugar imposible, es decir el no-lugar, donde los cuerpos proliferan. “*Los cuerpos no tienen lugar, ni en el discurso, ni en la materia*. Ellos no habitan ni en “el espíritu”, ni en “el cuerpo”. Ellos tienen lugar en el límite, *en tanto que límite*: límite – borde externo, fractura e intersección de lo extraño en el continuo de sentido, en el continuo de la materia.”⁶²

De algún modo, este límite, este afuera es el espacio donde nada pasa, donde los cuerpos exhiben su profunda inoperancia. No es casual que Ionesco encuentre en esta inoperatividad, en esta impotencia uno de los rasgos esenciales, sino el único, de su propio teatro. “El teatro puede perfectamente ser el único lugar donde verdaderamente nada pasa. El sitio privilegiado donde nada pasaría.”⁶³ Nada pasa, entonces, en este teatro desértico; nada pasará... Pero en esta inmovilidad impotente, sin embargo, los cuerpos encuentran la posibilidad de asumir, acaso, su falta de lugar, su radical desamparo. Esta asunción, se sabe, atañe fundamentalmente a la (im)política. La noción de “comunidad”, tal como la interpretan Nancy, Esposito y Agamben, encuentra su lugar posible (que es también su no-lugar) en este afuera radical, en este espesor inhumano en donde el teatro es también, esencialmente, *comunidad* de cuerpos.

b.2) “Der böse Genius”: fetalidad y sonambulismo

“Es el mal genio del hombre, que en la enajenación se hace dominante; pero se debate en la antítesis y en el contraste contra aquello que el hombre tiene de superior y de intelectual; así que tal estado es desorden e infelicidad del espíritu en sí mismo.”⁶⁴

⁶¹ “Décidément, nous sommes hors du monde.” Rimbaud, Arthur, *Œuvres. Verses et prose*, Paris, Mercure de France, 1929, p.274.

⁶² “*Les corps n’ont lieu, ni dans le discours, ni dans la matière*. Ils n’habitent ni « l’esprit », ni « le corps ». Ils ont lieu à la limite, *en tant que la limite*: limite – bord externe, fracture et intersection de l’étranger dans le continu du sens, dans le continu de la matière.” Nancy, Jean-Luc, *Corpus, op cit.*, p.18.

⁶³ “Le théâtre peut très bien être le seul lieu où vraiment rien ne se passe. L’endroit privilégié où rien ne se passerait.” Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes, op. cit.*, p.269.

⁶⁴ “Es ist der böse Genius des Menschen, der in der Verrücktheit herrschend wird, aber im Gegensatz und im Widerspruche gegen das Bessere und Verständige, das im Menschen zugleich ist, so daß dieser Zustand Zerrüttung und

Acaso sea la figura de *Genius* la clave para entender por qué los peligrosos desórdenes de la locura habrían de quedar impensados en la filosofía hegeliana. Debemos admitir, sin embargo, que es en la sección “b” de la *Anthropologie*, es decir en la parte correspondiente a la *Fühlende Seele*, donde el pensamiento de Hegel más se aproxima a aquello que, de todos modos, habrá de permanecer en una inevitable y solitaria exterioridad. Ubicada en el punto límite del espíritu y la naturaleza, la *Fühlende Seele* constituye, a nuestro juicio, uno de los puntos más oscuros y conflictivos de la *Enzyklopädie*. En tanto liminal (y, en consecuencia, antidialéctica), el alma sensible constituye el lugar inasible donde sobreviene la enfermedad o, como Hegel la denomina equívocamente, lo “psíquico” (*psychisch*). No sorprende, entonces, en la medida en que lo psíquico designa la zona de indistinción entre el cuerpo (natural) y el espíritu, que Hegel califique a la locura como “enfermedad de lo psíquico” (*Krankheit des Psychischen*).

Si la sección “b” en particular y la *Anthropologie* en general resultan tan problemáticas es porque en ellas Hegel lleva a cabo un curioso procedimiento: nombra lo que la dialéctica no es capaz de pensar. En este sentido, la *Anthropologie* es el lugar en donde la filosofía hegeliana se excede a sí misma. Efectivamente, Hegel pareciera nombrar (y pensar), allí, aquello mismo que en su sistema no debería tener nombre ni ser susceptible de pensamiento. Pero si nombra, debemos aclarar, si incluso parece aprehender aquello que lo desarticula, es sólo para condenar al sinsentido, para juzgar indigno, para desechar... Ahora bien, que Hegel no sea capaz de pensar aquello que excede a la dialéctica no es, de ninguna manera, un defecto de él como filósofo ni de la obvia e incuestionable profundidad de su sistema. Lo que su filosofía representa, más bien, es una imposibilidad histórica o, mejor aún, en términos foucaulteanos, *epistémica*. Ya anteriormente habíamos hecho referencia al lugar culminante y, por así decir, paradigmático que Hegel ocupa en la modernidad. No es casual que la filosofía hegeliana se muestre incapaz de pensar lo inhumano en una época que, paralelamente a la elaboración de su sistema, preparaba el espacio discursivo y estratégico de lo humano. En tanto expresión consumada y absoluta de la modernidad, que encontraba en Descartes su punto de partida y en Kant su figura central, el sistema de Hegel lleva a sus extremas consecuencias la condena, filosófica y moral, de toda experiencia de lo inhumano. Este es el trasfondo epistémico que explica, en definitiva, la profunda ambigüedad de la *Anthropologie* y el constante apelo a nociones jurídicas y morales. En efecto, cuando el concepto filosófico se revela incapaz de reducir un fenómeno, Hegel desplaza el eje de análisis a un ámbito jurídico-moral. Es en estos dos registros, en el juego que se instaura entre lo meramente filosófico-conceptual y lo jurídico-moral, que debemos ubicar el *böse Genius* que, para el pensador alemán, caracteriza a la locura.

Unglück des Geistes in ihm selbst ist.” Hegel, Friedrich, *Enzyklopädie der...*, op. cit., III, §408, p.162. Trad. cast.: op. cit., p.290.

La locura, como dijimos, amenaza, mediante la alteración profunda de la vida íntima del sujeto, la estructura coherente que lo relaciona con su mundo. Cuando el sujeto no es consciente de su realidad y no ordena los contenidos de sus sensaciones, deseos y representaciones en el sistema ordenado de su mundo, puede decirse, según Hegel, que “...es el genio el que domina estas particularidades.”⁶⁵

El término “Genius” designa en Hegel la entera totalidad del sujeto, de la vida, del carácter, no como mera posibilidad, capacidad o como en-sí, sino como efectividad y facticidad, como subjetividad concreta.

Al ser concreto de un individuo pertenece el conjunto de sus intereses fundamentales, de las esenciales y particulares relaciones empíricas en las cuales está con los otros hombres y con el mundo en general. Esta totalidad constituye su realidad de modo que le es *inmanente*, y ha sido antes llamada su *genio*. Este genio no es el espíritu libre que quiere y piensa; es la forma del sentimiento en la cual el individuo se considera aquí sumergido; es más bien el abandono de su existencia como espiritualidad que se posee a sí misma.⁶⁶

El Genius, en Hegel, está íntimamente ligado a la vida sentimental, inmediata. Cuando el espíritu aún no es libre, cuando aún no ha alcanzado la conciencia de sí y de su mundo, puede ceder a los engaños de Genius. El peligro de Genius es que no necesariamente representa el sí-mismo de la persona; por el contrario, puede suceder, y es en cierto sentido su característica esencial, que sea ocupado por un otro. Genius designa, de este modo, un lugar. Es lo más exterior y, a la vez, lo más íntimo del sujeto. La amenaza de Genius, que es también la amenaza de la locura, atañe directamente a este lugar. Siendo un espacio vacío y no una sustancia, Genius puede ser ocupado por otro ser, no necesariamente humano. Cuando la conciencia asigna a cada contenido el lugar que le corresponde en el diagrama del *Weltsysteme*, Hegel afirma, como anticipamos, que el sujeto es dueño de su Genius. Cuando, por el contrario, la conciencia no distribuye los contenidos en los lugares intelectivos predeterminados de la matriz diagramática, puede decirse que el sujeto, más que dominar a su Genius, es dominado por él. Hegel da dos ejemplos en los que el sujeto no es dueño de su Genius; en ambos, el sujeto es dominado por una presencia extraña y ajena. Los dos casos, sugestivos, son: el niño en el vientre materno (*des Kinder im Mutterleibe*), y lo que el autor de la *Enzyklopädie* llama literalmente “sonambulismo magnético” (*magnetischer Somnambulismus*).

b.2.1) El niño en el vientre materno: fluido y flotación

⁶⁵ “...es ist der herrschende Genius über diese Besonderheiten.” *Ibid.* Trad. cast.: *Ibid.*

⁶⁶ “Zum konkreten Sein eines Individuums gehört die Gesamtheit seiner Grundinteressen, der wesentlichen und partikulären, empirischen Verhältnisse, in denen es zu andern Menschen und mit der Welt überhaupt steht. Diese Totalität macht seine Wirklichkeit so aus, daß sie ihm *inmanent* und vorhin sein *Genius* genannt worden ist. Dieser ist nicht der wollende und denkende freie Geist; die Gefühlsform, in deren Versinken das Individuum hier betrachtet wird, ist vielmehr das Aufgeben seiner Existenz als bei sich selbst seiender Geistigkeit.” *Ibid.*, §406, pp.133-134. Trad. cast.: *Ibid.*, p.286.

La relación que caracteriza al feto con la madre es extremadamente singular: ni meramente corporal ni meramente espiritual, Hegel la define como una “relación psíquica” (*psychisch Verhältnis*). El niño no es todavía un Sí-mismo, no es espíritu consciente de sí; el espacio de su Sí está ocupado por su madre. “La madre es el genio del niño...”⁶⁷ Genius, aquí, hace referencia a la ipseidad total del espíritu en la medida en que existe para sí y constituye la sustancia subjetiva de un otro. El niño, como tal, no posee subjetividad; la madre, en tanto instancia consciente de sí, es su sujeto. Esta relación, que Hegel no duda en calificar de “mágica” (*magischen Verhältnis*), describe una suerte de subjetividad diferida. “La totalidad del sentimiento tiene, como su sí mismo, una subjetividad diversa de ella.”⁶⁸ El feto, aquí, es sólo un cuerpo sin subjetividad; su sujeto no es él mismo, sino su madre.

El espacio amniótico del feto es el espacio de los cuerpos en general. Sin embargo, una vez transgredida la historia de la dialéctica, el lugar que ocupaba la madre respecto al niño es un lugar vacío. Sin madre, sin útero, sin mundo, huérfanos ontológicos, los cuerpos se perciben sin ipseidad, sin sustancia. El espacio fluido que ahora inmanentemente los contiene no revela más que los espectros monstruosos del sueño y de la locura. Reemplazar el concepto (que, más bien, es un existencial en el sentido heideggeriano) de mundo (*Welt*) por el de fluido (*Flüssigkeit, Fluidum*) significa, sobre todo, deshumanizar el hábitat de existencia de los cuerpos. El fluido es el espacio que contiene al feto, el lugar donde emerge lo presubjetivo, lo impersonal. El feto, dice Hegel, “... no es aún un *sí mismo*, no es aún impenetrable, y aún carece de resistencia...”⁶⁹ La misma descripción vale para los cuerpos ultrahistóricos: sin identidad, penetrables, vulnerables, flotando en el líquido amniótico de lo inhumano. Si la figura del feto resulta idónea para caracterizar a los cuerpos ultrahistóricos es, en primer lugar, porque representa a un cuerpo sin ipseidad, sin identidad, y, en segundo lugar, porque su existencia se define más por un “flotar” en un medio fluido que por un “habitar” en un suelo fijo. De todos modos, en la ultrahistoria, en tanto desaparece el mundo, no existe ningún útero que los contenga; el fluido amniótico en el cual flotan se engendra, por así decir, en el vacío.

Flotar en el fluido, entonces, se opone a habitar en el mundo. El verbo “habitar” supone un espacio fijo, un punto de referencia, un suelo. Flotar, en cambio, denota un yacer en movimiento, una suspensión mutable, un tránsito. La ultrahistoria se caracteriza por una metamorfosis existencial: el reemplazo del mundo como hábitat del hombre por el de fluido como superficie de flotación inhumana. La flotación, en consecuencia, es el estado natural de los cuerpos impersonales. La

⁶⁷ “Der Mutter ist der Genius des Kindes...” *Ibid.*, p.125. Trad. cast.: *Ibid.*, p.284.

⁶⁸ “Die Gefühlstotalität hat zu ihrem Selbst eine von ihr verschiedene Subjektivität...” *Ibid.*, p.126. Trad. cast.: *Ibid.*

⁶⁹ “...ist noch kein *Selbst*, noch nicht undurchdringlich, sondern ein Widerstandloses...” *Ibid.*, p.125. Trad. cast.: *Ibid.*

fetalidad, entendida como deriva ontológica, ha reemplazado al *In-der-Welt-sein*. Lo que provoca la flotación, como estado característico de los cuerpos ultrahistóricos, es, como ya señalamos, la pérdida del *Da*. Si Genius puede ser identificado por Hegel con la locura es porque, como ésta, amenaza la mundanidad existencial que volvía al sujeto humano. El fluido, como zona de flotación, no posee ni aquí, ni ahí, ni allá; el cuerpo es sólo una coordenada intensiva y variable flotando en un espacio deshumanizado. El flotar es el terror del *Da*, su abolición repentina, su desaparición vertiginosa: la muerte del espacio como dimensión ontológica del hombre, la muerte de su mundo. En rigor de verdad, los cuerpos no están *en* el fluido, sino que de algún modo *son* el fluido. Éste no es una realidad trascendente que vendría a contenerlos. El fluido, aquí, debe entenderse como lo que Gilles Deleuze llama “plano de inmanencia”. La relación que se establece entre el fluido y los cuerpos es la misma que la relación entre el plano de inmanencia y los conceptos que lo llenan. El fluido no es una sustancia diferente de los cuerpos, son los mismos cuerpos considerados desde otra perspectiva. El fluido, en definitiva, es el no-lugar inhumano de emergencia de los cuerpos; es otro nombre, eventual, para llamar a Genius.

El comienzo de *Tropic of Capricorn* describe, en clave mítico-bíblica, el espacio fluido donde proliferan los cuerpos. Que este espacio sea pensado por Henry Miller como un caos no es otra cosa que el resultado de la pérdida sustancial del cuerpo. Dice Miller:

Una vez que has entregado el alma, lo demás sigue con absoluta certeza, incluso en medio del caos. Desde el comienzo no hubo otra cosa que el caos: era un fluido que me envolvía, que aspiraba por las branquias. En el substrato, donde brillaba la luna, inmutable y opaca, todo era suave y fecundo; por encima, había disputa y discordia. En todo veía enseguida el extremo opuesto, la contradicción, y entre lo real y lo irreal la ironía, la paradoja. Era el peor enemigo de mi mismo. No había nada que deseara hacer que no pudiera igualmente dejar de hacer.⁷⁰

Con este pasaje inicia la primera sección del libro, no casualmente titulada *On the ovarian trolley*. Caos es, aquí, el lugar de flotación de los cuerpos, el fluido que los envuelve y los deshumaniza. Flotar en el líquido amniótico del caos es existir sin mundo, sin suelo, sin identidad; es experimentar lo inhumano. El cuerpo, en el fluido caótico, ya no funciona como un organismo coherente y humano; lo que adviene, más bien, es la ampliación inevitable de un vasto espectro de experimentación en donde lo inhumano (lo fetal, lo femenino, lo animal) invade el territorio de la conciencia intelectual. No es casual que Miller, describiendo el caos como horizonte inmanente de los cuerpos, confiese respirar por branquias. El fluido amniótico de Genius es ocupado, en este

⁷⁰ “Once you have given up the ghost, everything follows with dead certainty, even in the midst of chaos. From the beginning it was never anything but chaos: it was a fluid which enveloped me, which I breathed in through the gills. In the substrata, where the moon shone steady and opaque, it was smooth and fecundating; above it was a jangle and a discord. In everything I quickly saw the opposite, the contradiction, and between the real and the unreal the irony, the paradox. I was my own worst enemy. There was nothing I wished to do which I could just as well not do.” Miller, Henry, *Tropic of Capricorn*, New York, Grove Weidenfeld Press, 1961, p.9.

caso, por una presencia animal. El dispositivo abstracto de la conciencia es dislocado por un nuevo funcionamiento. La distribución consciente de los contenidos en las casillas diagramáticas del *Weltsysteme* es profundamente alterada: una nueva lógica distributiva se impone. De ello resulta una experiencia inhumana del sujeto o, para decirlo con mayor precisión, en la medida en que es la propia subjetividad la que se ha desvanecido, de los cuerpos. En efecto, el cuerpo es el resto del sujeto, lo que queda cuando el sujeto ha perdido sus rasgos subjetivos, lo que permanece, en definitiva, cuando el sujeto no puede llamarse, ya, propiamente sujeto. El cuerpo es ese lugar que, según Miller, se abre entre lo real y lo irreal, entre el ser y la nada, esa espacialidad espectral donde sólo sobrevive la ironía y la paradoja. Cuerpo irónico, entonces, paradójico; cuerpo que, flotando entre los subsuelos fecundos de la conciencia y las alturas discordes de lo impersonal, está condenado a padecer, en la ultrahistoria, las ambigüedades y las incertidumbres de Genius.

b.2.2) El sonambulismo magnético

Este fenómeno, como la relación límite del feto con su madre, posee estrechas semejanzas con la locura. En primer lugar, el sonambulismo magnético implica, como la enfermedad mental, una absorción del sujeto en su mundo sentimental. “La vida del sentimiento, en cuanto *forma* y *estado* del hombre consciente, culto y ponderado, es una enfermedad...”⁷¹ En segundo lugar, la relación que el magnetizado establece con su mundo está determinada por sus intereses limitados y sus necesidades particulares. El sonámbulo magnetizado pierde la conciencia intelectual del mundo como diferente de sí y como totalidad conexa y coherente.

En cierto sentido, la expresión “sonambulismo magnético” puede ser traducida con el término – mucho más familiar a nosotros– “hipnosis”. En efecto, el estado hipnótico supone un sujeto que, para expresarlo de algún modo, cede su voluntad y su subjetividad a otro sujeto: el hipnotizador. Éste, en la medida en que ocupa el espacio subjetivo del hipnotizado, es su Genius.

Toda la ultrahistoria está recorrida por esta tensión que podemos llamar, a la luz de estos análisis, hipnótica. De todos modos, es necesario aclarar que se trata de una hipnosis sumamente peculiar: una hipnosis en la que el hipnotizador no es otro sujeto, como en los ejemplos de Hegel, sino un vacío, un lugar posible. Ser hipnotizado por Genius es perder el sentido de la identidad sustancial que confiere al sujeto un carácter humano.

La expresión “sonambulismo magnético” es una expresión feliz en la medida en que arroja luz sobre un estado que caracteriza perfectamente el ser de los cuerpos ultrahistóricos: el sonambulismo. Sonámbulo es el cuerpo que, como el *Traum*, tiene lugar en el límite del sueño y la

⁷¹ “Das Gefühlsleben als *Form*, *Zustand* des selbstbewußten, gebildeten besonnenen Menschen ist eine Krankheit...” Hegel, Friedrich, *Enzyклопädie der...*, *op. cit.*, III, §406, p.132. Trad. cast.: *op. cit.*, p.285.

vigilia. El sonambulismo comparte el mismo espacio paradójico que el *day-dreaming* o el *Warchtraume*. Sonámbulo es, pues, un atributo constitutivo del cuerpo en la ultrahistoria. En efecto, sonámbulo, hipnotizado por un vacío polifacético, en un tiempo y un espacio vaciados de humanidad, flotando en el océano de su propia suerte, el cuerpo es el lugar privilegiado de Genius. Ahora bien, por tratarse de un fenómeno que atañe al alma sensible, el sonambulismo magnético implica una alteración profunda de la sensibilidad. “...este sí mismo formal tiene, por tanto, su contenido en las sensaciones y representaciones del otro.”⁷² No sorprende que haya sido Arthur Rimbaud, de nuevo, uno de los primeros en considerar (y vivir) al sonambulismo como estado propio de todo verdadero poeta. Aquel que afirmaba, en la famosa carta del 15 de mayo de 1875 a Paul Demeny, que “yo es otro” (*Je est un autre*), ofreciendo algo así como la fórmula paradigmática de Genius y que, a través de “...un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos” (...*un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*) pretendía “...hacer el alma monstruosa” (...*faire l’âme mounstreuse*) y volverse vidente, era precisamente quien le hacía decir a Verlaine, la “virgen loca” (*vierge folle*), de sí mismo: “Él quiere vivir sonámbulo.” (*Il veut vivre somnambule*). El sonambulismo implica, entonces, por un lado, la dislocación radical del Yo consciente, y, por otro, el desarreglo profundo de la capacidad sensitiva. Son estos dos registros los que caracterizan, por otro lado, a la obra poética rimbaudeana.

Ni despiertos ni dormidos, aturdidos, hipnotizados, liminales, los cuerpos ultrahistóricos proliferan sobre la superficie fluida de Genius. El cuerpo, por ende, es el lugar de lo impropio, de lo extranjero, la fisura por la cual se diluyen las identidades, las sustancias. Genius es, entonces, la parte extraña del hombre, la zona sombría que lo disloca incesantemente. Tratándose de un espacio vacío, de un lugar formal, Genius puede ser ocupado, como dijimos, por presencias inhumanas. Es, pues, el receptáculo abstracto que puede ser colmado, eventualmente, por cualquier forma. Es la mujer que habita en el hombre, el niño (el feto, sobre todo), el animal, el sueño, el monstruo, el loco: formas, todas, que encuentran su posibilidad de manifestación (de una manifestación no fenomenológica, por cierto) en el cuerpo.

Precisamente, si la figura de Genius encuentra su expresión en la sección correspondiente a la *Fühlende Seele*, es porque, como el sueño y la locura, en tanto fenómenos que conciernen a la sensibilidad, se expresa fundamentalmente en el cuerpo. El espacio de Genius es el espacio en donde el cuerpo se vuelve inhumano sin adoptar, necesariamente, una forma animal o natural. Como la locura, como el sueño, Genius indica el ámbito paradójico donde se engendran las excedencias de lo humano. Sin embargo, la naturaleza de Genius es aún más perturbadora que la del sueño o la locura. Estos estados, de algún modo, surgen de la relación que el sujeto establece con su

⁷² “...dies formelle Selbst hat daher seine Erfüllungen an den Empfindungen, Vorstellungen des andern, sieht, riecht, schmeckt, liest, hört auch im anderen.” *Ibid.*, §406, p.137. Trad. cast.: *Ibid.*, p.288.

Genius; pero éste, no tratándose de ningún contenido determinado, representa la matriz abstracta de lo inhumano. Si la conciencia del Yo intelectual funcionaba distribuyendo contenidos en las casillas diagramáticas del *Welsysteme*, Genius funciona, como en el fluido caótico de Henry Miller, plegando un nuevo diagrama, diferente al *Weltsysteme* pero inmanente a él, que, en cierto modo, lo vuelve *inoperante*. Para ser más precisos: Genius modifica la matriz abstracta del sistema del mundo y, dislocándolo, crea un sistema diferente. No se trata, sin embargo, de dos sistemas diversos, sino de un mismo sistema desarticulado y recorrido por dos fuerzas opuestas, por dos funcionamientos divergentes. Cuando domina el sujeto, prevalece el *Weltsysteme*; cuando domina Genius, el sujeto se abisma en un sistema sin mundo. De aquí el estrecho lazo entre Genius y locura. Lo que Genius amenaza, cuando se expresa a través de la locura, es la estructura mundana que, a través de ciertas relaciones coherentes y racionales, constituyen al individuo en sujeto de un mundo ordenado. El sistema que instaura Genius, en la locura particularmente, es un sistema abstracto sin mundo, sin *Welt*. En este nuevo funcionamiento ya no hay lugares intelectivos predeterminados, aquí los contenidos sensibles circulan libremente sin ser encapsulados por las asignaciones espaciales conscientes. Cuando lo que prevalece, entonces, es este diagrama abstracto inhumano, podemos decir, con Hegel, que el Genio maligno (*der böse Genius*) ha suplantado al Yo consciente.

En la *Wissenschaft der Logik*, intentando explicar el valor central del “concepto” (*Begriff*) en la arquitectura de su sistema, Hegel aventura la siguiente reflexión:

Pero hay otro aspecto relativo a lo que se dijo antes y que en general todos conceden, es decir, que la *naturalidad*, la propia *esencia*, aquello que es verdaderamente *constante* y *sustancial* en la multiplicidad y contingencia del aparecer y de las manifestaciones transitorias, consiste en el *concepto* de la cosa, *en lo universal que hay en la cosa misma*, del mismo modo que cada individuo *humano* tiene en sí una peculiaridad infinita, el prius de todo su carácter, esto es, el de ser hombre, tal como cada individuo animal tiene en sí el prius de ser *animal*: entonces no podríamos decir qué cosa sería todavía un individuo, si se le quitara este fundamento, dejándole aún cuantos otros predicados se quisiera, si dicho fundamento pudiera igualmente ser llamado un predicado como los otros.⁷³

Precisamente, siendo el concepto la realidad sustancial del fenómeno, aquello que hace que una cosa sea lo que es (lo humano del hombre, lo animal del animal, etc.), ¿cómo pensar una cosa –se pregunta retóricamente Hegel– sin pensar su concepto? ¿Qué queda de un fenómeno una vez que se le ha retirado su realidad sustancial, una vez, digamos, que se lo ha vaciado de aquello que hacía

⁷³ “Wenn es aber an dem ist, was vorhin angegeben worden und was sonst im allgemeinen zugestanden wird, daß die *Natur*, das eigentümliche *Wesen*, das wahrhaft *Bleibende* und *Substantielle* bei der Mannigfaltigkeit und Zufälligkeit des Erscheinens und der vorübergehenden Äußerung der *Begriff* der Sache, *das in ihr selbst Allgemeine* ist, wie jedes menschliche Individuum, [ob]zwar ein unendlich eigentümliches, das Prius aller seiner Eigentümlichkeit darin, *Mensch* zu sein, in sich hat, wie jedes einzelne Tier das Prius, *Tier* zu sein, so wäre nicht zu sagen, was, wenn diese Grundlage aus dem mit noch so vielfachen sonstigen Prädikaten Ausgerüsteten weggenommen würde, ob sie gleich wie die anderen ein Prädikat genannt werden kann, – was so ein Individuum noch sein sollte.” Hegel, Friedrich, *Wissenschaft der Logik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1993, I, p.26.

que fuese lo que era? La respuesta de Hegel es esperable: no queda nada o, a lo sumo, no es posible decir qué es este resto, este residuo. La respuesta nuestra, de acuerdo a lo considerado hasta aquí, también es esperable: lo que queda, una vez que se le ha sustraído al fenómeno su realidad sustancial, su concepto, es justamente Genius. Este párrafo de Hegel contiene los límites de toda su filosofía. Imposible, sentencia Hegel aristotélicamente, aprehender lo que excede al concepto, lo que se resiste a su reducción, lo que permanece una vez que la sustancia ha desaparecido. Es este exceso, este residuo lo que la dialéctica, hemos dicho, no puede pensar. Nos interesa particularmente esta imposibilidad porque es ella precisamente la que indica el lugar ambiguo de los cuerpos en el fin de la historia. Lo que resta, entonces, una vez que la infinita propiedad (*unendlich Eigenschaft*) que tenía el hombre sobre sí mismo se diluye, no es otra cosa que el cuerpo. Pero un cuerpo para siempre ajeno, para siempre inapropiable, para siempre extranjero. Un cuerpo, pues, *genial*. Todas las figuras analizadas hasta aquí, desde el sueño hasta la locura, revelan el residuo, el excedente que permanece cuando se sustrae el concepto a la cosa. Que el cuerpo, a partir de aquí, se presente en la ultrahistoria como una multiplicidad de fuerzas es una consecuencia directa de este vacío sustancial. Genius es, otra vez, el lugar en donde este vacío se despliega.

b.2.3) Genius o lo que resta del misterio

El primer capítulo de *Profanazioni* lleva por título, precisamente, *Genius*. En él, Giorgio Agamben hace referencia a la doble (y opuesta) significación que, en los latinos, poseía el término Genius: personal y propio por un lado; impersonal e impropio por el otro. “Comprender la concepción del hombre implícita en Genius, significa entender que el hombre no es solamente Yo y conciencia individual, sino que desde el nacimiento a la muerte él convive más bien con un elemento impersonal y preindividual.”⁷⁴ Es este elemento no personal, preindividual el que caracteriza al sistema abstracto de Genius; elemento que, como explica Agamben, no se ubica en una trascendencia lejana respecto del sujeto, sino que convive en los rincones más profundos de su intimidad. Pensar al hombre a partir de Genius es, por ende, pensarlo en su radical expropiación de sí. Vivir con Genius es no poseerse plenamente, no ser dueño de sí.

La matriz inhumana de Genius imposibilita toda esencia, toda realidad sustancial del sujeto. Por eso es lógico (e históricamente necesario) que una filosofía que identifica al Sujeto con la Sustancia⁷⁵ se

⁷⁴ “Comprendere la concezione dell’uomo implicita in Genius, significa capire che l’uomo non è soltanto Io e coscienza individuale, ma che dalla nascita alla morte egli convive piuttosto con un elemento impersonale e preindividuale.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005, p.9.

⁷⁵ “Es en sí el movimiento el que es el conocer – la transformación de aquel *en-sí* en el *para-sí*, de la *sustancia* en el *sujeto*, del objeto de la *conciencia* en objeto de la *autoconciencia*, es decir, en un objeto asimismo superado o en el concepto.” “Er ist an sich die Bewegung, die das Erkennen ist, - die Verwandlung jenes *Ansichs* in das *Fürsich*, der *Substanz* in das *Subjekt*, des Gegenstands des *Bewußtseins* in Gegenstand des *Selbstbewusstseins*, d. h. in ebenso sehr aufgehobnen Gegenstand, oder in den Begriff.” Hegel, Friedrich, *Phänomenologie des...*, *op. cit.*, p.585. Trad. cast.:

revele incapaz de pensar a Genius. Si éste representa, en Hegel, la amenaza más fatídica para el sujeto, es porque, lejos de ser un mero contenido o un mero estado (como, en cierto sentido, lo eran el sueño o la locura), es la forma abstracta de todos los funcionamientos inhumanos posibles.

Más que cualquier otro término, Genius designa un lugar, una superficie, un dispositivo. Es el rostro mutable que adopta lo impersonal cuando invade los lugares intelectivos de la conciencia. No es, por lo tanto, un peligro más, una amenaza como cualquier otra; es El Peligro, La Amenaza abstracta y multifacética. En tanto plano formal de aquello que excede lo humano, Genius es fundamentalmente el lugar del cuerpo. Agamben lo dice claramente: “Es Genius lo que oscuramente presentimos en la intimidad de nuestra vida fisiológica, allí donde lo más propio es lo más extraño e impersonal, lo más cercano es lo más remoto e indomable.”⁷⁶ Es evidente que no se trata del cuerpo considerado desde un punto de vista natural, sino desde una perspectiva inhumana, preindividual. Es por eso que, en el fin de la historia, los cuerpos no ocupan un lugar previo, un espacio trascendente que, por así decir, volvería posible su emergencia o su aparición; sino que más bien son ellos mismos el lugar imposible y paradójico de la existencia (inhumana). El pensamiento de Nancy es, de nuevo, revelador: “Los cuerpos son lugares de existencia...”⁷⁷ En este sentido, Genius coincide con los cuerpos.

Al final del primer capítulo de *Profanazioni*, Agamben pareciera modificar, e incluso invertir, el sentido de su discurso. Si desde la antigüedad el hombre descubría en lo más íntimo de su ser una presencia extraña y ajena designada con la palabra Genius, en el fin de la historia, sugiere Agamben, existiría la posibilidad de “...una vida puramente humana y terrena...”⁷⁸ en donde el rostro de Genius, como el del hombre en *Les mots et les choses*, se iría desdibujando en las arenas del olvido. La ultrahistoria, que en el marco de nuestro enfoque podemos identificar con lo que Agamben llama “tiempo mesiánico”, implicaría, así, la posibilidad concreta de una experiencia genuinamente humana y dueña de sí. Habiendo perdido su misterio, el hombre sería dueño de poseerse plenamente.

Debemos indicar, antes de pasar a considerar detalladamente el concepto de posthistoria y de ultrahistoria, las diferencias que separan nuestro estudio de las ideas de Agamben sugeridas al final del capítulo I de *Profanazioni*. En principio, nuestra visión de la ultrahistoria nos lleva a conclusiones ligeramente diversas de las agambeanas, al menos tal como aparecen en *Genius*. La ultrahistoria, en nuestra hipótesis, más que caracterizarse por un retorno de lo humano, por un olvido de Genius, se caracteriza, al contrario, por la *imposibilidad* de una experiencia humana (lo

Hegel, F., *Fenomenología del...*, *op. cit.*, p.469.

⁷⁶ “È Genius che oscuramente presentiamo nell’intimità della nostra vita fisiologica, là dove il più proprio è il più estraneo e impersonale, il più vicino è il più remoto e impadroneggiabile.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, *op. cit.*, p.11.

⁷⁷ “Les corps sont des lieux d’existence...” Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, *op. cit.*, p.16.

⁷⁸ “...una vita puramente umana e terrena...” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, *op. cit.*, p.18.

cual había sido ya sugerido, por otro lado, por el mismo Agamben en *L'uomo senza contenuto*). Si los cuerpos, en la ultrahistoria, pueden salir a la luz (luz que, por supuesto, no tiene ningún matiz fenomenológico), si, como dice Nancy, viene ahora el *mundus corpus*, es fundamentalmente porque Genius ha sumido al hombre en la noche impersonal que inexorablemente lo excede. La experiencia de lo inhumano que, en la historia, ocupaba el lugar de lo enfermizo y lo animal, adquiere, ahora, estatuto de época. Si lo humano era el rasgo esencial de la historia y lo animal el de la prehistoria, lo inhumano es el rasgo esencial (aunque paradójicamente sin esencia) de la ultrahistoria. La vida ha perdido su misterio, ciertamente, pero el vacío abierto por la ausencia de secreto no da lugar a una reapropiación humana de la vida. Lo que *resta* del misterio no es el cuerpo reapropiado del hombre, sino la zona vertiginosa en donde moran los cuerpos inhumanos. La figura del feto sin madre, anteriormente citada, ilustra la pérdida del misterio de la ultrahistoria. Que el cordón umbilical de los cuerpos ultrahistóricos no conduzca a nada o, mejor dicho, que conduzca única e inexorablemente a un fluido sin identidad, es la consecuencia directa de un tiempo sin misterio. Ya no hay nada que le dé sentido al cuerpo, su secreto se ha vaciado, de la misma manera que se ha vaciado de humanidad el espacio en el que flota. Habiendo agotado los misterios que impulsaban al espíritu a buscar su propia verdad en un mundo históricamente constituido, habiendo deshumanizado la realidad trascendente que lo incluía en la cadena protectora de un sentido teleológico y unitario, el cuerpo, los cuerpos, pueden, finalmente, exhibir su desnudez. Genius es, otra vez, el escenario inmanente donde los cuerpos, vacíos, se desnudan.

CAPÍTULO II

ALEXANDRE KOJÈVE: POSTHISTORIA Y ANIMALIDAD

En el capítulo anterior hemos analizado la concepción del cuerpo, no siempre explícita, que se desprende de la perspectiva dialéctica hegeliana, así como también las consecuencias que dicha concepción supone a la hora de vincularla con otras perspectivas más actuales, como es el caso de la analítica fenomenológica del “primer” Heidegger. De forma paralela, hemos intentado mostrar cómo ciertas expresiones artísticas, desde la plástica (Goya) hasta el teatro (Ionesco) y la literatura (Miller), “deconstruyen” la visión hegeliana y fenomenológica, creando la posibilidad de una lectura diferente de la corporalidad. En este sentido, hemos indicado cómo la obra de Goya, contemporánea a la *Phänomenologie des Geistes*, muestra aquellas fisuras o hiatos que la dialéctica hegeliana, por su propia lógica dicotómica, no ha logrado explicar, de la misma manera que el teatro de Ionesco, o la escritura de Miller, abren la posibilidad de una existencia sin mundo, radicalmente diversa de la posición heideggeriana.

En el presente capítulo intentaremos poner de manifiesto los vínculos evidentes que existen entre la filosofía hegeliana y el pensamiento de Alexandre Kojève, con el objetivo de mostrar sus límites y la necesidad de replantear el concepto, clave para nosotros, de “posthistoria”. En lo que sigue, entonces, realizaremos una exposición de las principales tesis de Kojève, señalando tanto los puntos de contacto con nuestra perspectiva cuanto los puntos de divergencia.

Desde enero de 1933 a mayo de 1939 Alexandre Kojève dicta un curso, en *l'École des Hautes études* de París, que habrá de marcar profundamente el rumbo de gran parte del pensamiento francés del siglo XX. Aunque las lecciones profesadas por Kojève llevaran el equívoco título de *La philosophie religieuse de Hegel*, el curso consistía en realidad en una lectura comentada de la *Phänomenologie des Geistes*. A lo largo de los seis años que duró el curso acudieron, con mayor o menor asiduidad, Raymond Queneau, Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan y Raymond Aron entre otros. El primero de ellos, Queneau, fue, por otro lado, el encargado de reunir y publicar, bajo el ya famoso título *Introduction à la lecture de Hegel*, los apuntes tomados en esos cursos, revisados posteriormente por Kojève. La única parte del texto que pertenece al mismo Kojève son las dos notas adicionales, también famosas, que redactó, en 1946 y 1962 respectivamente, para la segunda edición. En ellas aparecen ciertos temas, ya desarrollados en los cursos, que nos conciernen especialmente: en primer lugar, el concepto mismo de posthistoria en tanto desaparición del hombre; en segundo lugar, el retorno a la animalidad; en tercer lugar, el

esnobismo. A continuación, por lo tanto, nos dedicaremos a exponer, lo más detalladamente posible, estos tres aspectos fundamentales del pensamiento kojèveano.

a) El fin de la historia y la supresión del deseo

Una de las primeras cosas que hay que tener en cuenta a la hora de abordar la singular lectura que Kojève realiza de la *Phänomenologie des Geistes* es el lugar fundamental que ocupa el deseo en el desarrollo de la historia. La historia de la conciencia, tal como la describe Hegel, es, según el prisma kojèveano, fundamentalmente una *historia del deseo*. Aquello que impulsa a la conciencia a buscar su propio conocimiento a través del tiempo dialéctico de la historia no es otra cosa que el deseo. “El ser mismo del hombre, el ser consciente de sí, implica entonces y presupone al Deseo.”⁷⁹ Pero el deseo por sí sólo, dice Kojève, no basta para diferenciar al hombre del animal. Es necesario que, en lugar de dirigirse a cosas naturales, el deseo antropógeno se dirija a objetos no-naturales, es decir a otros deseos. El Yo creado por este deseo es, en consecuencia, un Yo activo y negador de lo dado, del mundo natural. Pero para que este deseo efectivamente negador alcance su verdadero estatuto humano y se diferencie absolutamente del deseo animal es necesario, en la medida en que la conservación de la vida es el valor supremo del animal, que atente contra este valor y sea capaz de arriesgar su propia existencia. “...el hombre no «se revela» humano más que si arriesga su vida (animal) en función de su Deseo humano.”⁸⁰ De este modo se revela, para Kojève, la naturaleza profunda del deseo humano. Todo deseo de deseo no es otra cosa, a fin de cuentas, que deseo de reconocimiento. El riesgo de la vida, incluso (y sobre todo), es un riesgo en función del reconocimiento. La realidad humana, entonces, se engendra a partir de una lucha a muerte por el puro prestigio. Ahora bien, esta lucha a muerte supone, como es evidente, dos comportamientos antropógenos diferentes: una de las partes debe ceder a la otra, debe temerle, debe abandonar su deseo y satisfacer a la otra, debe decidir no arriesgar su vida en vista del reconocimiento; debe reconocerse, en suma, como Esclavo de un Amo que sí ha decidido arriesgar su vida. El Amo es la conciencia autónoma, existiendo para sí; el Esclavo, por el contrario, es la conciencia dependiente del Amo, la que, en lugar de reconocerse a sí misma, reconoce al Amo y no se distancia aún del animal. El Amo se reconoce humano a través de la conciencia del Esclavo. La conciencia del Amo es una conciencia mediatizada, respecto a sí misma y a las cosas, por la figura del Esclavo. Respecto a sí misma porque se reconoce humana en la medida en que es reconocida por el Esclavo; respecto a las cosas, porque las consume (niega, aniquila) luego de haber sido transformadas por el

⁷⁹ “L’être même de l’homme, l’être conscient de soi, implique donc et présuppose le Désir.” Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, 1979, p.11.

⁸⁰ “...l’homme ne «s’avère» humain que s’il risque sa vie (animale) en fonction de son Désir humain.” *Ibid.*, p.14.

trabajo del Esclavo. Es sólo por el trabajo del Esclavo que el Amo es libre frente a la naturaleza. Ahora bien, el reconocimiento que implica la relación Amo-Esclavo es, como se ve, un reconocimiento *unilateral*: el Esclavo reconoce al Amo por lo que es, pero éste a su vez no reconoce al Esclavo. El reconocimiento que el Amo obtiene del Esclavo es un reconocimiento sin valor para él, puesto que él considera al Esclavo no como una conciencia humana, sino como una cosa o un animal. De modo que su deseo no se dirige, a fin de cuentas, a otro deseo, sino a una cosa. En tal sentido, el Amo no será nunca satisfecho totalmente, pues la satisfacción proviene del reconocimiento de un hombre por un hombre. Kojève lo resume diciendo: "...la «verdad» del Amo es el Esclavo; y su Trabajo."⁸¹ Es por eso que es el Esclavo el que debe suprimir dialécticamente al Amo para convertirse en un hombre integral y definitivamente libre, es decir, en un hombre que, habiendo cancelado dialécticamente su esclavitud en el fin de la historia, se satisface plenamente con lo que es. En efecto, el Esclavo, a diferencia del Amo, reconoce al otro en su realidad autónoma; le basta entonces, sostiene Kojève, imponerse a él, hacerse reconocer por él para que se establezca el reconocimiento mutuo y recíproco a través del cual el hombre puede realizarse y satisfacerse plena y definitivamente.

En Kojève, la famosa dialéctica del Amo y el Esclavo, por lo tanto, se convierte en la estructura fundamental del desarrollo histórico. La interacción dialéctica entre estos dos términos, lejos de ser una figura más entre otras, es la clave que explica el movimiento interno de la historia humana. "... la «dialéctica» histórica es la «dialéctica» del Amo y del Esclavo."⁸² En este sentido, el fin de la historia implica, también, según el impecable razonamiento kojèveano, el fin de dicha dialéctica. El animal posthistórico, argumenta vagamente Kojève, es la síntesis del Amo y el Esclavo, su supresión dialéctica. El fin del Amo y del Esclavo, en consecuencia, es también (y necesariamente) el fin del hombre. Siendo reconocido igualmente por todos sus semejantes, el ciudadano del Estado universal y homogéneo no precisa ya luchar por el puro prestigio. La homogeneidad y la universalidad del Estado posthistórico implican, antes que nada, la desaparición tanto del Amo como del Esclavo. En tal sentido, juzgamos erróneo el razonamiento según el cual la posthistoria se caracterizaría por el triunfo del Esclavo sobre el Amo. En la medida en que el "animal posthistórico" es la supresión dialéctica del Amo y del Esclavo, no puede ya ser reducido a ninguno de los dos polos precedentes.

Pero si la oposición de la «tésis» y de la «antítesis» no tiene sentido más que en el interior de la conciliación por la «síntesis», si la historia en el sentido fuerte de la palabra tiene necesariamente un término final, si el hombre que deviene debe culminar en el hombre devenido, si el deseo debe desembocar en la satisfacción, si la ciencia del hombre debe tener el valor de una verdad definitiva

⁸¹ "...la «vérité» du Maître est l'Esclave; et son Travail." *Ibid.*, p.26.

⁸² "...la «dialectique» historique est la «dialectique» du Maître et de l'Esclave." *Ibid.*, p.16.

y universalmente valedera, -la interacción del Amo y del Esclavo debe finalmente desembocar en su «supresión dialéctica».-⁸³

Si la posthistoria puede ser pensada por Kojève como un retorno a la animalidad, no es ciertamente la animalidad que, en la dinámica dialéctica, definía a la esclavitud. Además, si bien el Esclavo, al igual que el animal, no arriesgaba su vida en la lucha por el reconocimiento, sí negaba, a diferencia del animal, la realidad natural a través del trabajo. La animalidad del Esclavo, por lo tanto, es, ya desde el principio, algo diferente de la animalidad del animal. Consecuentemente, el retorno a la animalidad anunciado por Kojève es algo muy distinto del retorno o del triunfo del Esclavo. Ni Esclavo ni Amo, el sujeto posthistórico ya no es humano, sino un ciudadano animalizado del Estado universal y homogéneo.

Es en y por la Lucha final, donde el ex-Esclavo trabajador actúa combatiendo sólo por la gloria, que se crea el Ciudadano libre del Estado universal y homogéneo, quien, siendo a la vez Amo y Esclavo, no es ya ni uno ni el otro, sino el Hombre único «sintético» o «total», en quien la tesis del Dominio y la antítesis de la Esclavitud son «suprimidas» dialécticamente, es decir anuladas en lo que tienen de unilateral o de imperfecto, pero conservadas en lo que tienen de esencial o de verdaderamente humano, y entonces sublimadas en su esencia y en su ser.⁸⁴

Ahora bien, en qué consista esta supresión dialéctica del Amo y el Esclavo, esta conciliación de los opuestos, este tercer término superador de los dos precedentes es algo que, en los escritos de Kojève, permanece indeterminado. “Retorno a la animalidad” y “esnobismo” son los dos rostros sucesivos que adquiere esta indeterminación.

Resulta imprescindible, en la perspectiva de este trabajo, mostrar las insuficiencias de las ideas kojèveanas a la hora de dar cuenta del cuerpo en el *fin de la historia*. Que las reflexiones de Kojève se revelen incapaces de aprehender lo que hasta aquí hemos denominado vagamente lo “inhumano” es una consecuencia directa de su explícita filiación hegeliana. No definiéndose ya por la negación (diferencia) que lo volvía humano, el animal posthistórico vive en la más perfecta identidad con su mundo natural. Es este retorno de la identidad lo que nosotros no podemos aceptar. Pensando al sujeto posthistórico como un animal de la especie *Homo sapiens*, es decir no simplemente como un animal, ni mucho menos como humano, Kojève ha sabido captar el rasgo innegablemente inhumano

⁸³ “Mais si l’opposition de la «thèse» et de l’«antithèse» n’a un sens qu’à l’intérieur de la conciliation par la «synthèse», si l’histoire au sens fort du mot a nécessairement un terme final, si l’homme qui devient doit culminer en l’homme devenu, si le Désir doit aboutir à la satisfaction, si la science de l’homme doit avoir la valeur d’une vérité définitivement et universellement valable, -l’interaction du Maître et de l’Esclave doit finalement aboutir à leur «suppression dialectique».-” *Ibid.*

⁸⁴ “C’est dans et par la Lutte finale, où l’ex-Esclave travailleur agit en combattant pour la seule gloire, que se crée le Citoyen libre de l’État universel et homogène, qui, étant à la fois Maître et Esclave, n’est plus ni l’un ni l’autre, mais l’Homme unique «synthétique» ou «total», en qui la thèse de la Maîtrise et l’antithèse de la Servitude sont «supprimées» dialectiquement, c’est-à-dire annulées dans ce qu’elles ont d’unilatéral ou d’imparfait, mais conservées dans ce qu’elles ont d’essentiel ou de vraiment humain, et donc sublimées dans leur essence et dans leur être.” *Ibid.*, p.503.

del fin de la historia. Sin embargo, interpretando este rasgo como identidad (con el mundo natural), es decir como la síntesis dialéctica del hombre y el animal, ha dejado de lado su aspecto fundamental: la imposibilidad de asignar al cuerpo (ser natural, en la perspectiva de Kojève) cualquier tipo de identidad (incluso, y sobre todo, natural). En la medida en que Kojève piensa a la posthistoria según la lógica dialéctica hegeliana, no logra aprehender lo inhumano en su complejidad y especificidad.

Sólo en 1959, luego del famoso viaje a Japón, Kojève parece encontrar la clave de lo inhumano, el modo correcto de pensarlo sin caer de nuevo en la lógica hegeliana. Esta clave, esta “solución” al enigma de lo inhumano es lo que Kojève llama *esnobismo*. El esnobismo, como forma de vida eminentemente posthistórica, no se define, ya, como se infería de la *Introduction*, a partir de una reconciliación (identidad) dialéctica. Su novedad, para decirlo de algún modo, reside en la posibilidad de una *negatividad no dialéctica*. Es este salto fuera de la lógica hegeliana lo que nos interesa especialmente. Probablemente el contacto con Bataille haya sido determinante en este cambio de perspectiva. En estas instancias, no obstante, debemos limitarnos a exponer los principales puntos del retorno a la animalidad, primero, y del esnobismo, posteriormente.

b) El retorno a la animalidad

En la primera nota que Kojève añade, en 1946, a la segunda edición de la *Introduction*, afirma:

La desaparición del Hombre en el fin de la Historia no es entonces una catástrofe cósmica: el Mundo natural sigue siendo lo que ha sido desde toda la eternidad. Y no es tampoco una catástrofe biológica: el Hombre permanece con vida en tanto animal que está de *acuerdo* con la Naturaleza o el Ser dado. Lo que desaparece, es el Hombre propiamente dicho, es decir la Acción negadora de lo dado y el Error, o en general el Sujeto *opuesto* al Objeto. De hecho, el fin del Tiempo humano o de la Historia, es decir el aniquilamiento definitivo del Hombre propiamente dicho o del individuo libre e histórico, significa simplemente el cese de la Acción en el sentido fuerte del término.⁸⁵

Que el fin de la historia implique, entonces, el fin del hombre, significa que el sujeto se reconcilie con el objeto, es decir que el hombre ya no se oponga a la naturaleza. Esta reconciliación natural, esta vida que ya no niega al ser natural es lo que Kojève llama *animalidad*. Advenimiento del animal y fin de la acción (negadora) forman parte del mismo proceso.

En la primera nota, de 1946, Kojève sostiene que la desaparición del hombre sólo implica la detención de la acción y la reconciliación del hombre con el ser natural, pero que todas las demás

⁸⁵ “La disparition de l’Homme à la fin de l’Histoire n’est donc pas une catastrophe cosmique: le Monde naturel reste ce qu’il est de toute éternité. Et ce n’est donc pas non plus une catastrophe biologique: l’Homme reste en vie en tant qu’animal qui est en *accord* avec la Nature ou l’Être donné. Ce qui disparaît, c’est l’Homme proprement dit, c’est-à-dire l’Action négatrice du donné et l’Erreur, ou en général le Sujet *opposé* à l’Objet. En fait, la fin du Temps humain ou de l’Histoire, c’est-à-dire l’anéantissement définitif de l’Homme proprement dit ou de l’Individu libre et historique, signifie tout simplement la cessation de l’Action au sens fort du terme.” *Ibid.*, pp.434-435.

actividades de la vida humana (amor, juego, arte, etc.) pueden mantenerse indefinidamente como lo que han sido a lo largo de la historia. En la nota siguiente –añadida en 1959 a la segunda edición de la *Introduction*– que sirve de comentario a la nota anterior, Kojève se da cuenta de la contradicción en la que había caído en 1946. En efecto, observa Kojève, si se afirma que el hombre propiamente dicho desaparece y deviene animal, no se puede decir que todo lo demás permanezca igual. “Si el Hombre re-deviene un animal, sus artes, sus amores y sus juegos deben también re-devenir puramente «naturales».”⁸⁶ En esta segunda nota Kojève parece considerar todas las consecuencias posibles –que en la nota anterior habían sido descuidadas– de la animalización del hombre en la posthistoria. Los animales posthistóricos de la especie *Homo sapiens*, continúa Kojève, están contentos y satisfechos, pero no son felices. Siendo la felicidad propiamente humana, el fin del hombre significa el reemplazo de la felicidad por la satisfacción. Por cierto, habiéndose agotado el deseo que, desde el comienzo de la *Phänomenologie*, daba inicio a la historia, sólo resta un individuo (animalizado) sin deseo, es decir satisfecho.

Es preciso tener presente la concepción que Kojève tiene del deseo. Siguiendo una tradición que se remonta a Platón y que encuentra en el psicoanálisis (lacaniano, sobre todo) su formulación teórica paradigmática, el deseo es concebido por Kojève como ausencia, como falta, como carencia: como negatividad, en definitiva. “Siendo el Deseo la revelación de un vacío, siendo la presencia de la ausencia de una realidad, es esencialmente algo diferente a la cosa deseada...”⁸⁷ Sólo desde tal perspectiva es posible afirmar, correlativamente a la muerte del hombre, la muerte del deseo. Sólo un pensamiento que conciba al deseo negativamente puede sostener que el fin del hombre es también y necesariamente el fin del deseo. Para Kojève, el deseo negador es humano, exclusivamente. El deseo animal difiere del humano. El animal desea cosas, no deseos. El animal, a diferencia del hombre, no niega, a través de su deseo, al ser natural; vive, más bien, de acuerdo con la naturaleza. Es lógico que, desde esta perspectiva, Kojève piense al animal posthistórico como un ser natural satisfecho. No habiendo más negación, no hay tampoco ninguna ausencia que estimule al deseo. No careciendo de nada, el deseo se anula a sí mismo como deseo, es decir, se animaliza. La muerte del hombre es, pues, la muerte del deseo (humano) y el advenimiento del (deseo) animal. Como ya hemos señalado, la filosofía de Kojève se mueve en el límite riguroso de la lógica trinitaria hegeliana (el deseo es o bien humano o bien animal o bien su supresión dialéctica en el animal de la especie *Homo sapiens*). Cuando aplica fielmente la lógica hegeliana, llega a la siguiente conclusión: siendo el deseo una pura negatividad, una nada, sólo queda, finalizada dicha negatividad, la animalización del deseo. Si el deseo humano se define por la negatividad, y si el fin

⁸⁶ “Si l’Homme re-devient un animal, ses arts, ses amours et ses jeux doivent eux-aussi re-devenir purement «naturels».” *Ibid.*, p.436.

⁸⁷ “Le Désir étant la révélation d’un vide, étant la présence de l’absence d’une réalité, est essentiellement autre chose que la chose désirée...” *Ibid.*, p.12.

de la historia implica el fin de la negación, entonces el deseo posthistórico no puede ser otra cosa que animal (por supuesto que de un animal racional de la especie *Homo sapiens*). Por eso la lectura que Kojève realiza del sistema hegeliano es circular. “...la síntesis *final* es también la tesis *inicial*. Él [Hegel] constata así que ha recorrido o descrito un *círculo*, y que, si quiere continuar, él no puede más que *girar sobre sí mismo*...”⁸⁸ El fin de la historia y el fin del hombre anuncian, pues, el *retorno* del animal.⁸⁹

Ahora bien, en ciertos pasajes de la *Introduction*, Kojève parece abandonar, a la hora de pensar al sujeto posthistórico, tanto la vía de lo humano como la de lo animal, optando por una tercera alternativa (que probablemente surge de sus lecturas de Nietzsche): lo divino. En este caso, la síntesis dialéctica del hombre y el animal da por resultado lo que Kojève llama “dios mortal”. Así, en las conferencias de los años 1934-1935, afirma, casi de pasada:

Sin embargo el Hombre no deviene un animal, puesto que continúa *hablando* (la negación pasa en el *pensamiento* «dialéctico» del Sabio). Pero el Hombre post-histórico, el Hombre omnisciente, omnipotente y satisfecho (el Sabio) no es tampoco un Hombre en el sentido propio del término: es un «dios» (aunque es verdad, un dios mortal).⁹⁰

Este “dios mortal”, suerte de superhombre posthistórico, no es, entonces, ni humano ni animal. No es humano en la medida en que ya no niega lo real dado a través de una acción histórica, pero tampoco es animal en la medida en que continúa negándolo (aunque no activamente) a través del lenguaje. Es interesante notar el lugar limítrofe que ocupa el lenguaje en la filosofía de Kojève. La posibilidad de una negación no dialéctica que ofrece el esnobismo, encuentra su espacio más propio en el lenguaje. Como todos los conceptos de Kojève, también el lenguaje adolece de una profunda ambigüedad. El estatuto divino que parecía definirlo en los cursos de 1934-1935, parece desmentido en la nota de 1946.

«*El aniquilamiento definitivo del Hombre propiamente dicho*» significa también la desaparición definitiva del Discurso (*Logos*) humano en el sentido propio. Los animales de la especie *Homo*

⁸⁸ “...la *synthèse finale* est aussi la *thèse initiale*. Il [Hegel] constate ainsi qu’il a parcouru ou décrit un *cercle*, et que, s’il veut continuer, il ne peut que *tourner en rond*...” *Ibid.*, p.469.

⁸⁹ Será necesario esperar a una filosofía positiva como la de Gilles Deleuze para que el deseo pueda encontrar su verdadero lugar, ni del lado de lo humano ni del lado del animal, sino en el espacio intermedio que se abre una vez que la dialéctica ha sido desactivada. Tal espacio ya ha sido nombrado: es lo inhumano. El deseo no es ni nunca ha sido humano ni animal, sino inhumano. Inversamente a lo que suponía Kojève, el fin del hombre no es el fin del deseo, sino su reconfiguración anárquica. De esta imposibilidad de pensar lo inhumano surgen las dificultades del psicoanálisis a la hora de dar cuenta del deseo; de aquí surge, también, la subrepticia complicidad entre el psicoanálisis y cierto humanismo. Si la teoría deseante del psicoanálisis no logra aprehender en su especificidad la naturaleza del deseo posthistórico es fundamentalmente porque permanece anclada, en sus supuestos y en su mismo funcionamiento pragmático, a una cierta idea de hombre.

⁹⁰ “Cependant l’Homme ne devient pas un animal, puisqu’il continue à *parler* (la *négation* passe dans la *pensée* «dialectique» du Sage). Mais l’Homme post-historique, l’Homme omniscient, tout-puissant et satisfait (le Sage) n’est pas non plus un Homme au sens propre du terme: c’est un «*dieu*» (il est vrai, un *dieu mortel*).” *Ibid.*, p.492.

sapiens reaccionarán por reflejos condicionados a señales sonoras o mímicas y sus llamados «discursos» serán así semejantes al pretendido «lenguaje» de las abejas.⁹¹

En efecto, la desaparición del hombre en el fin de la historia no implica, como podía inferirse de los cursos de 1934-1935, la divinización del hombre y de su lenguaje, sino más bien su animalización. El lenguaje ya no es el lugar en donde se despliega una negatividad no dialéctica, sino el espacio natural en donde el hombre encuentra su similitud perturbadora con el animal.

c) Tiempo y espacio en el fin de la historia

El movimiento dialéctico de la historia es tiempo, devenir, negación. El tiempo es la negación del espacio natural. El inicio de la historia humana es también el inicio del tiempo, es decir el inicio de la diferencia negadora. En tanto natural, el animal que devendrá hombre no se diferencia del espacio natural; existe, por así decir, en la eterna identidad de la naturaleza. Cuando surge el hombre y la historia, o sea el tiempo, el espacio es negado y la identidad natural es atravesada por la diferencia. Hay una estrecha correlación entre Hombre, Historia, Tiempo, Dialéctica y Deseo. Todos estos conceptos implican una negatividad fundamental. La naturaleza, observa Kojève, precede al tiempo, es algo así como su condición de posibilidad. El hombre surge en el seno del espacio natural. Ahora bien, así como aparece en un mundo natural, piensa Kojève, debe necesariamente desaparecer en él. El fin de la historia y del tiempo humano es el retorno del animal y del espacio natural. “La Naturaleza es *independiente* del Hombre. Siendo eterna, ella subsiste antes y después de él. Es en ella que él nace, como nosotros hemos visto. Y como lo veremos en seguida, el Hombre que es Tiempo *desaparece* también en la Naturaleza espacial.”⁹²

Siendo la diferencia (entendida por Kojève como negación dialéctica) esencialmente temporal y la identidad esencialmente espacial, debemos concluir que, caracterizándose la posthistoria por una vuelta al espacio y una detención del tiempo, el fin del hombre es el retorno de la identidad, la abolición de la diferencia. Se puede notar, aquí, desde un plano ontológico, la insuficiencia del análisis kojèveano. Lo que, en nuestra interpretación, caracteriza al fin de la historia (pensado como exceso y no como conclusión dialéctica) es precisamente lo opuesto a la idea de Kojève: el fin de la historia implica la imposibilidad de la diferencia dialéctica (y en esto coincidimos con Kojève),

⁹¹ “«L’anéantissement définitif de l’Homme *proprement dit*» signifie aussi la disparition définitive du Discours (*Logos*) humain au sens propre. Les animaux de l’espèce *Homo sapiens* réagiraient par des réflexes conditionnés à des signaux sonores ou mimiques et leurs soi-disant «discours» seraient ainsi semblables au prétendu «langage» des abeilles.” *Ibid.*, p.436.

⁹² “La Nature est *indépendante* de l’Homme. Étant éternelle, elle subsiste avant lui et après lui. C’est en elle qu’il *naît*, comme nous venons de le voir. Et comme nous le verrons tout de suite, l’Homme qui est Temps *disparaît* aussi dans la Nature spatiale.” *Ibid.*, p.434.

pero también la imposibilidad de la identidad natural. Habrá que pensar, por lo tanto, una diferencia no dialéctica, no histórica; habrá que pensar, de nuevo, una diferencia inhumana.

Si nos interesan los planteos ontológicos de Kojève es precisamente porque atañen directamente al cuerpo. En efecto, en tanto totalidad o síntesis, el hombre es, para el pensador ruso, a la vez, identidad y negación, ser y tiempo, espíritu y naturaleza. Ahora bien, esta dimensión natural e idéntica está representada, en el ser humano, por su cuerpo.

En el Hombre «que aparece» el aspecto (Seite) o el elemento constitutivo (Moment) de la Identidad, del *Sein* o de la Naturaleza es su «cuerpo» (Leib) o su «naturaleza innata» (ursprüngliche Natur) en general.

Por este aspecto de su *cuerpo*, el Hombre es un ser natural con características fijas, un animal «específicamente determinado» que vive en el seno de la Naturaleza y encuentra allí su «lugar natural» (topos). Y se ve inmediatamente que la antropología dialéctica no da lugar a «supervivencia» del Hombre fuera del Mundo natural. El Hombre no es verdaderamente dialéctico, es decir humano, sino en la medida en que es también Naturaleza, entidad espacial o material «idéntica»: no puede devenir y ser verdaderamente humano más que siendo al mismo tiempo un animal, que como todo animal se *aniquila* en la muerte.⁹³

El fin de la historia, según estos párrafos, implicando el retorno del espacio, es también el retorno de la dimensión corporal del hombre, o, mejor dicho, del animal. Ya en la nota de 1946, Kojève había señalado que el animal posthistórico de la especie *Homo sapiens* viviría de acuerdo con la naturaleza. En este sentido, debemos concluir, siguiendo la línea de pensamiento propuesta por Kojève, que la posthistoria, en tanto retorno al mundo natural (que en el hombre –como vimos– está representado por su cuerpo), implica una reconciliación total entre espíritu y naturaleza, es decir, entre conciencia y cuerpo. Si puede hablarse de animalidad, es porque ya no existe ninguna contradicción entre la conciencia y el cuerpo. La posthistoria, de este modo, vuelve posible la identidad absoluta del hombre consigo mismo y, consecuentemente, con su mundo. Es por eso que tal identidad sólo puede efectuarse en el seno de un Estado homogéneo y universal. Mientras este Estado no se ha realizado, o sea a lo largo de la historia, el hombre no se reconoce en su cuerpo, el cual se le aparece como algo extraño, antitético. El hombre, por otro lado, no es otra cosa que esta imposibilidad de autoreconocimiento, esta contradicción entre cuerpo y conciencia. La historia humana es la revelación discursiva de esta imposibilidad, el relato épico de esta contradicción. En última instancia, la historia no es otra cosa que el esfuerzo colosal realizado por la conciencia para reconciliarse con el cuerpo. Cuando esta reconciliación se realiza, es decir cuando la conciencia humana se reconoce plenamente en el cuerpo, la historia termina, el hombre deviene animal. La

⁹³ “Dans l’Homme «apparaissant» l’aspect (Seite) ou l’élément constitutif (Moment) de l’Identité, du *Sein* ou de la Nature est son «corps» (Leib) ou sa «nature innée» (ursprüngliche Natur) en général. Par cet aspect de son *corps*, l’Homme est un être naturel aux caractères fixes, un animal «spécifiquement déterminé» qui vit au sein de la Nature en y ayant son «lieu naturel» (topos). Et on voit immédiatement que l’anthropologie dialectique ne laisse pas de place pour une «survie» de l’Homme hors du Monde naturel. L’Homme n’est vraiment dialectique, c’est-à-dire humain, que dans la mesure où il est aussi Nature, entité spatiale ou matérielle «idéntique»: il ne peut devenir et être vraiment humain qu’en étant et restant en même temps un animal, qui comme tout animal s’*anéantit* dans la mort.” *Ibid.*, p.491.

diferencia entre el hombre y el animal, así, reside en el hecho de que este último se reconoce absolutamente en su cuerpo, es su cuerpo y nada más, mientras que aquél se vive como una contradicción entre la conciencia (que es ciertamente) y el cuerpo (que también es pero que experimenta como extraño). La historia humana, tal como nos la presenta Kojève, estaría resumida en las *Méditations touchant la première philosophie* de Descartes. El hombre es ese ser que, luego de haber desarrollado la duda metódica, tiene la certeza de su conciencia pero no de su cuerpo. El camino que recorre la conciencia con el objetivo de conocer y reconciliarse con su cuerpo (que es también, lo sabemos, una reconciliación consigo misma) es la historia. El hombre es la diferencia (tiempo) que, habiendo sido engendrada en la identidad (espacio), devendrá nuevamente identidad (espacio – tiempo biológico). La posthistoria, de todas maneras, no es sólo identidad natural (pues la síntesis, por definición, supera a la tesis), sino identidad de tiempo y espacio, de conciencia y cuerpo, de espíritu y naturaleza. “El *fin* del «movimiento» es entonces también *Identidad*, así como lo es su *comienzo*. Sólo que, al final, la Identidad es *revelada* por el Concepto.”⁹⁴ Es a esta identidad revelada por el Concepto a lo que Kojève llama animalidad posthistórica. Como tal, se diferencia de la mera identidad animal, pues ahora el animal posthistórico es consciente de esta identidad, se sabe reconciliado con la naturaleza. Es por eso que Kojève puede decir que esta identidad, a diferencia de la del animal que no pertenece a la especie *Homo sapiens*, es una identidad revelada por y para (*par et pour*) el hombre. Siguiendo el esquema kojèveano, podríamos decir, pues:

<u>Tesis</u>	<u>Antítesis</u>	<u>Síntesis</u>
Espacio – Identidad	Tiempo – Diferencia	Estado universal y homogéneo
Animal – Cuerpo	Hombre – Conciencia	Animal de la especie <i>Homo sapiens</i>

Es necesario notar que el retorno a la animalidad anunciado por Kojève no es meramente un regreso al momento prehistórico, sino la síntesis entre prehistoria e historia. El animal posthistórico no es el animal que, en la prehistoria, da origen al hombre; el animal posthistórico pertenece a la especie *Homo sapiens*; conserva, en tanto síntesis, la humanidad histórica y la animalidad prehistórica. En rigor de verdad, no es humano ni animal, sino inhumano. En este punto, Kojève se acerca bastante a nuestra perspectiva, sólo que basa la inhumanidad, en la medida en que la piensa a partir de la lógica trinitaria dialéctica, en la identidad entre conciencia y cuerpo. En tal sentido, lo que pareciera aprehender no es, a decir verdad, lo inhumano, sino la conciliación dialéctica del hombre y el animal, es decir, el animal de la especie *Homo sapiens*. Nosotros, en cambio, pensamos a la inhumanidad propia del animal *ultrahistórico* (y no ya posthistórico) de la especie *Homo sapiens* a

⁹⁴ “La *fin* du «mouvement» est donc elle-aussi *Identité*, tout comme l’est son *commencement*. Seulement, à la fin, l’*Identité* est *révélée* par le Concept.” *Ibid.*, p.392.

partir de la/s diferencia/s (no dialéctica/s) entre el cuerpo y sí mismo. Es en este sentido que el esnobismo, creemos, es el gran descubrimiento de Kojève. En efecto, al plantearlo como una mera forma de vida sin contenido, se vuelve posible una cierta diferencia no dialéctica, una negación que, para decirlo de alguna manera, no encuentra reconciliación alguna.

Sin embargo, por el momento, es decir en lo que respecta a la animalidad, pensar al cuerpo como identidad, creemos, es desconocer los rasgos fundamentales que definen, para nosotros, al cuerpo en el fin de la historia. Si nos resulta atractivo, de todas maneras, el concepto de posthistoria es porque, aunque insuficientemente, ha sacado a la luz la dimensión corporal que, actualmente, pareciera ocupar el centro de la vida política y social de nuestra época. No obstante, debemos señalar nuestras diferencias respecto a la idea de posthistoria tal como aparece en Kojève. En principio, como ya señalamos, la idea según la cual el fin de la historia implica algo así como la experiencia de una corporalidad idéntica y natural (animal). En segundo lugar, la idea (implícita en la anterior) de que la posthistoria se define por la coincidencia perfecta entre Hombre y Mundo. Lo que intentaremos mostrar, en cambio, es más bien que el fin de la historia se caracteriza por la experiencia de un cuerpo surcado profundamente por diferencias (no dialécticas), así como también por un tiempo y un espacio inhumanos, es decir por una ausencia de mundo. Lo que pone en evidencia la ultrahistoria es la imposibilidad de asignar, al cuerpo que no obstante somos, una identidad. El cuerpo, a diferencia de lo que supone Kojève, se presenta como el espacio en donde el sujeto se pierde a sí mismo, como el vórtice de expropiación subjetiva. En tal sentido, será necesario establecer en qué consiste este espacio que no es idéntico ni natural; de la misma manera, habrá que describir en detalle este tiempo que no es dialéctico ni humano. Los cuerpos ultrahistóricos, como los personajes de Ionesco a los que ya hicimos referencia, se engendran en este tiempo sin tiempo, en este espacio sin espacio, en este escenario sin mundo que será preciso pensar a continuación.

c.1) Tiempo y posthistoria: el ser-en-la-muerte

*La muerte me desgasta, incesante
El hacedor, Jorge Luis Borges*

En repetidas ocasiones Kojève identifica al tiempo –y, en consecuencia, al espacio– posthistórico con el tiempo cósmico o biológico de Aristóteles. Por ejemplo, en *Note sur l'éternité, le temps et le concept*, refiriéndose a la Ciencia (*absolute Wissen*) con la cual, en su razonamiento, acaba la historia, afirma:

La Ciencia no es entonces solamente circular, sino también cíclica. Ahora bien, en un ciclo, el Futuro es siempre también Pasado. No existe entonces Futuro verdadero. Es decir que no hay Tiempo propiamente dicho, Tiempo humano o histórico. Si se quiere afirmar que el movimiento dialéctico de la Ciencia es Tiempo, es preciso aclarar que se trata de un Tiempo *cíclico*, es decir de

un Tiempo sin primado del Futuro; es entonces el Tiempo que es Eternidad; brevemente, - es el Tiempo biológico de Aristóteles.⁹⁵

Kojève identifica al tiempo humano o histórico, es decir al tiempo propiamente dicho con la existencia del hombre en el mundo. La estructura del tiempo humano, en este sentido, es la misma que la del deseo. Ahora bien, siendo el deseo la presencia de una ausencia, no se relaciona concretamente con nada presente, sino con algo futuro. Si se acepta lo real presente, argumenta Kojève, no se desea nada. El deseo entonces es necesariamente deseo de negar lo dado. Ahora bien, lo real negado es lo real que ha dejado de ser, lo real pasado. El deseo determinado por el futuro no aparece en el presente más que a condición de haber negado al pasado. “En consecuencia, de una manera general: el movimiento *histórico* nace del Futuro y pasa por el Pasado para *realizarse* en el Presente o en tanto que Presente temporal.”⁹⁶ Decir esto es decir que el tiempo humano posee la forma de un *proyecto*. El tiempo, entonces, tal como lo entiende Kojève, posee la siguiente estructura: Futuro → Pasado → Presente.

Ahora bien, en el fin de la historia, que es también el fin del hombre, se produce una alteración profunda en esta estructura temporal. Habiéndose satisfecho plenamente el deseo, es decir habiendo finalizado la Acción negadora de lo dado, el futuro deja de determinar, a través del pasado, al presente. No negando más lo dado, el hombre no cambia más esencialmente ni al mundo ni a sí mismo; el futuro, por lo tanto, deja de diferenciarse del pasado y del presente. El fin de la historia es la muerte del futuro como momento determinante del presente o, lo que es lo mismo, la muerte del proyecto. No existiendo más cambios sustanciales, el futuro pasa a ser idéntico al pasado y al presente. A esto lo llama Kojève “tiempo biológico o cósmico”. El tiempo aristotélico de la posthistoria, pues, implica el fin de las tres dimensiones temporales tradicionales. Finalizar la historia es pasar de un tiempo lineal y humano a un tiempo cíclico y animal. Como dice Kojève, el tiempo de la posthistoria “...es entonces el Tiempo cíclico (o biológico) de Aristóteles, pero no el Tiempo lineal, histórico, hegeliano.”⁹⁷

Que la existencia del hombre o, más propiamente, del ciudadano del Estado universal y homogéneo no se defina ya en vistas de un futuro más o menos próximo, es decir a través de un proyecto, implica, paralelamente a la abolición del tiempo humano, una diferente relación del individuo con la muerte. En efecto, durante todos sus cursos y conferencias, Kojève pone un énfasis muy especial en

⁹⁵ “La Science est donc non seulement circulaire, mais encore cyclique. Or, dans un cycle, l’Avenir est toujours aussi un Passé. Il n’y a donc pas d’Avenir véritable. C’est dire qu’il n’y a pas de Temps proprement dit, de Temps humain ou historique. S’il on veut dire que le mouvement-dialectique de la Science est Temps, il faut dire que c’est un Temps *cyclique*, c’est-à-dire un Temps sans primat de l’Avenir ; c’est donc le Temps qui est l’Éternité ; bref, - c’est le Temps biologique d’Aristote.” *Ibid.*, pp.393-394.

⁹⁶ “Donc, d’une manière générale: le mouvement *historique* naît de l’Avenir et passe par le Passé pour se *réaliser* dans le Présent ou en tant que Présent temporel.” *Ibid.*, p.368-369.

⁹⁷ “...est donc le Temps cyclique (ou biologique) d’Aristote, mais non le Temps linéaire, historique, hégélien.” *Ibid.*, p.385.

señalar el aspecto mortal del hombre histórico. Toda su lectura de Hegel y de la *Phänomenologie des Geistes* se basa en la finitud esencial del hombre. Ahora bien, que la posthistoria implique un retorno al tiempo cíclico de Aristóteles parece indicar, según el prisma agudo de Kojève, que el hombre asuma definitivamente su muerte. Fin del tiempo humano significa, en este sentido, aceptación de la finitud humana. En la sociedad posthistórica, el animal de la especie *Homo sapiens* se define como un *Sein zum Tode*. Afirma Kojève:

El Hombre es el único ser en el mundo que *sabe* que debe morir, y se puede decir que *es* la conciencia de su muerte: la existencia verdaderamente humana es una conciencia existente de la muerte, o una muerte consciente de sí. Siendo la perfección del hombre la plenitud de la conciencia de sí, y siendo el Hombre esencialmente finito en su ser mismo, es en la aceptación consciente de la finitud que culmina la existencia humana. Y es la plena comprensión (discursiva) del sentido de la muerte la que constituye esta Sabiduría hegeliana, que acaba la Historia procurándole al Hombre la Satisfacción.⁹⁸

Según este pasaje, el fin de la historia, es decir el advenimiento de la Sabiduría (*absolute Wissen* o *Wissenschaft*) indica, como ya dijimos, la aceptación plena, por parte del ciudadano del Estado perfecto, de su muerte. Ahora bien, creemos que Kojève no saca todas las consecuencias del fin del tiempo respecto a la relación del individuo con su muerte. Es más, parece caer en una contradicción similar a la que él mismo señala en la segunda nota a la *Introduction*. El párrafo citado anteriormente, creemos, se contradice con otro párrafo perteneciente a *Note sur l'éternité, le temps et le concept*. No es nuestra intención, por supuesto, dedicarnos a señalar contradicciones, pero sí mostrar aquellos puntos –fundamentales, para nosotros– que manifiestan la insuficiencia del análisis kojèveano a la hora de aprehender al cuerpo ultrahistórico. En este sentido, la relación del individuo con su muerte –que siempre es corporal– en el fin de la historia no es un aspecto menor. El pasaje al que hemos hecho referencia es el siguiente:

El Hombre es la existencia-empírica del Concepto en el Mundo. Es entonces la existencia-empírica en el Mundo de un Futuro que no llegará a ser jamás presente. Ahora bien, este Futuro, -es para el Hombre su *muerte*, este Futuro suyo que no llegará jamás a ser su Presente; y la única realidad o presencia real de este Futuro, es el *saber* que el Hombre tiene en el presente de su muerte futura. Por lo tanto, si el Hombre *es* Concepto y si el Concepto *es* Tiempo (es decir si el Hombre es un ser *esencialmente temporal*), - el Hombre es *esencialmente* mortal; él no es Concepto, es decir Saber absoluto o Sabiduría encarnada, más que si él lo *sabe*.⁹⁹

⁹⁸ “L’Homme est le seul être au monde qui *sait* qu’il doit mourir, et on peut dire qu’il *est* la conscience de sa mort: la existence vraiment humaine est une conscience existante de la mort, ou une mort consciente de soi. La perfection de l’homme étant la plénitude de la conscience de soi, et l’Homme étant essentiellement fini dans son être même, c’est dans la acceptation consciente de la finitude que culmine la existence humaine. Et c’est la pleine compréhension (discursive) du sens de la mort qui constitue cette Sagesse hégélienne, qui achève l’Histoire en procurant à l’Homme la Satisfaction.” *Ibid.*, p.572.

⁹⁹ “L’Homme est l’existence-empirique du Concept dans le Monde. C’est donc la existence-empirique dans le Monde d’un Avenir qui ne deviendra jamais présent. Or, cet Avenir, -c’est pour l’Homme sa *mort*, ce sien Avenir qui ne deviendra jamais son Présent ; et la seule réalité ou présence réelle de cet Avenir, c’est le *savoir* que l’Homme a dans le présent de sa mort future. Donc, si l’Homme *est* Concept et si le Concept *est* Temps (c’est-à-dire si l’Homme est un être *essentiellement temporel*), - l’Homme est *essentiellement* mortel ; et il n’est Concept, c’est-à-dire *Savoir* absolu ou

Ciertamente, si se afirma por un lado que el fin del tiempo histórico es el fin del futuro y, por otro lado, que ese futuro no es otra cosa que la muerte, no se puede afirmar que la sabiduría posthistórica signifique una aceptación de ese futuro (muerte), pues, como Kojève mismo ha señalado anteriormente, ese futuro, en un tiempo biológico, no tiene más existencia real y no difiere, en consecuencia, del pasado y del presente. No se puede afirmar la abolición del futuro como dimensión existencial determinante del tiempo y, a la vez, afirmar la aceptación de ese futuro. Es en este sentido que Kojève no lleva hasta sus últimas consecuencias la finalización del tiempo. Seguir hasta el final los lineamientos kojèveanos en lo que respecta al fin del tiempo y la consecuente experiencia de la muerte implica arribar a conclusiones diferentes de las esbozadas por Kojève. En efecto, suponiendo el tiempo biológico, para Kojève, la abolición del futuro, no se puede afirmar que el animal posthistórico sea un *Sein zum Tode*, pues este existencial, que Kojève explícitamente toma de Heidegger, requiere necesariamente pensar al hombre como proyecto, es decir, pensar al futuro como dimensión existencial determinante de la temporalidad. Y es esto justamente lo que hace Kojève, sólo que se contradice con la anulación del futuro en el fin de la historia. El tiempo biológico de Aristóteles, en tanto cíclico, es decir, en tanto transcurso indiferenciado de Pasado, Presente y Futuro, imposibilita pensar al animal posthistórico como un *Sein zum Tode*. Fin del Futuro y aceptación del Futuro son dos afirmaciones contradictorias. El problema radica en que Kojève no ha captado correctamente la experiencia de la muerte que caracteriza al individuo posthistórico. Aquí se evidencia, ya claramente, la insuficiencia de la posthistoria para dar cuenta del cuerpo contemporáneo. Esta incompreensión se pone de manifiesto en una nota a pie de página en la cual el filósofo ruso, comentando la finitud humana y el fin del tiempo, afirma: “Mi muerte es mía; no es la muerte de otro. Pero ella es mía solamente en el futuro; pues se puede decir: «voy a morir», pero no: «estoy muerto».”¹⁰⁰ Es justamente esta imposibilidad de decir “yo estoy muerto” la que hace posible la ultrahistoria. La muerte no es, ya, ese futuro que no será nunca presente (tiempo humano), sino ese pasado y ese presente (tiempo biológico) que convive en los rincones más íntimos del cuerpo. En tanto cíclico, el tiempo aristotélico destruye la preeminencia del futuro. La muerte, en la ultrahistoria, no es algo que ocurra en el futuro; es, paradójicamente, algo que ocurre tanto en el presente como en el pasado. La muerte es la verdadera experiencia del cuerpo. Es lo que *acontece*, desde siempre, desde el nacimiento, en las profundidades de las vísceras, en las células, en las secreciones, en la sangre... Ser cuerpo es ser mortal, ciertamente, pero no porque se morirá en un futuro más o menos incierto, sino porque se está muriendo y, al extremo, porque ya se ha muerto.

Sagesse incarnée, que s’il le sait.” *Ibid.*, p.379.

¹⁰⁰ “Ma mort est bien mienne; ce n’est pas la mort d’un autre. Mais elle est mienne seulement dans l’avenir; car on peut dire: «je vais mourir», mais non: «je suis mort».” *Ibid.*, p.388.

El paso del tiempo lineal y humano al tiempo cíclico y biológico es, desde un punto de vista verbal, el paso del futuro simple al gerundio y al infinitivo. En un tiempo cíclico no se morirá, como dijimos, se muere, se está muriendo, a toda hora, a cada segundo, a cada instante.

Es el acontecimiento del *morir* del que hablan Blanchot y Deleuze. En *L'espace littéraire*, Blanchot descubre detrás de la experiencia mundana de la muerte, detrás de la muerte como trascendencia de la vida, una experiencia impersonal de la muerte, una muerte en la que el Yo se desposee del poder de morir. La muerte, en este caso, no puede jamás ser de nadie. Más aún, la muerte impersonal es la que convierte toda identidad en nadie. Lo que Blanchot encuentra en la obra de Mallarmé y de Rilke no es otra cosa que el acontecimiento de la muerte, la muerte como acontecimiento. Detrás de la muerte presente, personal, se vislumbra, subrepticamente, esa otra muerte que jamás ocurre en el presente, sino en el infinitivo, en una temporalidad neutra e impersonal. *On meurt* (se muere) en lugar de *Je meurs* (yo muero): más que morir, es la muerte la que me muere, la que muere en mí, la que me expropia y, expropiándose, me restituye al espacio intensivo del puro acontecimiento. “Allí reina lo incesante y lo ininterrumpido, no la certeza de la muerte cumplida, sino «el eterno tormento de morir».”¹⁰¹ Es este morir lo propio de la ultrahistoria. No ya, como decía Kojève, la muerte como futuro, sino la muerte indeterminada, inasible, impersonal del infinitivo. Es precisamente el advenimiento de esta experiencia inmanente de la muerte la que caracteriza a la ultrahistoria y la separa de la posthistoria kojèveana. El *on meurt* de Blanchot difiere, sin embargo, del *Das Man* heideggeriano. No se trata de oponer una experiencia de la muerte auténtica a una inauténtica. El *on meurt* o, mejor aún, el *mourir* de Blanchot anulan la dicotomía auténtico/inauténtico. El *mourir*, la temporalidad en infinitivo de la muerte, abre un espacio entre lo propio y lo impropio, entre lo personal y lo impersonal en donde se juega la verdadera experiencia ultrahistórica y corporal de la muerte.

A la concepción heideggeriana de la muerte anunciada por Kojève en la frase “Mi muerte es mía; no es la muerte de otro”, Blanchot le responde, por el contrario, “...la muerte no aparece ya como la posibilidad más propia, sino como el profundo vacío de la imposibilidad...”¹⁰² La muerte impersonal de Blanchot inaugura (y supone) una experiencia singular de la temporalidad. Al tiempo del proyecto le opone, como dijimos, un tiempo suspendido en la neutralidad preindividual del infinitivo. Es por esto que el hombre ya no puede ser pensado como un *Sein zum Tode*. El mismo Blanchot lo dice explícitamente poco más tarde: “La muerte no admite un «ser para la muerte», ella no tiene el hermetismo que sostendría tal relación...”¹⁰³ Es el *zum* del *Sein zum Tode* lo que

¹⁰¹ “Là règne l’incessant et l’ininterrompu, non pas la certitude de la mort accomplie, mais « l’éternel tourment de mourir ».” Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.149.

¹⁰² “...la mort n’apparaît plus comme la possibilité la plus propre, mais comme la profondeur vide de l’impossibilité...” *Ibid.*, p.169.

¹⁰³ “La mort n’admet pas d’ « être pour la mort », elle n’a pas la fermeté qui soutiendrait un tel rapport...” *Ibid.*, p.205.

introduce el proyecto en la existencia humana, es decir, lo que vuelve humana la existencia; es esta preposición la que ignora la impersonalidad neutra del infinitivo. Todo el elegante desarrollo filosófico de Blanchot, al menos en *L'espace littéraire*, apunta a pensar una relación (que en Blanchot más bien es una experiencia) del hombre con la muerte, no ya definida por el *zum* sino por el *in*. La muerte no se presenta, aquí, como el punto último y extremo de la vida, sino como su sombra simultánea. Comentando la obra de Rilke, el filósofo francés afirma: "...no debe solamente haber muerte para mí en el último momento, sino muerte desde que yo vivo y en la intimidad y profundidad de la vida. La muerte formaría entonces parte de la existencia, ella viviría de mi vida, en lo más interior."¹⁰⁴ Es esta presencia (que es también ausencia, por supuesto) de la muerte en la vida la que olvida, casi como la metafísica occidental respecto al Ser, el *Sein zum Tode* heideggeriano retomado luego por Kojève. Más que un *Sein zum Tode*, habría que pensar al hombre, en la ultrahistoria, como un *Sein in Tode*. Esta nueva configuración antropológica que aventuramos aquí significa fundamentalmente que la vida humana está atravesada por una ausencia ontológica, por un vacío que no se confunde, sin embargo, con la negatividad hegeliana. La expresión *Sein in Tode*, de todos modos, corre el riesgo, también, de no ser lo suficientemente precisa. Como bien señala Blanchot, lo que la muerte ocasiona es la imposibilidad de toda relación. Es necesario, pues, pensar la naturaleza de esta preposición. A diferencia del *zum*, que supone una dirección futura, el *in* designa un espacio, un vacío. El *Sein in Tode*, en este sentido, es el ser que flota, de algún modo, en la ausencia. La experiencia del morir es la experiencia del flotar. Pensar al hombre no ya como un *In-der-Welt-sein* sino como un *Sein in Tode* es pensarlo a partir de un flotar y no de un habitar. El *in* hace referencia a un estado de suspensión o, mejor aún, a una inmersión en un fluido sin mundo. Esta es la paradoja del *in*: designar un espacio que no puede ser habitado humanamente, una morada sin morada, un lugar que es también, esencialmente, un no-lugar. El *in* del *Sein in Tode* designa, finalmente, el ser in-humano del cuerpo.

Esta experiencia de la muerte anunciada por Blanchot ha sido retomada magistralmente por Gilles Deleuze. En *Logique du sens*, la experiencia de la muerte se expresa en dos registros simultáneos: la muerte del yo y de mi cuerpo; la muerte impersonal del acontecimiento. La muerte se bifurca, entonces, en dos registros paralelos: uno que atañe al estado de cosas (lo que Deleuze identifica con el mundo de las profundidades de los cuerpos) y otro que atañe a los acontecimientos (el mundo impersonal de las superficies). De todos modos, no debe pensarse que la muerte que afecta al cuerpo, por pertenecer a un estado de cosas determinado, se reduce a una experiencia propia y personal. El cuerpo-máquina deleuziano, no siendo ya humano, no puede definirse según una

¹⁰⁴ "...il ne doit pas seulement y avoir mort pour moi au tout dernier moment, mais mort dès que je vis et dans l'intimité et la profondeur de la vie. La mort ferait donc partie de l'existence, elle vivrait de ma vie, dans le plus intérieure." *Ibid.*, p.159.

identidad o un Yo. El cuerpo es una *haecceidad* y, como tal, padece la paradoja de esta doble experiencia de la muerte. Si el cuerpo muere en el presente a través de una muerte personal, es sólo para descubrir en esa muerte la efectuación de un acontecimiento que nunca se reduce a un mero presente, sino que ocurre siempre, inexorablemente, en un infinitivo impersonal: *on meurt, mourir...* “...la muerte –sostiene Deleuze– es a la vez lo que mantiene una relación extrema o definitiva conmigo y con mi cuerpo, lo que se funda en mi, pero también lo que no tiene relación conmigo, lo incorporal y lo infinitivo, lo impersonal, lo que no se funda más que en sí mismo.”¹⁰⁵

La misma experiencia de una muerte inmanente a la vida parece descubrir Foucault en *La naissance de la clinique*. En el capítulo VIII, comentando ciertos textos de Bichat, señala: “Bichat ha relativizado el concepto de muerte, haciéndolo decaer de este absoluto donde aparecía como un acontecimiento indivisible, decisivo e irrecuperable: él lo ha volatilizado y repartido en la vida, bajo la forma de muertes en detalle, muertes parciales, progresivas y tan lentas como para acabar más allá de la muerte misma.”¹⁰⁶

Existe en Foucault toda una serie de micro-experiencias de la muerte. La vida, sin ir más lejos, no es otra cosa que una experiencia de la muerte o, para ser más exactos, de estas micro-muertes, de estas muertes imperceptibles que Bichat, en un gesto que marcará profundamente la experiencia ultrahistórica de la muerte, introduce en las intimidades más remotas del organismo vivo. Lo interesante de notar en todas estas experiencias de la muerte es que el cuerpo pasa a ser el espacio en donde este intercambio inmanente entre la vida y la muerte se lleva a cabo. No definiéndose ya por un *zum*, por un “para”, la muerte no significa el fin futuro del cuerpo y de la conciencia, sino más bien el tráfico obscuro con la vida que encuentra en el cuerpo su irreversible teatro. Es en el cuerpo, ciertamente, donde el morir se efectúa, donde, como dice Blanchot citando a Rilke, “...el interior y el exterior se recogen en un solo espacio continuo.”¹⁰⁷

Se ve con claridad, entonces, por qué el individuo ultrahistórico no puede ser un *Sein zum Tode*. No siendo más un proyecto, no habitando más en un mundo, el cuerpo ultrahistórico no debe asumir como propia su muerte futura, sino que debe aceptar algo más radical aún, debe aceptar su muerte presente y, con mayor determinación, su muerte pasada. La experiencia de la muerte –que es, como adelantamos, la experiencia más profunda del cuerpo ultrahistórico– se juega en la paradoja de afirmar, en vida, que uno es un cuerpo ya muerto o, al menos, muriendo. La muerte, como el

¹⁰⁵ “...la mort est à la fois ce qui est dans un rapport extrême ou définitif avec moi et avec mon corps, ce qui est fondé en moi, mais aussi ce qui est sans rapport avec moi, l’incorporel et l’infinitif, l’impersonnel, ce qui n’est fondé qu’en soi-même.” Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, De Minuit, 1969, p.178.

¹⁰⁶ “Bichat a relativisé le concept de mort, le faisant déchoir de cet absolu où il apparaissait comme un événement insécable, décisif et irrécupérable : il l’a volatilisé et réparti dans la vie, sous la forme de morts en détail, morts partielles, progressives et si lentes à s’achever par-delà la mort même.” Foucault, Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, P.U.F., 7a edición, 2003, p.147.

¹⁰⁷ “...l’intérieur et l’extérieur se ramassent en un seul espace continu.” Blanchot, Maurice, *L’espace littéraire*, op. cit., p.178.

nacimiento, ocurre en el pasado, “que es la estación (nadie lo ignora) –escribe Borges– más propicia a la muerte.”¹⁰⁸ La experiencia de la muerte que caracteriza al cuerpo en el fin de la historia está signada, como el lugar y el tiempo que lo definen, por una profunda paradoja: la inmanencia de la muerte respecto a la vida. Que nacer sea, a la vez, comenzar a morir es lo propio de la ultrahistoria. La muerte no es, entonces, ese futuro que viene a clausurar todas mis posibilidades y a darle una unidad de sentido a mi existencia; la muerte, más bien, es el reverso inmanente de la vida, su negativo. Es el cuerpo, por otro lado, el lugar en donde esta inmanencia inexorable se lleva a cabo. Él es el espacio paradójico en el cual la vida se expresa en toda su fuerza expansiva, pero sólo para descubrir que esa fuerza, esa expansión no son, en verdad, más que el disfraz aparente del laborioso e incesante desgaste de la muerte.

Se notará que, siendo lo más cercano y lo más lejano, lo más íntimo y lo más extraño, la muerte es la otra manera de llamar a Genius. El espacio que abre Genius en el interior de la subjetividad no es otra cosa, a fin de cuentas, que la presencia evanescente de la muerte. De ahí el terror que genera Genius en el sujeto, de ahí el rechazo, a veces fisiológico, a su invasión. De ahí, también, la secreta amistad que eventualmente se entabla entre el sujeto y Genius. Cuando el cuerpo logra crear una relación amorosa con Genius, se puede decir que ha aprendido a aceptar el acontecimiento de su propia muerte, esto es, ha aprendido a aceptar que su muerte no ha sido ni será jamás suya, que morir, a cada momento, es abrirse a los demás cuerpos, los cuales, como una brisa que no llega aún a ser tacto, se rozan en el espacio *común* de esa muerte impersonal. A diferencia de lo que afirmaba Kojève, mi muerte no es nunca mía, es siempre del otro; cuando muero (o soy consciente de mi muerte), no soy yo quien se apropia de la muerte, sino que es la muerte la que me expropia definitivamente. Esta expropiación, evidentemente, es el acto de *compasión* por antonomasia que me liga a los otros cuerpos. Es este espacio que abre la pasión común, este *pathos* (de ningún modo histórico) que comparto a cada instante con los demás cuerpos lo que la política en el fin de la historia, en el marco de una biopolítica, debe comenzar a pensar.

c.2) Espacio y posthistoria: el límite común de cada cuerpo

Identificar al tiempo posthistórico con el tiempo biológico de Aristóteles significa pensarlo en una relación necesaria con el espacio. En el libro IV de la *Física*, Aristóteles deja en claro, desde el comienzo, la íntima conexión que existe entre tiempo y espacio. Se sabe que el tiempo, en Aristóteles, es definido como “...el número del cambio según el «antes» y el «después».”¹⁰⁹ El antes

¹⁰⁸ Borges, Jorge Luis, *El hacedor*, en: *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1960, p.104.

¹⁰⁹ Aristóteles, *Física*, Oxford, IV11, 219b 1. En la edición de Oxford de 1936, W. D. Ross traduce: “...time is the number of change in respect of before and after.” Cfr. Aristóteles, *Physic*, traducido por W. D. Ross, Londres, Oxford, 1936.

y el después, aquí, son, primeramente, determinaciones espaciales. El mismo Aristóteles, por otro lado, no deja de aclararlo: “En consecuencia, el antes y el después locales constituyen el antes y el después primarios. En este caso dependen de la posición...”¹¹⁰ En tal sentido, juzgamos correcta la identificación kojèveana del tiempo posthistórico con el tiempo aristotélico. En efecto, siendo la Naturaleza espacio y la Historia tiempo, debía pensarse en una síntesis que, de alguna manera, contuviera tanto a una como a otra. En la filosofía física aristotélica existe una recíproca implicación de tiempo y espacio. “No hay movimiento sin espacio y tiempo, pero no hay tampoco tiempo sin espacio; del mismo modo, no es posible tampoco la existencia del espacio sin el tiempo.”¹¹¹ En este sentido, pensar en una temporalidad biológica es también pensar en la espacialidad aristotélica. Sin embargo, ciertas afirmaciones de Aristóteles concernientes sobre todo al espacio parecieran llevar a conclusiones diferentes de las kojèveanas. Hay que tener presente, antes que nada, que la síntesis dialéctica posthistórica no es otra cosa, para Kojève, que el Estado universal y homogéneo. Es este Estado el que, satisfaciendo todas las necesidades de sus miembros, acaba realmente la historia. El mundo natural de la prehistoria y el mundo humano de la historia encuentran su conciliación final en el Estado perfecto de la posthistoria. Es en tanto que ciudadano de este Estado que el hombre se identifica plenamente con su mundo. En rigor de verdad, es sólo en la posthistoria que el hombre, siempre según Kojève, es un *In-der-Welt-sein*.

Pasando del saber a la realidad empírica, se puede expresar la misma oposición diciendo esto: dado que el saber del Sabio no revela otra cosa más que el Hombre-en-el-Mundo, la realidad, que transforma este saber total y circular en verdad, es el Estado universal y homogéneo (es decir exento de contradicciones internas: de luchas de clases, etc.)...¹¹²

No es casual, desde un punto de vista político, que la historia del hombre occidental desemboque, para Kojève, en un Estado universal y homogéneo. Estado y mundo son dos conceptos íntimamente relacionados. Sólo en tanto ciudadano de un Estado perfecto, el animal racional de la especie *Homo sapiens* es verdaderamente un *In-der-Welt-sein*.

Si nos atenemos a las reflexiones aristotélicas sobre el espacio, sin embargo, pareciera llegarse, lo mismo que respecto al tiempo, a conclusiones diferentes de las de Kojève. Aristóteles piensa al espacio, por un lado, como el lugar común en el cual existen todos los cuerpos, y, por otro lado, como la determinación particular en la cual un cuerpo inmediatamente es: “El espacio propio de una

¹¹⁰ *Ibid.*, IV11, 219a 14. En la traducción de Ross: “Therefore the local before and after is the primary before and after. In this case it depends on position...”

¹¹¹ “Non c’è movimento senza spazio e tempo, ma non c’è neppure il tempo senza lo spazio; allo stesso modo, non è possibile neppure l’esistenza dello spazio senza il tempo.” Ruggin, Luigi, “Introduzione”, en: Aristóteles, *Física*, *Ibid.*, p.XLVIII.

¹¹² “En passant du savoir à réalité empirique, on peut exprimer la même opposition en disant ceci : étant donné que le savoir du Sage ne révèle rien d’autre que l’Homme-dans-le-Monde, la réalité, qui transforme ce savoir total et circulaire en vérité, est l’État universel et homogène (c’est-à-dire exempt de contradictions internes : de luttes de classes, etc.)...” Kojève, Alexandre, *Introduction à la...*, *op. cit.*, p.284.

cosa es aquel en el cual se encuentra directamente presente y al cual ocupa; mientras que el lugar común es aquel en el cual todos los cuerpos existen, ya sea porque se encuentran directamente allí o en algo que se encuentra allí.”¹¹³ Es este doble aspecto inmanente el que caracteriza a la concepción aristotélica del espacio. En tanto determinación de cada cuerpo particular el espacio es el lugar común de aparición de las diferencias. Las diferencias (que son los cuerpos) comparten el espacio, el lugar común, pero esta comunidad de espacio no las anula como diferencias. “Por tanto, mientras en el espacio homogéneo de la consideración físico-matemática todos los puntos del lugar son absolutamente indistinguibles, el lugar aristotélico expresa la ubicación cualitativamente determinada del ente en el mundo.”¹¹⁴

El espacio en el que piensa Kojève cuando habla del Estado universal y homogéneo es el espacio físico-matemático ocupado por posiciones intercambiables. Que el Estado sea homogéneo no significa meramente que no cambie más en el tiempo, sino fundamentalmente que convierta a sus miembros en identidades intercambiables. Homogeneidad es fundamentalmente identidad entre hombre y mundo, entre conciencia y cuerpo. Es lo que afirma Kojève en los cursos de los años 1938-39:

Pues para actualizar la Sabiduría es necesario *cobrar conciencia* de la totalidad que se integra en sí. Y puesto que el Hombre es siempre «Hombre-en-el-Mundo», cobrar conciencia de la totalidad en sí-misma, en tanto que «sujeto», es también cobrar conciencia de la totalidad del Mundo o del «objeto». No es más que cobrando conciencia de esta doble totalidad que se reconoce su homogeneidad absoluta, es decir la identidad innata del sujeto y del objeto, del «Hombre-en-el-Mundo» y del «Mundo-implicando-al-Hombre». El «Saber absoluto», siendo total, es entonces tanto conciencia de sí como ciencia del Mundo. Y es solamente en y por esta identificación, efectuada en el «Saber absoluto» por el Sabio, que la totalidad homogénea del Ser es *Espíritu*, o sea *Ser-real-y-consciente-de-su-realidad*.¹¹⁵

La síntesis posthistórica, la totalidad sintética final, pues, es la identidad absoluta del hombre con su mundo. La figura del sabio encarna justamente esta identidad. Sólo el sabio, en tanto poseedor de una sabiduría universal y homogénea y en tanto ciudadano de un Estado universal y homogéneo puede ser pensado legítimamente como *In-der-Welt-sein*. Es al final de la historia que el *In* del *In-*

¹¹³ Aristóteles, *Física*, *op. cit.*, IV1, 209a 31. En la traducción de Ross: “A thing’s proper place is that in which it is directly present and which it fills; while the common place is that in which all bodies are because they are either directly in it or in something which is in it.”

¹¹⁴ “Dunque, mentre nello spazio omogeneo della considerazione fisico-matematica tutti i punti del luogo sono assolutamente indistinguibili, il luogo aristotelico esprime la collocazione qualitativamente determinata dell’ente nel mondo.” Ruggin, Luigi, “Introduzione”, en: Aristóteles, *Física*, *op. cit.*, p.XLIV.

¹¹⁵ “Car pour actualiser la Sagesse il faut *prendre conscience* de la totalité qu’on intègre en soi. Et puisque l’Homme est toujours «Hombre-dans-le-Monde», prendre conscience de la totalité en soi-même en tant que «sujet», c’est aussi prendre conscience de la totalité du Monde ou de l’«objet». Ce n’est qu’en prenant conscience de cette double totalité qu’on reconnaît son homogénéité absolue, c’est-à-dire la identité foncière du sujet et de l’objet, de l’«Hombre-dans-le-Monde» et du «Monde-impliquant-l’Homme». Le «Savoir absolu», étant total, est donc tout autant connaissance de soi que science du Monde. Et c’est seulement dans et par cette identification, effectuée dans le «Savoir absolu» par le Sage, que la totalité homogène de l’Être est *Esprit*, c’est-à-dire *Être-réel-et-conscient-de-sa-réalité*.” Kojève, Alexandre, *Introduction à la...*, *op. cit.*, p.304.

der-Welt-sein se revela como identidad absoluta. Es aquí que la vida privada del individuo (ciudadano) coincide con la vida pública de su mundo (Estado universal y homogéneo); es aquí, también, que el tiempo del ciudadano individual coincide absolutamente con el tiempo social y político del Estado perfecto.

En nuestra perspectiva, en cambio, en la medida en que hombre y mundo son dos conceptos que se implican recíprocamente, ya no se puede decir, al final de la historia –que es también el final del hombre– que el sabio o el animal racional de la especie *Homo sapiens* sea un *In-der-Welt-sein*. La muerte del hombre es también la muerte del mundo. Como Kojève mismo afirma, el mundo es o bien natural o bien humano. No siendo, en la posthistoria, ni uno ni otro ya no puede decirse que sea mundo. No existe algo así como un mundo inhumano. La inhumanidad imposibilita al mundo. Es esta existencia de un cuerpo (inhumano) sin mundo lo que Kojève no logra pensar. En los años 1938-39, por ejemplo, sostiene: “Ahora bien lo que es real, - es el Hombre-en-el-Mundo. El Hombre sin el Mundo es una abstracción tan inexistente como el Mundo sin el Hombre.”¹¹⁶ Lo único real, entonces, para el pensador ruso, es el hombre como *In-der-Welt-sein*. El hombre sin el Mundo es irreal, una mera abstracción. Kojève tiene razón en afirmar que el hombre sin el Mundo es una abstracción, sólo que parece olvidar que, en el fin de la historia, ya no se trata del hombre. El hombre, ciertamente, no puede pensarse sin el mundo, pero en razón misma de esta mutua implicación no puede pensarse en un mundo una vez que el hombre ha desaparecido. Lo que define a la ultrahistoria, entonces, a diferencia de la posthistoria, no es la identidad del mundo humano y del mundo natural, sino su mutua imposibilidad. Ni humano ni animal, el mundo de la ultrahistoria no puede seguir llamándose legítimamente mundo.

Si Kojève no ha podido captar todas las consecuencias de la muerte del hombre es porque le ha dado a esta muerte el aspecto de una síntesis dialéctica. En tanto síntesis, es lógico que la posthistoria se defina como la conciliación del hombre y el mundo. Pero pensando al ciudadano del Estado universal y homogéneo como conciliación (identidad) con el mundo natural ha dejado de lado precisamente el rasgo fundamental de la ultrahistoria: lo inhumano. Este olvido, para llamarlo heideggerianamente, se vuelve manifiesto, por otro lado, en la interpretación que Kojève hace del espacio aristotélico. Según esta interpretación, el Estado perfecto de la posthistoria se define, siguiendo los razonamientos de Kojève, por un tiempo biológico-natural y por un espacio físico-matemático. Ahora bien, como se ve, nuestra lectura de Aristóteles nos lleva a una posición diferente de la de Kojève. No siendo el espacio aristotélico, según vimos, equiparable al espacio físico-matemático actual, no puede ya ser pensado como un espacio homogéneo. El lugar, en Aristóteles, es pensado como límite, como aquello que está inmediatamente en contacto con el

¹¹⁶ “Or ce qui est réel, - c’est l’Homme-dans-le-Monde. L’Homme sans le Monde est une abstraction tout aussi inexistante que le Monde sans l’Homme.” *Ibid.*, p.309.

cuerpo. “El lugar existe pero no en un lugar, sino como el límite existe en lo que limita. Porque no todo está en un lugar, sino sólo los cuerpos sensibles.”¹¹⁷ El límite es la determinación en la cual cuerpo y lugar se vinculan. Todo cuerpo está en un lugar y, a la vez, todo lugar es lugar de un cuerpo. Hay un nexo inmanente entre cuerpo y lugar. La distinción entre ambos es sólo lógica, como la distinción entre continente y contenido. Ninguno se da sin el otro, coexisten en una recíproca implicación, contiguamente. El movimiento es el que, en última instancia, permite distinguir entre el cuerpo que se mueve y el lugar en el que el cuerpo se mueve. Ahora bien, en el acto en el cual el cuerpo está en movimiento se define el lugar, pero esto ocurre sólo cuando el cuerpo que está en movimiento se relaciona con otros cuerpos. “El lugar existe solamente en la relación que se instaura entre el movimiento del cuerpo y los otros cuerpos. Esto significa que el concepto de lugar es eminentemente un concepto relacional.”¹¹⁸

En definitiva, el lugar (espacio) es el límite que comparten los cuerpos, es su mutua exposición, la frontera a través de la cual se rozan las diferencias. Es este aspecto limítrofe el que parece haber descuidado Kojève. Pensando al mundo natural como una identidad en donde ningún cambio esencial es posible, Kojève no ha reparado en las diferencias que pueblan ese espacio. Efectivamente, en el espacio ultrahistórico ningún cambio esencial es posible, pero no porque todo se resuma a una identidad homogénea y universal, sino porque el mundo se ha quedado sin esencia o, mejor aún, porque el tiempo y el espacio se han quedado sin mundo, se han vuelto inhumanos. Si el espacio ultrahistórico puede ser pensado a partir del espacio aristotélico es en la medida en que en el filósofo griego el lugar designa ese espacio común en donde los cuerpos se relacionan, ese límite en donde proliferan las diferencias. Poco importa que el Todo universal no cambie. Lo que sí importa es la multiplicidad de diferencias (corporales) que pueblan dicho universo.

El espacio de la ultrahistoria, entonces, posee ese componente común que caracteriza al espacio aristotélico, pero, a diferencia de éste, ya no es un espacio natural. En Aristóteles, los cuerpos (si bien entendidos como diferencias) se organizan y unifican en especies naturales. Toda diferencia es, finalmente, diferencia específica. En la ultrahistoria, en cambio, ya no hay especie o concepto que venga a unificar, desde un punto de vista trascendente, a los cuerpos. Lo que hay, más bien, son cuerpos conectados en un espacio común inmanente e inhumano. Este espacio, que no se identifica con un mundo sino que más bien lo imposibilita, ya no es humano (como lo era en la historia) ni natural (como lo era en la prehistoria), sino inhumano. El espacio ultrahistórico, entonces, es el líquido común en el que flotan los cuerpos y exhiben su desnudez monstruosa, su pálido desamparo,

¹¹⁷ Aristóteles, *Física, op. cit.*, IV5, 212b 27. En la traducción de Ross: “Place is somewhere, but not in place but as a limit is in what it limits. For not everything is in place, but only sensible body.”

¹¹⁸ “Il luogo si ha soltanto nel rapporto che intercorre tra il movimento del corpo e gli altri corpi. Questo significa che il concetto di luogo è eminentemente un concetto relazionale.” Ruggin, Luigi, “Introduzione”, en: Aristóteles, *Física, op. cit.*, p.XLV.

su extrema vulnerabilidad. El espacio de la ultrahistoria ya no es, por lo tanto, el espacio idéntico y homogéneo de un Estado universal, sino el espacio diferencial de un fluido sin mundo. Es, de nuevo, el fluido caótico de Henry Miller, el afuera del mundo de Rimbaud, el teatro irreal de Ionesco, la corporalidad impropia del esquizofrénico...

d) Esnobismo: el suicidio del Sujeto y del Objeto

Comentando el retorno a la animalidad, que ejemplificaba el *american way of life*, Kojève señala, en la segunda nota a la segunda edición de la *Introduction*: “Es luego de un reciente viaje al Japón (1959) que he cambiado radicalmente de opinión sobre este punto.”¹¹⁹ Este cambio repentino de opinión da una nueva dirección a su pensamiento. El retorno a la animalidad anunciado en la nota de 1946 es reemplazado, a partir de ahora, por lo que Kojève llama *esnobismo*. Lo que Kojève ha descubierto, luego de su viaje a Japón, es la posibilidad de una negación no dialéctica. La civilización japonesa representa, a sus ojos, un modo de existencia formalizado, es decir exento de contenidos humanos. “...todos los Japoneses sin excepción están actualmente en condiciones de vivir en función de valores totalmente *formalizados*, es decir completamente vaciados de todo contenido «humano» en el sentido de «histórico».”¹²⁰ En tanto negación no dialéctica de lo dado, el esnobismo no es ya animal; posibilita, en cambio, una permanencia de lo humano en la posthistoria. No hay, entonces, desaparición del hombre propiamente dicho, sino sencillamente desaparición de la historia, es decir del trabajo y de la acción negadora en sentido fuerte. La negación que caracteriza al esnobismo no es ya una negación dialéctica, sino una negación *gratuita*.

No se ve con claridad en qué sentido el esnobismo, aún definiéndose por una negación de lo dado, implicaría la supervivencia de lo humano en la posthistoria. En efecto, si el hombre es identificado, en los cursos de los años '30, con la acción negadora de lo dado, es decir con la lucha por el puro prestigio y el trabajo, entonces no se ve claramente cómo un comportamiento totalmente vaciado de estos contenidos históricos pueda seguir siendo humano. Kojève llega a esta conclusión porque identifica al hombre directamente con la negación, es decir con la oposición sujeto-objeto. En consecuencia, cualquier forma de vida que implique una negación, aunque sea gratuita, en tanto oponga un sujeto a un objeto, seguirá siendo humana. Es este radical cambio de perspectiva el que parece atestiguar la segunda nota de la *Introduction*. Es lo que afirma poco después: “Para seguir siendo humano, el Hombre debe permanecer como un «Sujeto *opuesto* al Objeto», incluso si

¹¹⁹ “C’est à la suite d’un récent voyage au Japon (1959) que j’ai radicalement changé d’avis sur ce point.” Kojève, Alexandre, *Introduction à la..., op. cit.*, p.437.

¹²⁰ “...tous les Japonais sans exception sont actuellement en état de vivre en fonction de valeurs totalement formalisées, c’est-à-dire complètement vidées de tout contenu «humain» au sens d’«historique».” *Ibid.*

desaparecen «la Acción negadora de lo dado y el Error».”¹²¹ De esta manera, el esnobismo, liberando las formas de sus contenidos, no ya con el fin de transformar esencialmente estos últimos, sino con el fin de oponerse a sí mismo y a los otros como una forma pura, implica la posibilidad, acaso la única, de seguir manteniendo al hombre con vida. La humanidad que hace posible el esnobismo es una humanidad formal, vaciada de todo contenido histórico. Ahora bien, una humanidad tal, ¿puede ser llamada legítimamente “humanidad”? No lo creemos. No pensamos, por lo tanto, que el esnobismo sirva para resucitar al hombre de su inexorable final. Pero justamente por eso mismo es importante para nosotros y para nuestro estudio. Si el esnobismo nos parece el descubrimiento más sugestivo de Kojève no es porque permita mantener al hombre con vida, sino más bien por lo contrario, porque no siendo animal no puede ser tampoco humano. Este es el rasgo central que para nosotros define al esnobismo. El modo de vida formalizada que Kojève encuentra en Japón no ejemplifica la perseverancia del hombre en la existencia, sino la deshumanización radical de la vida.

Desde un punto de vista antropológico, esto significa, siendo la conciencia (humana) identificada con el sujeto y el cuerpo (natural) identificado con el objeto, que no existe ya contradicción entre uno y otro pero que, no obstante, una cierta oposición (formal) aún es posible. Es esta formalización de la oposición lo que posibilita, para Kojève, la supervivencia de lo humano. La conciencia ya no se opone al cuerpo en un sentido dialéctico, sino que lo hace gratuitamente, por puro esnobismo. Es el caso del suicidio mencionado por Kojève: “Así, en el límite, todo japonés es en principio capaz de proceder, por puro esnobismo, a un suicidio perfectamente «gratuito» [...], que no tiene nada que ver con el *riesgo* de la vida en una Lucha instaurada en función de valores «históricos» con contenido social o político.”¹²² Ahora bien, un suicidio realizado por puro esnobismo, es decir liberado de todo contenido histórico y temporal, ya no puede llamarse propiamente humano. La gratuidad de la negación no engendra una vida humana, sino una vida inhumana. El suicidio esnob, tal como lo entiende Kojève, lejos de ser un vestigio de lo humano, es algo así como la inhumanidad llevada hasta sus últimas consecuencias. Para que haya acción humana, es necesario que se niegue lo dado, es decir el objeto, pero que paralelamente se afirme el sujeto. Una acción es humana cuando, por un lado, el sujeto niega al objeto (mundo natural) y, por otro lado, en razón misma de esa negación, se afirma a sí mismo como sujeto (mundo humano). Es lo que ocurre en la lucha a muerte por el puro prestigio, en donde el Amo, arriesgando su vida, se diferencia del animal y deviene humano, y donde el Esclavo, negando lo dado a través del trabajo, puede también

¹²¹ “Pour rester humain, l’Homme doit rester un «Sujet opposé à l’Objet», même si disparaissent «l’Action négatrice du donné et l’Erreur».” *Ibid.*

¹²² “Ainsi, à la limite, tout Japonais est en principe capable de procéder, par pur snobisme, à un suicide parfaitement «gratuit» [...], qui n’a rien à voir avec le risque de la vie dans une Lutte menée en fonction de valeurs «historiques» à contenu social ou politique.” *Ibid.*, p.437.

distanciarse, al menos en principio, del ser natural. La negación de la vida animal es la afirmación de la conciencia humana. “El hombre «se revela» humano arriesgando su vida para satisfacer su Deseo humano...”¹²³ En el caso del suicidio gratuito, en cambio, se niega al objeto (cuerpo) pero sin por ello afirmarse al sujeto (conciencia). Para que haya afirmación, hemos visto, es necesario que la oposición no sea sólo formal. Es el contenido de su acción lo que le permite al sujeto afirmarse a sí mismo. El suicidio snob o gratuito, siendo meramente formal, no niega lo dado (la existencia biológica) para devenir humano a través del reconocimiento que implica esa negación. Es el fin tanto del cuerpo como de la conciencia. En consecuencia, en la medida en que no afirma nada, o lo que es lo mismo, en la medida en que afirma sólo la afirmación, no es humano, sino inhumano; como la muerte en general, como los monstruos de Goya, es la imposibilidad del sujeto y del objeto. La novedad principal del esnobismo es que, introduciendo una negación gratuita dentro del mecanismo dialéctico, imposibilita tanto la conciencia como el cuerpo (natural). El esnobismo, en tanto negación gratuita, es una fisura en la síntesis dialéctica: el desperfecto que impide la actualización de la totalidad final. El esnobismo representa la forma de vida en la cual el sujeto y el objeto, más que reconciliarse, son neutralizados mutuamente. En la lógica dialéctica no hay negación sin afirmación, toda negación de un término es simultáneamente afirmación del otro, siendo la síntesis la reconciliación final de la afirmación/negación. En el esnobismo, por el contrario, se niega un término (el objeto) pero sin afirmarse el otro (el sujeto). Es lo que Kojève llama “negación formal” o “negación gratuita”. Tal negación es antidialéctica porque imposibilita tanto al objeto (al que niega) cuanto al sujeto (al que no afirma). En este sentido el esnobismo describe, al igual que la locura, el sueño o la monstruosidad, el espacio del cuerpo ultrahistórico. Flotando entre el sujeto y el objeto, en el intersticio que la dialéctica no es capaz de pensar, el cuerpo se presenta en su ambigüedad insalvable. En esta aberración sintética el esnobismo revela su naturaleza corporal. Kojève tenía razón en decir que el animal no podía ser snob, pero se equivocaba en pensar que el hombre sí podía serlo. Sólo le faltaba un paso para descubrir que snob no es un predicado que se aplique legítimamente al animal y al hombre, sino al cuerpo inhumano de la ultrahistoria.

¹²³ “L’homme «s’avère» humain en risquant sa vie pour satisfaire son Désir humain...” *Ibid.*, p.14.

CAPÍTULO III

GEORGES BATAILLE Y LA EXPERIENCIA EX-TÁTICA

Según lo visto en el capítulo precedente, los análisis de Kojève nos han dejado al menos dos cuestiones de capital importancia para nuestro estudio: el fin de la historia por un lado, y la muerte del hombre por otro. Sin embargo, ambos temas son pensados por el filósofo ruso a partir de una clara posición hegeliana, es decir, dialéctica. Lo que hemos intentado hacer nosotros, en cambio, es retomar estas dos cuestiones anunciadas por Kojève pero quitándoles, por así decir, su carácter hegeliano; pensar, en definitiva, el fin de la historia pero sin caer en el concepto de “posthistoria”, es decir, sin darle a ese fin un carácter sintético y/o absoluto, y pensar también la muerte del hombre sin identificar a esa muerte con el retorno del animal. En este sentido el presente capítulo estará destinado a analizar algunos “conceptos” de la vasta y compleja obra de George Bataille, cuyo pensamiento se construye muchas veces en un diálogo abierto y conflictivo con el de Kojève, con el objetivo de vislumbrar una forma alternativa, no dialéctica, de pensar aquellas cuestiones que el filósofo ruso, dada su filiación hegeliana, no ha podido desarrollar.

El pensamiento lacerante y sacrificial de Georges Bataille ilumina, con una incandescencia sombría, las perspectivas centrales de este trabajo. En Bataille los conceptos –fundamentales para nosotros– de “experiencia” y de “animalidad” adquieren su fisonomía definitiva. Nadie, como él, ha sabido penetrar en los rincones más profundos de lo inhumano. Toda la constelación conceptual que ofrece su filosofía (si puede definirse así a un pensamiento que desde siempre ha intentado escapar al rigor discursivo-epistémico de cualquier forma de saber constituido) no hace otra cosa que descender (o ascender) a la interioridad del ser en donde el hombre, inevitablemente, sale fuera de sí y se pierde en el desierto de su propia noche.

La posibilidad de una negación no dialéctica (gratuita) que Kojève había vislumbrado en el esnobismo, encuentra en Bataille su realización más acabada y perturbadora. Si en Kojève este salto antidialéctico era concebido en términos de una vida formalizada sin valor histórico, en Bataille, por el contrario, es vivido (y no meramente concebido) como una herida lacerante en donde el ser del hombre en su totalidad es puesto en juego. En una famosa carta inacabada, dirigida a Kojève, fechada el 6 de diciembre de 1937, Bataille afirma:

Si la acción («el hacer») es – como dice Hegel – la negatividad, se plantea entonces la cuestión de saber si la negatividad de quien no tiene «ya nada para hacer» desaparece o subsiste en estado de «negatividad sin actividad»: personalmente, no puedo decidirme más que en un sentido, siendo yo mismo exactamente esta «negatividad sin actividad» [...] Yo veo también que Hegel ha previsto esta posibilidad: al menos no la ha situado como *conclusión* del proceso que ha descrito. Imagino

que mi vida – o su aborto, mejor todavía, la herida abierta que es mi vida – por sí sola constituye la refutación del sistema cerrado de Hegel.¹²⁴

La *négativité sans emploi* de la que habla Bataille no es sencillamente la *négativité gratuit* del esnobismo kojèveano. De algún modo la implica, pero sólo para excederla. Si el esnobismo, como vimos, se caracteriza por un aspecto formal en detrimento del contenido, la negación batailleana, en cambio, arrastra tanto forma como contenido en un torbellino de violencia desgarradora. Esta experiencia transgresora es, por eso mismo, mucho más radical que el esnobismo. Si bien comparte con la negatividad gratuita del esnobismo su rechazo (y la imposibilidad) de la acción (“...la experiencia interior es lo contrario de la acción”¹²⁵), no obstante envuelve el ser total del hombre (forma y contenido), empujándolo hacia un desgarramiento repentino de su identidad y obligándolo a alcanzar ese límite paradójico que Bataille llama “...el extremo de lo posible.”¹²⁶

Bataille representa, en este sentido, en tanto exceso del sistema hegeliano, el pensamiento que en Hegel, por la misma naturaleza dialéctica de su filosofía, no pudo tener lugar. El pensamiento de Bataille se engendra precisamente en el vacío del sistema hegeliano. Toda la obra teórica (y literaria) de Bataille encuentra su lugar más propio en las fisuras de la dialéctica, en los intersticios que Hegel no pudo aprehender. Si Bataille resulta central en las perspectivas de este estudio es, en primer lugar, porque piensa lo impensado de Hegel pero desde Hegel mismo (no hay oposición en Bataille –lo cual lo volvería a colocar dentro del mecanismo dialéctico– sino *exceso* y *transgresión*); y, en segundo lugar, porque encuentra en ese impensado la noche que no deja cicatrizar definitivamente la herida lacerante de lo humano. Lo que pone en evidencia la experiencia (y no sencillamente el pensamiento) de Bataille es que todo acercamiento a la intimidad de lo humano debe medirse inexorablemente con una zona de sombras (acaso las mismas que fulguraban en los grabados de Goya) que lo excede, pero que a la vez forma parte esencial de su existencia. Es este exceso paradójico de lo humano lo que nos interesa especialmente. Comprenderlo en su compleja intensidad requiere, previamente, examinar la relación –también paradójica– que Bataille ha mantenido con el sistema hegeliano. Descubrir aquellos puntos en donde Bataille excede la filosofía de Hegel es un primer paso para penetrar en la noche extática y sacrificial que habita en las intimidades inhumanas del hombre.

¹²⁴ “Si l’action («le faire») est – comme dit Hegel – la négativité, la question se pose alors de savoir si la négativité de qui n’a «plus rien à faire» disparaît ou subsiste à l’état de «négativité sans emploi» : personnellement, je ne puis décider que dans un sens, étant moi-même exactement cette «négativité sans emploi» [...] Je veux bien que Hegel ait prévu cette possibilité : du moins ne l’a-t-il pas située à l’issue des processus qu’il a décrits. J’imagine que ma vie – ou son avortement, mieux encore, la blessure ouverte qu’est ma vie – à elle seule constitue la réfutation du système fermé de Hegel.” Bataille, Georges, *Le Coupable*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, V, pp.369-370.

¹²⁵ “...l’expérience intérieure est le contraire de l’action” Bataille, Georges, *L’expérience intérieure*, en: *Ibid.*, p.59.

¹²⁶ “...l’extrême du possible.” *Ibid.*, p.20.

a) *El No-Saber: the road of excess*

La relación que Bataille establece con la filosofía hegeliana es, ya desde el comienzo, polémica o, al menos, paradójica. Si bien la filosofía de Hegel, en especial la *Phänomenologie des Geistes*, le sirve a Bataille de punto de partida de su filosofía, es sólo para revelar posteriormente su insuficiencia y la necesidad de producir un desplazamiento en la arquitectura del sistema. Que esta insuficiencia se conjure en el pensamiento batailleano a través de una transgresión y no de una mera oposición es el signo ineludible de la agudeza filosófica y conceptual del pensador francés. En *L'expérience intérieure*, uno de sus escritos más profundos e intimistas, Bataille alude al ambiguo lazo que lo liga a la fenomenología hegeliana:

Hacer confluír todas las pendientes del hombre en un punto, todos los posibles que es, extraer al mismo tiempo los acuerdos y los choques violentos, no dejar más afuera la risa que desgarrar la trama (la tela) que constituye al hombre, al contrario saberse insignificante en la medida en que el pensamiento es este profundo desgarrar de la tela y su objeto – el ser mismo – la tela desgarrada [...], en esto mis esfuerzos recomienzan y deshacen la *Phénoménologie* de Hegel.¹²⁷

Es este doble movimiento que retoma y deshace, que retoma para deshacer, lo que hace de la obra filosófica de Bataille una de las más profundas del siglo XX. Que su propio pensamiento retome y deshaga la filosofía hegeliana no significa que la someta a una crítica dialéctica, sino más bien que la exceda, no ya para desembocar en una síntesis conciliatoria final, sino para someter el propio pensamiento a una tensión imposible, a un exceso en donde (muriendo) le es posible acceder a su propia sombra. El pensamiento no es, como en Hegel y Kojève, la expresión sintética y absoluta de lo real (Concepto), sino el desgarrar que estigmatiza e imposibilita la absolutización del Saber. “Se trata menos de contemplación que de desgarrar.”¹²⁸ A través de este desgarrar del pensamiento, que es también y fundamentalmente un desgarrar en el tejido discursivo y consciente del sujeto, se vuelve posible acceder, paradójicamente, a lo imposible, al No-Saber. El No-Saber designa, en Bataille, aquello que en el *absoluten Wissen* hegeliano ha quedado reducido a silencio. Más que representar la síntesis total del Ser del Hombre y del Mundo, el Saber Absoluto representa la imposibilidad, para el pensamiento discursivo (filosófico), de aprehender la exuberancia salvaje y violenta de la vida. Es aquí que Bataille se separa de Hegel y se aproxima a Nietzsche. En la trama misma de la obra batailleana este desplazamiento tiene lugar. El pasaje de Hegel a Nietzsche no sólo es, creemos, una característica del pensamiento batailleano, sino el rasgo propio del fin de la historia.

¹²⁷ “Convier toutes les pentes de l’homme en un point, tous les possibles qu’il est, en tirer en même temps les accords et les heurts violents, ne plus laisser au-dehors le rire déchirant le trame (l’étoffe) dont l’homme est fait, au contraire se savoir assuré d’insignifiance tant que la pensée n’est pas elle-même ce profond déchirement de l’étoffe et son objet – l’être lui-même – l’étoffe déchirée [...], en cela mes efforts recommencent et défont la *Phénoménologie* de Hegel.” *Ibid.*, p.96.

¹²⁸ “Il s’agit moins de contemplation que de déchirement.” *Ibid.*, p.53.

El No-Saber no anuncia ya, como lo quería Kojève, el imperio homogéneo y universal de la Sabiduría (*absoluten Wissen*), sino la aparición vertiginosa de la vida (*Leben*) dentro del horizonte filosófico y político. En cierto sentido, la aparición de algo así como una “biopolítica” es la consecuencia directa del fin de la historia. En lo que hace a esta metamorfosis epistémica (en el sentido foucaulteano) Bataille ocupa un lugar central. El desplazamiento que, para nosotros, marca el fin de la historia se evidencia en la obra batailleana a través del pasaje intelectual y vital –o mejor aún, de lo intelectual a lo vital– que representa el abandono de Hegel y la apropiación de Nietzsche. Bataille es consciente de ello y lo dice sin ambigüedades:

Hegel sitúa la subjetividad no en la disolución (siempre recomenzada) del objeto, sino en la identidad que el sujeto y el objeto alcanzan en el discurso. Pero al final, el «saber absoluto», el discurso donde se identifican el sujeto y el objeto se disuelve él mismo en la NADA del no-saber, y el pensamiento disolvente del no-saber es en el instante. Por un lado, hay identidad del saber absoluto y de este pensamiento disolvente; por otro lado, esta identidad no se encuentra *en la vida*. [...] Yo hablo del discurso donde el pensamiento llevado al límite del pensamiento exige el sacrificio, o la muerte, del pensamiento. Este es según mi opinión el sentido de la obra y de la vida de Nietzsche.¹²⁹

El pasaje del Saber al No-Saber es, pues, una descomposición del pensamiento, es la anulación recíproca del sujeto y del objeto. En la experiencia del No-Saber tanto el objeto como el sujeto son arrastrados en una carrera vertiginosa que desemboca en su disolución mutua. Sólo convirtiendo al pensamiento discursivo en sacrificio, es decir sacrificándolo, es posible acceder a la noche silenciosa de lo desconocido. El sacrificio permite la unión del pensamiento con la vida. Es en el rito sacrificial donde el exceso batailleano alcanza su punto extremo, donde, para decirlo de alguna manera, el pensamiento de Bataille más se aleja de Hegel. En efecto, en el sacrificio, como afirma en *L'expérience intérieure*, “...el sacrificador mismo resulta tocado por el golpe que efectúa, él sucumbe y se pierde con su víctima.”¹³⁰ Hacer del pensamiento un sacrificio o, lo que es lo mismo, hacer del No-Saber la muerte sacrificial del pensamiento, es disolver en un mismo movimiento tanto el Sujeto cognoscente como el Objeto conocido. El sacrificio, a diferencia de la dialéctica hegeliana, lleva la tensión hasta el extremo en que las dos partes implicadas en el rito se aniquilan mutuamente. Pero en esa aniquilación recíproca, en la región imposible que abre la misma nada de la aniquilación, surge la posibilidad de la comunicación. Todo el No-Saber, en tal sentido, no es otra

¹²⁹ “Hegel situe la subjectivité non dans l'évanouissement (toujours recommencé) de l'objet, mais dans l'identité que le sujet et l'objet atteignent dans le discours. Mais à la fin, le « savoir absolu », le discours où s'identifient le sujet et l'objet se dissout lui-même dans le RIEN du non-savoir, et la pensée évanouissante du non-savoir est, elle, dans l'instant. D'un côté, il y a identité du savoir absolu et de cette pensée évanouissante; d'un autre côté, cette identité ne se retrouve pas *dans la vie*. [...] Je parle du discours où la pensée menée à la limite de la pensée exige le sacrifice, ou la mort, de la pensée. C'est selon moi le sens de l'œuvre et de la vie de Nietzsche.” Bataille, Georges, “La souveraineté”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, VIII, pp.403-404.

¹³⁰ “...le sacrificateur lui-même est touché par le coup qu'il frappe, il succombe et se perd avec sa victime.” Bataille, Georges, *L'expérience...*, *op. cit.*, p.176.

cosa que un gigantesco sacrificio epistémico-existencial; es la muerte ritual que, como en las fotografías que obsesionaban a Bataille, disuelve al Saber Absoluto en el vacío de su propio exceso. En *Le coupable*, relato en primera persona de 1944, Bataille deja en claro el aspecto sacrificial del pensamiento que conduce al No-Saber: “En el extremo de su desarrollo, el pensamiento aspira a su «muerte», precipitado, por un salto, en la esfera del sacrificio y, al igual que una emoción que crece hasta el instante desgarrado del sollozo, su plenitud lo lleva al punto en el que sopla un viento que lo abate, donde castiga la contradicción definitiva.”¹³¹

El hombre debe perderse, debe excederse a sí mismo, pues sólo abriéndose al mundo turbulento de la vida le es posible *comunicarse* profundamente con los otros. La pérdida de sí mismo es también la posibilidad –la única– de contacto con el otro. En este sentido, el No-Saber batailleano describe con exactitud el espacio común de la ultrahistoria. La idea aristotélica según la cual el espacio es la “determinación común en la cual todos los cuerpos existen” encuentra en Bataille su desarrollo más acabado. La idea de comunidad apunta precisamente a ese espacio, de pérdida y de don, de risa y de éxtasis.

El No que define al No-Saber, más que colocar la negación entre el objeto (tesis) y el sujeto (antítesis), produce una doble negación, diferente de la hegeliana: desdobra tanto la tesis como la antítesis. Bataille retoma (e incluso exalta) el poder de la negatividad hegeliana pero, insertándola en el corazón mismo del sujeto, la lleva hasta su extremo y la anula. Concebido como la laceración estructural de todo sujeto, “...*lo negativo*, constantemente mantenido vivo, *expone al sujeto*, en cuanto *lo depone como sujeto puramente tético...*”¹³² Suspendido en el campo conflictivo de una imposibilidad que no puede evitar sus propios límites pero que tampoco puede mantenerse dentro de ellos, el sujeto descubre, a través de la angustia y el dolor, la profunda herida ontológica que lacera su identidad humana. El hombre es ese movimiento perpetuo que va de la identidad más rígida a la pérdida más salvaje; es la tensión imposible entre un adentro subjetivo y un afuera impersonal; el desgarramiento que obliga al Yo a sucumbir en la noche violenta de su desaparición. “Mi concepción es un antropomorfismo desgarrado.”¹³³ Esta subjetividad lacerada, en la que tanto Roberto Esposito como Giorgio Agamben encontrarán la posibilidad de una desarticulación política (o impolítica) del sujeto, es la que marca la distancia insalvable respecto a la filosofía hegeliana; la que marca, también, el pasaje necesario del Saber al No-Saber; la que hace de lo negativo, no ya la negación antitética de su opuesto, sino la laceración transgresora de su propia identidad. Es en la

¹³¹ “A l’extrémité de son développement, la pensée aspire à sa « mise à mort », précipitée, par un saut, dans la sphère du sacrifice et, de même qu’une émotion grandit jusqu’à l’instant déchiré du sanglot, sa plénitude la porte au point où siffle un vent qui l’abat, où sévit la contradiction définitive.” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.261.

¹³² “...*lo negativo*, costantemente tenuto vivo, *espone il soggetto*, in quanto *lo depone come soggetto puramente tético...*” Papparo, Felice Ciro, *Incanto e misura: per una lettura di Georges Bataille*, Napoli, Edizione Scientifiche Italiane, 1997, p.83.

¹³³ “Ma conception est un anthropomorphisme déchiré.” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.261.

medida en que el No-Saber implica una disolución del sujeto, una pérdida de su identidad, que lo negativo se identifica en Bataille con el éxtasis, con el salir-fuera-de-sí, que es también un salir-fuera-del-mundo. “El no-saber comunica el éxtasis.”¹³⁴

El No-Saber es, primero que nada, angustia. En la angustia aparece el éxtasis. Pero el éxtasis mismo (la comunicación, la pérdida de sí) no se mantiene si no es en la angustia, es decir en la imposibilidad de satisfacción con el saber aprehendido. Cuando el Saber Absoluto es llevado hasta el extremo, dice Bataille, todo se invierte. El Saber Absoluto revela su noche sombría, y la angustia, no pudiendo impedir que el sujeto salga de sí y se pierda, se transmuta en éxtasis. Lo que el No-Saber suprime, de todos modos, no son tanto los conocimientos particulares cuanto su *sentido*. Bataille, así, desarticula el proyecto hegeliano en su totalidad. Efectivamente, el Saber Absoluto no es otra cosa que la comprensión total y retrospectiva de las experiencias que, a lo largo de la historia, realiza la conciencia en la búsqueda de sí misma, es decir la comprensión global del sentido último y profundo de su recorrido. Es lo que expresan, por otro lado, las palabras finales de la introducción a la *Phänomenologie des Geistes*:

Impulsándose a sí misma hacia su existencia verdadera, la conciencia llegará entonces a un punto en que despojará de su apariencia de llevar en ello algo extraño que es solamente para ella y es como otro y alcanzará, por consiguiente, el punto en que la manifestación se hace igual a la esencia y en el que, consiguientemente, su exposición coincide precisamente con este punto de la auténtica ciencia del espíritu y, por último, al captar por sí misma esta esencia suya, la conciencia indicará la naturaleza del saber absoluto mismo.¹³⁵

Este sentido absoluto, esta aprehensión que la conciencia tiene de su esencia es precisamente lo que va a imposibilitar el No-Saber. Si el Saber posthistórico, más que volverse absoluto, debe concluir en un No-Saber, en una Nada, no es tanto porque no sea capaz de aprehender la totalidad de la serie de experiencias de la conciencia, cuanto porque esa misma serie, esas mismas experiencias, ya desde el principio, habían condenado al silencio, por una necesidad lógica del sistema dialéctico, a la zona turbulenta e inapropiable de lo inhumano. La Nada del No-Saber a la que conduce la experiencia no es otra cosa que el abismo de esa noche que excede lo humano, pero sin la cual el hombre no se comprende. “La experiencia no revela nada y no puede fundar la creencia a partir de ella.”¹³⁶ El No-Saber, de este modo, en lugar de revelar el Todo del Ser o el Ser en su totalidad, no revela nada (*rien*), o, mejor dicho, revela precisamente la Nada. Pero la Nada, a diferencia de

¹³⁴ “Le non-savoir communique l’extase.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.73.

¹³⁵ “Indem es zu seiner wahren Existenz sich fortreibt, wird es einem Punkt erreichen, auf welchem es seinen Schein ablegt, mit fremdartigem, das nur für es und als ein anderes ist, behaftet zu sein, oder wo die Erscheinung dem Wesen gleich wird, seine Darstellung hiemit mit eben diesem Punkte der eigentlichen Wissenschaft des Geistes zusammenfällt, und endlich, indem es selbst dies sein Wesen erfasst, wir es die Natur des absoluten Wissens selbst bezeichnen.” Hegel, Friedrich, *Phänomenologie...*, *op. cit.*, pp.80-81. Trad. cast.: Hegel, F., *Fenomenología del...*, *op. cit.*, p.60.

¹³⁶ “L’expérience ne révèle rien et ne peut fonder la croyance ni en partir.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.16.

cualquier objeto, no puede ser superada y conservada en una síntesis dialéctica. La Nada no es un objeto de pensamiento, es más bien lo que anula al pensamiento mismo. La Nada no se opone al sujeto como una exterioridad objetiva; lacera, por el contrario, la intimidad misma del sujeto y, lacerándolo, lo somete al vértigo de su desamparo. “En la cima del saber –dice Bataille en *Le coupable*–, no sé nada más, yo sucumbo y tengo vértigo.”¹³⁷

La Nada representa el campo de ausencia del Yo, es decir, “el-Yo-que-muere”. Cuando el sujeto es llevado hasta el límite de sus posibilidades, cuando es arrancado por la fuerza del éxtasis a su existencia cotidiana, descubre lo desconocido, la Nada que lo envuelve y lo evapora, pero por eso mismo lo libera. “El yo no es liberado más que *fuera de sí*.”¹³⁸

El No-Saber, entonces, sumerge al hombre en el no-sentido de su saber, introduce la muerte en su pensamiento. Desarmando el mecanismo discursivo que insertaba la singularidad en la trama absoluta del sentido, el No-Saber desarma, simultáneamente, la estructura cognoscitiva del sujeto, llevándolo hasta ese punto límite en donde, como afirma Bataille, “...no hay más diferencia entre la muerte del pensamiento y el éxtasis.”¹³⁹ Hay entonces a partir de la muerte del pensamiento un dominio nuevo abierto al conocimiento, a partir del No-Saber otro Saber posible, una *Filosofía de la Transgresión*. Esta nueva región cognoscitiva, sin embargo, no posee los rasgos discursivos del Saber tradicional, ella implica el fin del conocimiento epistémico y el comienzo de la experiencia. La muerte del pensamiento supone simultáneamente el advenimiento de una nueva forma de pensar.¹⁴⁰

Este descuido por la vida concreta del hombre es lo que Bataille, como adelantamos, no acepta de la filosofía hegeliana. La dialéctica, tal como la concibe el autor de *Le coupable*, adolece de un problema insoluble: es incapaz de pensar la pérdida de sí que se produce en el instante, punto extremo de afirmación de la vida.

La construcción de Hegel es una filosofía del trabajo, del «proyecto» [...] El único inconveniente de esta manera de ver [...] es lo que en el hombre resulta irreducible al proyecto: la existencia no discursiva, la risa, el éxtasis, que ligan – en último lugar – el hombre a la negación del proyecto *que él es* sin embargo – el hombre se abisma por *último* en una disolución *total* de lo que es, de toda afirmación humana.¹⁴¹

¹³⁷ “Au sommet du savoir, je ne sais plus rien, je succombe et j’ai le vertige.” Bataille, Georges, *Le coupable*, *op. cit.*, p.333.

¹³⁸ “Le moi n’est libéré que *hors de soi*.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.88.

¹³⁹ “...il n’y a plus de différence entre la mort de la pensée et l’extasis.” Bataille, Georges, “L’enseignement de la mort”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, VIII, p.205.

¹⁴⁰ En este esfuerzo por encontrar un pensamiento ligado a las pulsiones vitales, la filosofía de Bataille traza una línea directa que lo conecta, a través de Nietzsche, con Gilles Deleuze. Más allá de las reticencias de este último a la hora de considerar la obra bataillena, lo cierto es que ambas se cruzan en un punto fundamental: la necesidad de unir el pensamiento con la vida. Nietzsche, en este sentido, es su lugar de encuentro.

¹⁴¹ “La construction de Hegel est une philosophie du travail, du « projet » [...] Le seul achoppement de cette manière de voir [...] est ce qui dans l’homme est irréductible au projet : l’existence non discursive, le rire, l’extase, qui lient – en dernier lieu – l’homme à la négation du projet *qu’il est* pourtant – l’homme s’abîme en *dernier* dans un effacement *total* de ce qu’il est, de toute affirmation humaine.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.96.

Esta pérdida de toda afirmación “humana” es justamente lo que la dialéctica, como hemos repetido varias veces en los capítulos anteriores, no puede pensar. Es la imposibilidad de salir del proyecto lo que Bataille no acepta, lo que no puede de ninguna manera aceptar. En el pensador francés, lo que caracteriza a la experiencia interior es, en efecto, la suspensión del tiempo, la exaltación violenta del instante. Ahora bien, habiendo sido el hombre definido por Kojève como proyecto, ¿qué ocurre cuándo a lo humano se le sustrae la temporalidad que lo constituye como tal? Cuando esta sustracción tiene lugar en la experiencia soberana, sobreviene lo inhumano. Bataille pareciera imponerse a Kojève y no aceptar ni el fin de la historia ni el fin del hombre. Invirtiéndose el Saber Absoluto en No-Saber, la negación continuaría. No hay que malinterpretar, sin embargo, la negación batailleana. Hay en Bataille, efectivamente, un esfuerzo por mantener la negación, (en esto se separa de Kojève, salvo en su intento de restituirla a través del esnobismo). Pero este esfuerzo, que aparentaría ser también un esfuerzo por mantener al hombre con vida, lo que produce es más bien tanto la imposibilidad del animal posthistórico de Kojève cuanto la imposibilidad del hombre histórico hegeliano. La clave del desplazamiento conceptual batailleano está, repetimos, en el modo de pensar la negación. Hacer de la negación una “negatividad sin actividad” (*négativité sans emploi*) o un exceso no implica posibilitar la permanencia de lo humano, o, si lo implica, es sólo a partir de una nueva definición del hombre. La negación, entendida como transgresión, no se vuelve sinónima de lo humano, por la sencilla razón de que revela justamente lo que lo excede. Todas las figuras de la negatividad (éxtasis, erotismo, risa, etc.), más que demarcar, como en Hegel y Kojève, el espacio de lo humano, indican el punto límite en el que el hombre, “...cayendo en la noche del no-saber, toca el extremo de lo posible...”¹⁴² Lo que sale a la luz en este extremo de lo humano no es ya su naturaleza servil e histórica, sino la paradójica experiencia de aquello que, en la Nada del No-Saber, lo anula y lo transmuta en lo inhumano. El pasaje del Saber al No-Saber describe, en clave epistémica, una laceración antropológica: el pasaje de lo humano a lo inhumano. Todo el esfuerzo de Bataille, en este sentido, tiende a rescatar al hombre de su caída en la servidumbre. La estrategia de resurrección de lo humano, sin embargo, sólo es posible introduciendo en su misma interioridad aquello que lo excede: lo inhumano. Lo que le interesa a Bataille no es tanto mantener al hombre con vida, cuanto separarlo del Esclavo. Pero esta separación no es posible en tanto no se lacere la propia subjetividad humana. Sólo injertando en lo humano una zona oscura y nocturna de inhumanidad es posible admitir una separación. Si en Hegel el animal no podía ser humano y en Kojève lo humano podía devenir animal, Bataille formula una tercera posibilidad, diferente de las dos precedentes: el animal no puede ser inhumano, pero el

¹⁴² “...tombant dans la nuit du non-savoir, touche à l’extrême du possible...” *Ibid.*, p.24.

hombre sí. De aquí la paradoja de la experiencia batailleana, de aquí esa necesidad de pensar en el límite de la representación. Lo inhumano es aquello que, ubicándose entre lo humano y lo animal, imposibilita la permanencia de los dos opuestos. El No que designa al No-Saber es ese espacio inhumano, esa negatividad radical que, en la violencia de su propio exceso, se transmuta en una filosofía de la afirmación no positiva.

En *Il linguaggio e la morte*, Agamben pareciera distanciarse de Bataille y adherir a la posición de Kojève. En el *Excursus 4* (entre la cuarta y la quinta jornada), afirma:

Un pensamiento que quiera pensar más allá del hegelianismo, no puede, en verdad, encontrar fundamento, contra la negatividad dialéctica y su discurso, en la experiencia (mística y, si es coherente, necesariamente muda) de la negatividad sin actividad; ella debe, en cambio, encontrar una experiencia de palabra que no suponga más ningún fundamento negativo.¹⁴³

Agamben parece interpretar la *négativité sans emploi* desde un punto de vista negativo. Más que ser la transgresión de la negación, la negatividad batailleana sería su fundamento negativo. Nosotros creemos que es un error de interpretación. La negatividad radical de Bataille, el No del No-Saber no es una mera inversión de la negatividad humana e histórica. El No, en Bataille, como hemos explicado, constituye el punto de ruptura con la misma negatividad. Por eso el No del No-Saber adquiere la forma de la transgresión y no la de la simple negación dialéctica. La transgresión, más que negar absolutamente la dialéctica, provoca un exceso en la negatividad que la vuelve afirmativa. A ella se aplica lo que decía Deleuze, en *Nietzsche et la philosophie*, respecto de la transmutación nietzscheana: "...he aquí que la negación, haciéndose negación de las fuerzas reactivas mismas, no es solamente activa, ella resulta como *transmutada*";¹⁴⁴ y también, un poco más tarde: "En la terminología de Nietzsche, *inversión* de los valores significa lo activo en lugar de lo reactivo [...] pero *transmutación* de los valores o *transvaloración* significa la afirmación en lugar de la negación, más aún, la negación transformada en potencia de afirmación..."¹⁴⁵ Lo que Bataille produce, entonces, es una transmutación o transvaloración del sistema hegeliano; convierte la negatividad dialéctica en *négativité sans emploi*, es decir, en potencia afirmativa.

Este mecanismo es el que pareciera desconocer Agamben cuando, comentando el gesto batailleano, escribe, con el mismo sentido que en el pasaje anterior: "...pero querer jugar esta negatividad contra

¹⁴³ "Un pensiero che voglia pensare al di là dello hegelismo, non può, in verità, trovar fondamento, contro la negatività dialettica e il suo discorso, nell'esperienza (mistica e, se coerente, necessariamente muta) della negatività senza impiego; essa deve, invece, trovare un'esperienza di parola che non supponga più alcun fondamento negativo." Agamben, Giorgio, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982, p.67.

¹⁴⁴ "...voilà que la négation, se faisant négation des forces réactives elle-mêmes, n'est pas seulement active, elle est comme *transmuée*" Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, P.U.F., 1977, p.80.

¹⁴⁵ "Dans la terminologie de Nietzsche, *renversement* des valeurs signifie l'actif au lieu du réactif [...] mais *transmutation* des valeurs ou *transvaluation* signifie l'affirmation au lieu de la négation, bien plus, la négation transformée en puissance d'affirmation..." *Ibid.*, p.81.

este mismo sistema y fuera de él es perfectamente imposible.”¹⁴⁶ Agamben pareciera interpretar la negatividad batailleana como una inversión (*renversement*) de la dialéctica, no como una transmutación (*transmutation*). De ahí su incomodidad con el pensamiento del autor de *L'érotisme*. Sin embargo, es precisamente esta potencia transvalorativa la que define al exceso y a la transgresión. En este sentido, la experiencia soberana, el erotismo, la risa no se fundan, como podría parecer a primera vista, en la negatividad. Y si la reivindican, es sólo por estrategia, es sólo para excederla, para desactivarla. Lo propio del pensamiento batailleano no es situarse en una positividad exterior e incontaminada, sino demorarse en la negatividad, con el sólo fin de llevarla hasta sus últimas consecuencias, hasta su propia anulación y transmutación. Es lo que indica Esposito, sin ir más lejos, en *Categorie dell'impolitico*: “Bataille se da perfectamente cuenta de la irrefutabilidad lógica del pensamiento hegeliano. Por eso, más que atacarlo, espera el momento en el que el agotamiento del discurso provoca una situación sustraída al dominio de la lógica.”¹⁴⁷

Este movimiento trasgresor horada el fundamento negativo sobre el que se había demorado, por así decir, desde dentro de su misma negatividad. La *négativité sans emploi* es el cáncer de la negatividad. Foucault, en su ensayo sobre Bataille aparecido en la revista *Critique* en 1963, comentando el lenguaje transgresor de Bataille, hace referencia precisamente a este gesto que excede la negatividad dialéctica: “De la misma manera, pero con una estrategia invertida, el ojo de Bataille diseña el espacio de pertenencia del lenguaje y de la muerte, allí donde el lenguaje descubre su ser en el franqueamiento de sus límites: la forma de un lenguaje no dialéctico de la filosofía.”¹⁴⁸ Este lenguaje no dialéctico de la filosofía batailleana es el que pareciera rechazar (o descuidar) Agamben. Pero desechándolo, deja de lado justamente el rasgo más sugestivo de la filosofía de Bataille: la posibilidad de una negación no dialéctica o, en otros términos, la transmutación de la negatividad en afirmación no positiva. En *L'entretien infini*, Maurice Blanchot no deja de remarcar el aspecto afirmativo de la experiencia y el pensamiento batailleanos. Es precisamente en el espacio de una afirmación pura, de una afirmación de la afirmación que Blanchot sitúa el éxtasis de la experiencia interior.

La experiencia-límite representa para el pensamiento como un nuevo origen. Lo que él da, es el don esencial, la prodigalidad de la afirmación, una afirmación que, por primera vez, no es un producto (el resultado de la doble negación) y, así, escapa a todos los movimientos, oposiciones e inversiones de la razón dialéctica, la cual, habiéndose acabado antes que ella, no puede ya

¹⁴⁶ “...ma voler giocare questa negatività contro questo stesso sistema e al di fuori di esso è altrettanto perfettamente impossibile.” Agamben, Giorgio, *Il linguaggio e la...*, op. cit., p.65.

¹⁴⁷ “Bataille si rende perfettamente conto della irrefutabilità logica del pensiero hegeliano. Perciò, anziché attaccarlo, lo aspetta al varco al momento in cui l'esaurimento del discorso immette in una situazione sottratta al dominio della logica.” Esposito, Roberto, *Categorie dell'impolitico*, Bologna, Il Mulino, 1999, p.289.

¹⁴⁸ “De même, mais sur un mode inversé, l'oeil de Bataille dessine l'espace d'appartenance du langage et de la mort, là où le langage découvre son être dans le franchissement de ses limites: la forme d'un langage non dialectique de la philosophie.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 2001, p.248.

reservarle un rol en su reino. Acontecimiento difícil de circunscribir. La experiencia interior afirma, ella es pura afirmación, no hace más que afirmar. Ella no se afirma incluso, pues entonces se subordinaría a sí misma: ella afirma la afirmación.¹⁴⁹

Este, en efecto, es el procedimiento que, a través de una afirmación de la afirmación, aleja a Bataille de la dialéctica fenomenológica. La insuficiencia de esta última, según el autor de *L'érotisme*, radica en el hecho de que no es capaz de pensar la estructura temporal (o (a)temporal) de la soberanía. Siendo incapaz de aprehender el consumo dispendioso del instante y la consecuente pérdida de la identidad del sujeto, la dialéctica revela su subrepticia complicidad con la propiedad y la servidumbre. Bataille comprende perfectamente que, en el fondo, el Saber Absoluto no es otra cosa que una relación de propiedad, una propiedad absoluta. “El sujeto quiere apoderarse del objeto para poseerlo [...], pero no puede más que perderse: el no-sentido de la voluntad de saber sobreviene, no-sentido de todo posible, haciendo saber al *ipse* que va a perderse y el saber con él.”¹⁵⁰

Lo que caracteriza a Bataille, el gesto propio de su pensamiento, es precisamente convertir la propiedad en pérdida, en expropiación de sí y del mundo: en éx-tasis, en suma. En la medida en que se funda en una relación de pérdida y expropiación, la comunicación (la literatura y el arte sobre todo) excede el esquema representativo. “El sujeto en la experiencia se extravía, se pierde en el objeto, que también se disuelve.”¹⁵¹ El exceso que genera el éxtasis del No-Saber coloca al sujeto en el límite de lo representable. La representación, como se sabe, se caracteriza por la relación sujeto-objeto. En el Saber Absoluto, habiéndose logrado la reconciliación final, la representación se absolutiza. Pero, aunque absolutizándose, el Saber Absoluto sigue siendo representativo, en tanto se basa en la identidad recíproca del sujeto y el objeto, es decir del Hombre y el Mundo o, en términos antropológicos, de la conciencia y el cuerpo. Como afirmará Deleuze, lo que la representación no puede tolerar no es la identidad sino la diferencia. En Bataille, la diferencia adquiere el rostro de la transgresión y del exceso. Si el sujeto se disuelve en el objeto no es para encontrar allí el suelo estable de una identidad, sino para descubrir que el objeto se disuelve también en un frenesí extático. “...en el fulgor del éxtasis, los límites necesarios, sujeto-objeto, deben ser necesariamente consumidos, deben ser aniquilados.”¹⁵² Haber reemplazado la identidad o reconciliación por la

¹⁴⁹ “L’expérience-limite représente pour la pensée come une nouvelle origine. Ce qu’elle lui donne, c’est le don essentiel, la prodigalité de l’affirmation, une affirmation qui, pour la première fois, n’est pas un produit (le résultat de la double négation) et, ainsi, échappe à tous les mouvements, oppositions et renversement de la raison dialectique, laquelle, s’étant achevée avant elle, ne peut plus lui réserver un rôle dans son règne. Événement difficile à circonscrire. L’expérience intérieure affirme, elle est pure affirmation, elle ne fait qu’affirmer. Elle ne s’affirme même pas, car alors elle se subordonnerait à elle-même : elle affirme l’affirmation.” Blanchot, Maurice, *L’entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.310.

¹⁵⁰ “Le sujet veut s’emparer de l’objet pour le posséder [...], mais il ne peut que se perdre: le non-sens de la volonté de savoir survient, non-sens de tout possible, faisant savoir à l’*ipse* qu’il va se perdre et le savoir avec lui.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.66.

¹⁵¹ “Le sujet dans l’expérience s’égare, il se perd dans l’objet, qui lui-même se dissout.” *Ibid.*, p.76.

¹⁵² “...dans l’étincelle de l’extase, les bornes nécessaires, sujet-objet, doivent être nécessairement consumées, elles doivent être anéanties.” Bataille, Georges, *Le coupable*, *op. cit.*, p.286.

disolución o la aniquilación es lo que le permite a Bataille transgredir la representación. En este sentido, todo el esfuerzo batailleano consiste fundamentalmente en dar testimonio de esta “representación de lo irrepresentable.”¹⁵³ Esta es la gran diferencia entre Kojève y Bataille: en aquél la representación es llevada hasta un grado absoluto; en éste, se la transgrede hasta abismarla en lo irrepresentable. No es casual que Kojève sea el pensador del Estado universal y homogéneo, mientras que Bataille lo sea de la comunidad. La diferencia entre Estado y comunidad no es otra que la diferencia entre representación y, según la paradójica fórmula de Esposito, “representación de lo irrepresentable”, entre proyecto e instante, entre esclavitud y soberanía. Era lógico que Kojève, siguiendo el hilo hegeliano, desembocara en un Estado perfecto y absoluto. La grandeza de Bataille, en cambio, está en haber pensado la política del fin de la historia precisamente a partir de lo que la dialéctica hegeliana no había sido capaz de pensar: el éxtasis, la muerte, el erotismo, la soberanía...

Todos estos conceptos (que en líneas generales resumen lo que Bataille entiende por “experiencia interior”), apuntando a esa zona nocturna de lo humano, laceran el tejido discursivo de la conciencia. Bataille, como hemos dicho, no se coloca fuera del sistema hegeliano, en una exterioridad que reduciría su pensamiento a una mera oposición, sino en su mismo interior, en los rincones oscuros de la fenomenología. Una vez instalado allí, opera la torsión soberana que desarma la dialéctica hegeliana. Como dice claramente Felice Ciro Papparo en su excelente estudio *Incanto e misura*, lo que caracteriza al gesto de Bataille es “...el querer introducir, *como paradoja del sistema, en el sistema que lo excluye, el elemento de lo risible*, que debería producir una laceración en el tejido discursivo fenomenológico hegeliano, [lo cual, continúa Papparo] por sí solo testimonia la distancia y la no reducibilidad del discurso batailleano a Hegel.”¹⁵⁴

Introducir la risa en la *Phänomenologie* es, entonces, la estrategia típica batailleana. No hay negación, pues, del sistema; de lo que se trata es de conservar el sistema pero introduciendo en él el elemento de lo risible. A diferencia de Hegel y Kojève, el fin de la historia no se define, para Bataille, por la presencia ubicua del Saber absoluto, es decir, del saber que engloba en sí mismo la totalidad del ser del Hombre y del Mundo, sino por la Nada del No-Saber en la que desemboca el pensamiento cuando es llevado más allá de sus propios límites. El hombre, en Bataille, es esa tensión irreconciliable entre una zona luminosa o consciente y una zona oscura o animal, entre la medida y la desmedida, entre la prohibición y la violencia, entre lo servil y lo soberano. Si el Saber Absoluto, a los ojos de Bataille, se revela imposible es porque el conocimiento (incluso filosófico) y la voluntad de saber en general son incapaces de penetrar en las profundidades umbrías que, aunque

¹⁵³ “...rappresentazione dell’irrepresentabile...” Cfr. Esposito, Roberto, *Categorie dell’impolitico*, op. cit., p.299.

¹⁵⁴ “...il voler introdurre, *come paradosso del sistema, nel sistema che lo esclude, l’elemento del risibile*, che dovrebbe produrre una lacerazione nel tessuto discorsivo fenomenologico hegeliano, [lo cual, continúa Papparo] da solo dice la distanza e la non riducibilità del discorso batailleano a Hegel.” Papparo, Felice Ciro, *Incanto e misura...*, op. cit., p.37.

excediéndolo, forman parte ineludible del hombre. El saber, en tanto expresión acabada de la razón humana, nunca podrá conocer lo que habita en su interioridad bajo la forma de la risa y el exceso. “...la risa es el efecto del no-saber, en principio la risa no tiene por objeto el hecho de no saber; no se acepta, por el hecho de que se ría, la idea de que no se sabe nada. Hay algo de inesperado que se produce, que es contrario, que está en contradicción con el saber que se tiene.”¹⁵⁵

La risa, como el éxtasis, el erotismo o la muerte, arroja al sujeto al abismo de su propia imposibilidad, altera todos los parámetros de su existencia cotidiana. El sujeto, en la experiencia interior, se pierde a sí mismo, sale fuera de sí; experimenta, en cierto sentido, su extraña inhumanidad. Si la risa puede ser concebida como “...algo que pone en peligro el equilibrio de la vida”¹⁵⁶, es porque desarticula, de la misma manera que a la fenomenología hegeliana, al mundo servil de la cotidianidad. La laceración que introduce la risa en el tejido discursivo fenomenológico es la misma que introduce la experiencia interior en la identidad del sujeto. Limitando lo humano al alcance de un Saber discursivo, Hegel veda correlativamente la posibilidad de acceder a una comprensión total del ser. Absolutizando la razón se llega a abarcar todo el espectro de lo cognoscible, pero por ello mismo se imposibilita el acceso a lo que excede el campo del conocimiento racional, a ese extremo en donde “...el éxtasis y la locura se aproximan.”¹⁵⁷

El proceso que define a la acción y al conocimiento discursivo consiste en reducir lo desconocido a lo conocido. Es el mecanismo de Hegel y de todo el pensamiento racional en general. La risa, el éxtasis, el erotismo, en cambio, hacen incesantemente deslizar la vida en sentido contrario, la someten a una fuerza que la arrastra de lo conocido a lo desconocido. Bataille asume como propia la consigna que expresa Baudelaire en el último verso de *Le voyage*: “¡Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo!”¹⁵⁸ Cuando el sujeto se pierde en la noche (in)sensata de lo desconocido, cuando se desliga de su identidad proyectiva, cuando rompe definitivamente los lazos que lo atan a su existencia servil, está en condiciones de dar el salto que, enfrentándolo con su propia Nada, convierte su Saber en No-Saber, su Yo en pérdida de sí, su seriedad en risa, su identidad en éxtasis. Este es precisamente el salto que Hegel, aún presintiéndolo, no fue capaz de dar. “En el «sistema», poesía, risa, éxtasis no son nada, Hegel se desembaraza rápidamente de ellos: él no conoce otro fin más que el saber. Su inmensa fatiga se liga a mis ojos al horror de la mancha ciega.”¹⁵⁹ En el sistema

¹⁵⁵ “...le rire est l’effet du non-savoir, en principe le rire n’a pas pour objet le fait de ne pas savoir; on n’accepte pas, du fait que l’on rit, l’idée qu’on ne sait rien. Il y a quelque chose d’inattendu qui se produit, qui est contraire, qui est en contradiction avec le savoir que l’on a.” Bataille, Georges, “Non-savoir, rire et larmes”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, VIII, 1976, p.226.

¹⁵⁶ “...quelque chose qui met en danger l’équilibre de la vie” *Ibid.*, p.227.

¹⁵⁷ “...l’extase et la folie sont proches.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.57.

¹⁵⁸ “Au fond de l’Inconnu pour trouver du nouveau!” Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Louis Conard Libraire-Éditeur, 1923, p.234.

¹⁵⁹ “Dans le « système », poésie, rire, extase ne sont rien, Hegel s’en débarrasse à la hâte : il ne connaît de fin que le savoir. Son immense fatigue se lie à mes yeux à l’horreur de la tache aveugle.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.130.

hegeliano, la risa, la poesía y el éxtasis efectivamente no son nada, pero en razón misma de esa nada, de esa “mancha ciega”, el sistema se vuelve inoperante. Introducir la risa en el corazón del sistema es empujar al Saber al abismo de esa Nada que, aunque excediéndolo, lo constituye íntimamente.

En tanto incognoscible, el No-Saber sólo puede alcanzarse, como adelantamos, a través de una *experiencia*. El concepto de experiencia, en Bataille, no supone, sin embargo, una negación directa de la racionalidad. Más bien al contrario, de lo que se trata es de utilizarla, de forzarla a decir aquello que en el ámbito tradicional racionalista viene reconducido a una zona de silencio. Hegel es el caso extremo: en la medida en que la razón se vuelve absoluta y lo real se identifica con lo racional, lo que queda afuera o reducido a un lóbrego silencio es precisamente lo que más le interesa a Bataille: la zona oscura del hombre. En este sentido el No-Saber se opone o, mejor aún, *transgrede* al Saber Absoluto. Pero si lo transgrede, o justamente porque lo transgrede en lugar de negarlo, el No-Saber puede seguir presentándose como un sistema que aspira a la totalidad. En efecto, en tanto Bataille intenta ofrecer una visión total del ser humano, es decir una visión de la realidad humana no mutilada ni limitada por el filtro servil de la razón, su proyecto puede encuadrarse legítimamente dentro de un sistema. Sin embargo, en la medida en que se trata de un No-Saber, o sea de un espacio vedado a todo acceso epistémico-discursivo, el sistema batailleano no puede presentarse más que como un “sistema incompleto”. La parcialidad del sistema del No-Saber, a diferencia de la totalidad del Saber Absoluto hegeliano, testimonia la imposibilidad del pensamiento y del lenguaje de agotar la totalidad de lo humano. Mejor dicho: el pensamiento y el lenguaje, para Bataille, son efectivamente capaces de abarcar la totalidad de lo humano, sólo que dejan fuera justo lo más propio (e impropio) del hombre: su noche... lo inhumano. Es precisamente esta noche la que intenta aprehender la experiencia, de ahí que toda experiencia sea siempre y necesariamente *expérience de l'impossible*. Dice Jean Durançon: “La experiencia es lo esencial. Ella es lo único que cuenta para Bataille. Y no vale más que en función de su capacidad para alcanzar lo imposible y medirse con él.”¹⁶⁰

El concepto batailleano de experiencia resume los lineamientos generales que caracterizan, para nosotros, la experiencia ultrahistórica que el hombre tiene de su cuerpo. La ultrahistoria implica una nueva experiencia corporal, la cual no es reducible a un análisis fenomenológico. En tanto aprehensión paradójica de aquello que excede lo humano, la experiencia interior excede los límites de la representación. Ahora bien, si en el recorrido que intentamos reconstruir en este estudio resulta fundamental aludir al pensamiento experimental de Bataille es, en primer lugar, porque la experiencia interior que describen los textos y la vida del pensador francés no es otra cosa que una

¹⁶⁰ “L’expérience est l’essentiel. Elle est ce qui seul compte pour Bataille. Et elle ne vaut qu’en fonction de sa capacité à joindre l’impossible et à s’y mesurer.” Durançon, Jean, *Georges Bataille*, Paris, Gallimard, 1973, p.193.

experiencia del cuerpo. “Es necesario ir hasta el fondo, donde se revela la verdad física.”¹⁶¹ Todas las figuras a través de las cuales se expresa esta experiencia transgresora (risa, éxtasis, erotismo, sacrificio, muerte, lágrimas, etc.) hacen referencia, directa o indirectamente, al cuerpo. Todas suponen al cuerpo, sólo que, en tanto transgresión de lo humano, todas convergen en la experiencia de una corporalidad inhumana. De algún modo, el concepto de experiencia que traza el camino de este trabajo encuentra en Bataille su punto de apoyo. Los rostros monstruosos de Goya, los seres irreales de Ionesco, el espacio mismo del teatro ultrahistórico, los fetos sin útero y sin madre, todas estas figuras desarticuladas que definen, para nosotros, la experiencia del cuerpo, convergen en el espacio paradójico que abre la noche batailleana.

La Nada del No-Saber, la noche del pensamiento, la herida abierta de la vida, son las expresiones con las cuales Bataille evoca, en el rito violento y desgarrador que es su escritura, la fatídica inhumanidad que, como Genius, habita en lo más profundo del hombre. La experiencia del exceso, en cierto sentido, aglutina y condensa el esfuerzo batailleano. “Mi principio contra la ascesis es que el extremo es accesible por exceso, no por defecto.”¹⁶² La táctica novedosa de Bataille, lo que de alguna manera define el movimiento interno de su pensamiento, es, como hemos dicho, pensar lo inhumano a partir del exceso y no de la simple negación o, lo que es lo mismo, pensar a la negación como exceso y no como mera oposición dialéctica. Por este motivo, la distancia respecto a Hegel adopta, en el fin de la historia, la forma del exceso y del resto. En Bataille se evidencia, con una angustia y una violencia inusitadas, la forma del exceso. Habrá que esperar al pensamiento de Giorgio Agamben para que la segunda de las formas, la del resto, adquiera su relevancia filosófica.

b) El erotismo como filosofía de la afirmación no positiva

Las páginas de *L'érotisme* nos sumergen directamente en uno de los conceptos más importantes y a la vez problemáticos del pensamiento de Bataille: el de transgresión. El erotismo, definido desde el comienzo del texto como “...la aprobación de la vida hasta la muerte”,¹⁶³ tiene lugar a través de la dialéctica (paradójica a pesar del mismo Bataille) entre prohibición y transgresión. Son estos dos términos los que, en su requerimiento mutuo e incansable, abren el espacio de lo erótico. La experiencia de la transgresión es, en un sentido –y aquí está precisamente la paradoja– también experiencia del límite que debe franquear. Los dos extremos, que en el aparato conceptual

¹⁶¹ “Il faut aller au fond, où se révèle la vérité physique.” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.344.

¹⁶² “Mon principe contre l'ascèse est que l'extrême est accessible par excès, non par défaut.” Bataille, Georges, *L'expérience...*, op. cit., p.34.

¹⁶³ “...l'approbation de la vie jusque la mort.” Bataille, Georges, *L'érotisme*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1987, X, p.17.

batailleano adquieren eventualmente la fisonomía de lo profano y lo sagrado, son impensables sin esta remisión mutua a través de la cual, negándose, se afirman.

Dos movimientos opuestos conviven en el hombre: uno que tiende a la discontinuidad del ser y, por medio de la prohibición, a la limitación de la violencia (lo que Bataille identifica con el mundo del trabajo y de lo profano), y otro que tiende a la continuidad del ser y a la afirmación de la violencia, identificado con la experiencia transgresora a través de la cual se accede a lo sagrado. El primero es el mundo servil del proyecto, del tiempo diferido hacia el futuro, del temor a la muerte, de la identidad afianzada; el segundo, por el contrario, es el mundo soberano del instante, del tiempo desarticulado, de la fascinación tanática, de la identidad diluida. “De todas maneras, el hombre pertenece a uno y otro de estos dos mundos, entre los cuales su vida, sea ella lo que se quiera, es desgarrada.”¹⁶⁴ Ambos movimientos, entonces, desgarran al sujeto y preparan, en el espesor imposible de su mutua contienda, el vacío ineludible de su desaparición.

La transgresión, en este marco, describe el movimiento tendiente a la continuidad del ser, el impulso que, superando (pero conservando) los límites impuestos por la prohibición, sumerge al hombre en la oscuridad de su violencia sagrada. Lo que descubre el sujeto en la profundidad de su noche no es otra cosa que el mundo salvaje de la animalidad, aquél precisamente que, en los comienzos de la historia, la prohibición había condenado, como Hegel respecto a la risa, a la exterioridad peligrosa de un silencioso sueño. Experiencia eminentemente paradójica, pues, vivencia que conecta al sujeto con la región inquietante de la continuidad animal. El exceso de la transgresión, de todos modos, no implica, negando la prohibición que definía lo humano, un retorno a la animalidad; niega, más bien, tanto la naturaleza, en la medida en que el animal no tiene conciencia de la muerte (la cual, como no se cansa de repetir Bataille, es imprescindible para la experiencia erótica), cuanto la humanidad, en la medida en que el trabajo (negado en el trance erótico) respeta la prohibición. En una nota a pie de página, explicando el mecanismo dialéctico de la transgresión, Bataille alude a su indudable naturaleza hegeliana: “Inútil insistir sobre el carácter hegeliano de esta operación, que responde al momento de la dialéctica expresado por el verbo alemán intraducible *aufheben* (superar conservando).”¹⁶⁵

De alguna manera, gran parte del pensamiento contemporáneo, desde Foucault a Nancy, pasando por Derrida y Esposito, se sostiene en el esfuerzo persistente por liberar a la negación batailleana de su filiación dialéctica. La necesidad derrideana de “...interpretar a Bataille contra Bataille...”¹⁶⁶ anima, explícita o implícitamente, como la sombra oculta de su mismo acontecer, la producción

¹⁶⁴ “De toute façon, l’homme appartient à l’un et à l’autre de ces deux mondes, entre lesquels sa vie, quoi qu’il veuille, est déchirée.” *Ibid.*, p.43.

¹⁶⁵ “Inutile d’insister sur le caractère hégélien de cette opération, qui répond au moment de la dialectique exprimé par le verbe allemand intraduisible *aufheben* (dépasser en maintenant).” *Ibid.*, p.39.

¹⁶⁶ “...interpréter Bataille contre Bataille...” Derrida, Jacques, “De l’économie restreinte à l’économie générale. Un hegelianisme sans réserve”, en: *L’écriture et la différence*, Paris, Du Seuil, 1967, p.404.

actual de gran parte de los textos filosóficos. Pensar una transgresión no dialéctica, un exceso que no tenga el rostro insuficiente de la *Aufhebung* hegeliana, una negatividad sin negación antitética, una experiencia diferente de la *Erfahrung* fenomenológica; pensar, en suma, una diferencia (incluso bajo la forma polémica de la *differánce*): todos estos pasos (legítimos, naturalmente) describen, aún hoy, en la estela aparentemente imborrable de Nietzsche, el andar inquieto de la filosofía contemporánea.

En el camino abierto por la posibilidad de una negación no dialéctica, es decir de un pensamiento que, en su mismo gesto excesivo, piense lo que acaso la filosofía (servil, según Bataille) de Hegel no ha podido pensar, se sitúan, como dijimos desde el inicio, las perspectivas de este trabajo. Y así como Bataille se ve obligado a forzar a la razón a decir aquello que flota en una suerte de limbo silencioso, así también nosotros, retomando la necesidad derrideana, nos vemos obligados a leer a Bataille contra Bataille; esto es, desde el interior de su No-Saber, a excederlo. Esta misma obligación, que constituye la estrategia propia de toda lectura filosófica, es la que asume Foucault cuando, pensando la transgresión batailleana, escribe estas líneas admirables:

Nada es negativo en la transgresión. Ella afirma el ser limitado, afirma este ilimitado en el cual se eleva abriéndolo por primera vez a la existencia. Pero se puede decir que esta afirmación no tiene nada de positivo: ningún contenido puede atarla, puesto que, por definición, ningún límite puede retenerla. Quizás no es otra cosa que la afirmación del límite [*partage*]. Sería preciso aligerar esta palabra de todo lo que puede recordar el gesto del corte, o el establecimiento de una separación o la medida de una distancia, y dejarle solamente lo que en ella puede designar el ser de la diferencia.

Acaso la filosofía contemporánea ha inaugurado, descubriendo la posibilidad de una afirmación no positiva, un desajuste cuyo único equivalente podría encontrarse en la distinción hecha por Kant del nihil negativum y del nihil privativum –distinción que se sabe bien ha abierto el camino al pensamiento crítico. Esta filosofía de la afirmación no positiva, es decir de la prueba del límite, es, creo, lo que Blanchot ha definido por el principio de controversia.¹⁶⁷

Foucault estira el pensamiento batailleano hasta el límite, hasta ese punto en donde la transgresión, identificada explícitamente por Bataille con la *Aufhebung*, accediendo ella misma a su propio exceso, abandona tanto lo negativo como lo positivo y da lugar al ser paradójico de la diferencia. Ni positiva ni negativa, la transgresión es sólo afirmación del límite, del *partage*: afirmación no positiva. Todo el pensamiento contemporáneo, incluso (¡y sobre todo!) político, está comenzando a pensar, cada vez con mayor urgencia, las consecuencias profundas (eróticas) de esta filosofía de la

¹⁶⁷ “Rien n'est négatif dans la transgression. Elle affirme l'être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l'ouvrant pour la première fois à l'existence. Mais on peut dire que cette affirmation n'a rien de positif: nul contenu ne peut la lier, puisque, par définition, aucune limite ne peut la retenir. Peut-être n'est-elle rien d'autre que l'affirmation du partage. Encore faudrait-il alléger ce mot de tout ce qui peut rappeler le geste de la coupure, ou l'établissement d'une séparation ou la mesure d'un écart, et lui laisser seulement ce qui en lui peut désigner l'être de la différence. Peut-être la philosophie contemporaine a-t-elle inauguré, en découvrant la possibilité d'une affirmation non positive, un décalage dont on trouverait le seul équivalent dans la distinction faite par Kant du nihil negativum et du nihil privativum -distinction dont on sait bien qu'elle a ouvert le cheminement de la pensée critique. Cette philosophie de l'affirmation non positive, c'est-à-dire de l'épreuve de la limite, c'est elle, je crois, que Blanchot a définie par le principe de contestation.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I, op. cit.*, p.239.

afirmación no positiva. Es en este espacio neutro –en el sentido que adquiere este concepto en Blanchot–, en el espesor de esta afirmación transgresora que sólo deja subsistir el ser de la diferencia, donde la sospecha deleuziana de que la filosofía no es otra cosa que afirmación *paradójica* del Ser encuentra su confirmación última. En esta afirmación que no afirma nada salvo el ser inasible de las diferencias Foucault ha visto, precisamente, el rasgo paradigmático de la filosofía por venir. El límite histórico (o ultrahistórico) en el que nos encontramos describe el pasaje, traumático quizás, de la contradicción dialéctica a la transgresión afirmativa. “Acaso un día aparecerá [la transgresión] tan decisiva para nuestra cultura, tan arraigada en nuestro suelo como lo ha sido en otro tiempo, para el pensamiento dialéctico, la experiencia de la contradicción.”¹⁶⁸

En el violento sucederse de este pasaje epistémico no sólo un modo de filosofar está en juego, sino el hombre mismo, y con él, la forma política de su vida. En efecto, así como la cadena lógica del razonamiento invita a pensar a Foucault que la muerte de Dios es en verdad y antes que nada la muerte del hombre, así también estamos nosotros invitados a pensar que detrás de la muerte del hombre se oculta el ocaso irreversible, pero desde siempre sospechado, de una cierta política.

La distancia, casi imperceptible, que se establece entre Hegel y Bataille marca, en este sentido, la posibilidad de un nuevo suelo filosófico. La fisura que el mismo texto batailleano crea, incluso a pesar de su autor, en el sistema hegeliano (el caso paradigmático, como vimos, es el concepto de *Aufhebung*) es la que insta al pensamiento contemporáneo a pensar no sólo en una nueva lógica filosófica, sino también –y fundamentalmente– en una nueva lógica política (o impolítica). Derrida ha sido sensible, con su obsesión característica por los desplazamientos discursivos, a la necesidad de pensar una lógica y una filosofía de la afirmación no positiva, es decir no dialéctica.

La mancha ciega del hegelianismo, alrededor de la cual puede organizarse la representación del sentido, es este punto donde la destrucción, la supresión, la muerte, el sacrificio constituyen una pérdida tan irreversible, una negatividad tan radical – es preciso decir aquí sin reserva – que no se puede ya ni siquiera determinarla como negatividad en un proceso o sistema. En el discurso (unidad de proceso y de sistema), la negatividad es siempre el reverso y el cómplice de la positividad. No se puede hablar, no se ha hablado jamás de negatividad más que en este tejido de sentido. Ahora bien la operación soberana, el punto de no-reserva no es ni positivo ni negativo. No se puede inscribirlo en el discurso más que borrando los predicados o practicando una sobreimpresión contradictoria que excede entonces la lógica de la filosofía.¹⁶⁹

¹⁶⁸ “Peut-être un jour apparaîtra-t-elle [la transgresión] aussi décisive pour notre culture, aussi enfouie dans son sol que l'a été naguère, pour la pensée dialectique, l'expérience de la contradiction.” *Ibid.*, p.237.

¹⁶⁹ “La tache aveugle de l'hegelianisme, *autour* de laquelle peut s'organiser la représentation du sens, c'est ce *point* où la destruction, la suppression, la mort, le sacrifice constituent une dépense si irréversible, une négativité si radicale – il faut dire ici *sans réserve* – qu'on ne peut même plus les déterminer en négativité dans un procès ni système. Dans le discours (unité du procès et du système), la négativité est toujours l'envers et la complice de la positivité. On ne peut parler, on n'a jamais parlé de négativité que dans ce tissu du sens. Or l'opération souveraine, le *point de non-réserve* n'est ni positif ni négatif. On ne peut ne l'inscrire dans le discours qu'en biffant les prédicats ou en pratiquant une surimpression contradictoire qui excède alors la logique de la philosophie.” Derrida, Jacques, “De l'économie restreinte...”, *op. cit.*, p.380.

La tarea actual de la filosofía es pensar ese punto límite de no reserva en donde la “afirmación no positiva” (*affirmation non positive*) de Foucault se cruza con la “negatividad radical” (*négativité radicale*) de Derrida y dan lugar a un pensamiento de la diferencia y del acontecimiento. Este pensamiento, en el mismo interior de la obra batailleana, ya ha sido ligeramente evocado: es la *profanación* que, junto a la transgresión, perfilándose en un cómplice distanciamiento, presenta su máscara perturbadora.

b.1) La profanación de lo Improfanable

En el capítulo XI de *L'érotisme*, Bataille intenta dar cuenta de las modificaciones sustanciales que el cristianismo introdujo en la experiencia de lo sagrado. En principio, la religión cristiana produce una laceración en la misma intimidad de lo sagrado. Si en el paganismo tanto lo puro como lo impuro forman parte de la sacralidad, en el cristianismo lo impuro es rechazado de la esfera religiosa; sólo lo puro es digno de ser considerado sacro. Esta alteración de la estructura de lo sagrado implica, correlativamente, la imposibilidad (al menos en principio) de una experiencia transgresora. Para la antigüedad pagana, como dice Bataille, lo sagrado puro es sólo el prelude de su transgresión; es justamente lo sagrado impuro, al cual se accede a través de la transgresión de las prohibiciones, el fundamento general de la sacralidad. El cristianismo, en un gesto que marcará profundamente la vivencia religiosa occidental, expulsa lo impuro de lo sagrado y lo introduce en lo profano. Se establece, así, una nueva configuración de lo sagrado y lo profano: uno y otro son a su vez desdoblados; a la separación antigua sagrado/profano se le añade una nueva separación, esta vez interna a cada ámbito, duplicando los dominios de lo religioso. Una parte de lo profano se identifica con lo sagrado puro, y otra parte con lo impuro. El Mal del mundo refleja la parte diabólica de lo sagrado, mientras que el Bien la parte divina. Este pasaje de un esquema a otro implica, también –y fundamentalmente–, el pasaje de la transgresión a la profanación.

Como se sabe, el rasgo principal de la profanación, como bien señala Bataille, “...es el uso profano de lo sagrado.”¹⁷⁰ Pero si bien el paganismo ya conocía la profanación, la cual se producía generalmente por un contacto impuro, era sólo, en la medida en que –a diferencia de la transgresión– no posibilitaba un acceso a lo sagrado, para repudiarla absolutamente.

La profanación retoma el sentido primero del contacto profano, que tenía en el paganismo. Pero ella tuvo otro alcance. Esencialmente, la profanación, en el paganismo, era una desgracia, deplorada desde todos los puntos de vista. Sólo la transgresión poseía, además de un carácter peligroso, el poder de abrir un acceso hacia el mundo sagrado. La profanación, en el cristianismo, no fue ni la transgresión primera, de la que era vecina, ni la profanación antigua. Ella era próxima sobre todo a la transgresión. De una manera paradójica, la profanación cristiana, siendo contacto

¹⁷⁰ “...est l’usage profane du sacré.” Bataille, Georges, *L'érotisme*, *op. cit.*, p.122.

con lo impuro, accedía a lo sagrado esencial, accedía al dominio prohibido. Pero este sagrado en profundidad era para la Iglesia al mismo tiempo lo profano y lo diabólico.¹⁷¹

En este sentido, lo impuro, junto al erotismo, que ofrece algo así como la posibilidad de su experimentación, es asimilado, en el cristianismo, al Mal y al pecado. La indistinción entre lo sagrado y lo impuro que volvía posible la transgresión es reemplazada, en consecuencia, por una *culpa* universal que no deja otra posibilidad que la abierta por la profanación. Lo impuro pierde, entonces, este carácter sagrado que revelaba la experiencia transgresora y es relegado a la noche de una condena rigurosa. “Faltando la posibilidad de la transgresión, se abre la de la profanación.”¹⁷²

El cristianismo, pues, como bien nota Bataille, se construye sobre la paradoja, inaceptable para la antigüedad, de acceder a lo sagrado a través de un medio profano. “...el cristianismo avanza, sobre el plano religioso, esta paradoja: *el acceso a lo sagrado es el Mal*; al mismo tiempo *el Mal es profano*.”¹⁷³ Si la experiencia de lo sagrado implicaba una transgresión de las prohibiciones, ahora, en la medida en que la prohibición se identifica con la sanción implacable de la culpa, la transgresión no conduce a otra cosa que al mundo impuro de lo profano. La profanación, de este modo, a diferencia de la transgresión pagana, se abisma en la paradoja de sobrepasar una prohibición profana a través de una experiencia también profana. De la prohibición sagrada que posibilita la experiencia transgresora se pasa a una prohibición profana, funcional al mundo utilitario del trabajo y de la razón. El mal, el pecado y la culpa son los tres términos que, en un complejo circuito de referencias mutuas, definen, al menos al inicio del cristianismo, el espacio de la profanación. La diferencia entre la transgresión antigua y la profanación cristiana es que, si en aquélla la prohibición era atravesada por el impulso desmesurado de lo sagrado, en ésta la prohibición es conservada en su aspecto utilitario y profano. El mismo proceso que identifica lo impuro con el Mal, es decir con lo profano, convierte a la prohibición en sanción racional y utilitaria.

La asimilación al Mal es solidaria del desconocimiento de un carácter sagrado. Mientras este carácter fue comúnmente sensible, la violencia del erotismo fue susceptible de angustiar, es decir de repugnar, pero no era asimilada al Mal profano, a la violación de las reglas que garantizan razonablemente, racionalmente, la conservación de los bienes y de las personas. Estas reglas, que

¹⁷¹ “La profanation reprint le sens premier de contact profane, qu’elle avait dans le paganisme. Mais elle eut une autre portée. Essentiellement, la profanation, dans le paganisme, était un malheur, déploré de tous les points de vue. Seule la transgression possédait, en dépit d’un caractère dangereux, le pouvoir d’ouvrir un accès vers le monde sacré. La profanation, dans le christianisme, ne fut ni la transgression première, dont elle était voisine, ni la profanation antique. Elle était proche surtout de la transgression. D’une manière paradoxale, la profanation chrétienne, étant contact avec l’impur, accédait au sacré essentiel, elle accédait au domaine interdit. Mais ce sacré en profondeur était pour l’Église en même temps le profano et le diabolique.” *Ibid.*, p.123.

¹⁷² “La possibilité de la transgression venant à manquer, elle ouvre celle de la profanation.” *Ibid.*, p.139.

¹⁷³ “...le christianisme avança, sur le plan religieux, ce paradoxe: *l’accès au sacré est le Mal*; en même temps *le Mal est profane*.” *Ibid.*, p.126.

sanciona un sentimiento de prohibición, en lo que ellas varían en función de una utilidad razonada.¹⁷⁴

La transgresión antigua, como hemos dicho, se define, a través de una serie de ritos cuidadosamente formalizados, por una mutua presuposición: la prohibición posibilita la transgresión y ésta contribuye a demarcar los límites de la prohibición. Ninguno de los términos puede ser pensado sin el otro, cada uno es relativo al otro. La prohibición limita a la transgresión y la transgresión a la prohibición. En el cristianismo, por el contrario, al desacralizarse lo impuro, se veda la posibilidad de la transgresión. Este movimiento, sin embargo, no podía quedar sin consecuencias: siendo lo impuro profano, la transgresión adquiere la forma del pecado y se vuelve sacrílega. Esta nueva forma de transgresión sacrílega (que Bataille a veces llama también “transgresión condenada”) es lo que podemos identificar con el término profanación. La profanación, entonces, introduce la paradoja del Mal en la transgresión pagana: el Mal es la transgresión pecaminosa, la única forma de transgredir lo sagrado divino. Lo que el cristianismo crea, de este modo, es la posibilidad de la profanación. “Una vez rechazado el levantamiento ritual, se abre una inmensa posibilidad en el sentido de la libertad profana: la posibilidad de profanar.”¹⁷⁵

La paradoja extrema de la profanación cristiana es que debe ejercer su acto profanador en un mundo donde lo impuro ha sido desacralizado. En la medida en que el Mal, que en principio comunicaría con lo sagrado, es eminentemente profano, la experiencia de la profanación se reduce a fin de cuentas a la transgresión de un *Improfanable*. Expulsando lo impuro, que definía al mundo antiguo de la transgresión, de lo sagrado, el cristianismo convierte a la profanación en una experiencia inmanente. Con el correr de los siglos, el mundo cristiano irá perdiendo progresivamente, en un movimiento que ya estaba implícito en su mismo origen, su aspecto sagrado, hasta la desacralización absoluta. La secularización de lo religioso que caracteriza al mundo actual es la consecuencia, como muchos pensadores han destacado, de la misma religión cristiana. Y así como es posible pensar en la paradoja de una religión secular, así también es posible pensar en la paradoja de una secularización religiosa. Esta última define, quizás, la vida incierta del hombre contemporáneo.

¿Cómo pensar, sin embargo, la profanación en un mundo donde ya no hay nada sagrado que profanar? La misma pregunta se formula Foucault, en su ensayo sobre Bataille, respecto a la transgresión:

¹⁷⁴ “L’assimilation al Mal est solidaire de la méconnaissance d’un caractère sacré. Tant que ce caractère fut communément sensible, la violence de l’érotisme était susceptible d’angoisser, voire d’écœurer, mais elle n’était pas assimilée au Mal profane, à la violation des règles qui garantissent raisonnablement, rationnellement, la conservation des biens et des personnes. Ces règles, que sanctionne un sentiment d’interdit, en ce qu’elles varient en fonction d’une utilité raisonnée.” *Ibid.*, pp.124-125.

¹⁷⁵ “La levée rituelle rejetée, une immense possibilité s’ouvrit dans le sens de la liberté profane: la possibilité de profaner.” *Ibid.*, p.127.

Tal vez se podría decir que ella reconstituye, en un mundo donde no hay más objetos, ni seres, ni espacio para profanar, el único límite [partage] que resulta aún posible. No es que ella ofrezca nuevos contenidos a gestos milenarios, sino que autoriza una profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada sobre sí, cuyos instrumentos no se dirigen más que a sí mismos. Ahora bien una profanación en un mundo que no reconoce más sentido positivo a lo sagrado, ¿no es más o menos lo que se podría llamar transgresión?¹⁷⁶

Giorgio Agamben, en *Profanazioni*, retoma estas reflexiones de Foucault y las utiliza como clave de lectura del capitalismo tardío. Un lazo íntimo y cómplice (que aún queda por pensar en toda su profundidad) conecta al capitalismo con el destino del cristianismo. Si seguimos las observaciones de Agamben, el capitalismo no hace otra cosa que llevar hasta sus últimas (y alarmantes) consecuencias un gesto que, separando lo impuro de lo sagrado, el cristianismo había instituido desde sus inicios como su fundamento doctrinal. Apoyándose en un fragmento póstumo de Benjamin, Agamben hace explícita esta vecindad subrepticia entre capitalismo y cristianismo. “Podríamos decir, entonces, que el capitalismo, llevando al extremo una tendencia ya presente en el Cristianismo, generaliza y absolutiza en cada ámbito la estructura de la separación que define la religión.”¹⁷⁷

La expulsión de lo impuro de la esfera de lo sagrado que caracterizaba la mutación introducida por el cristianismo en el mundo religioso, encuentra en el capitalismo espectacular su realización más plena y extrema. Si el cristianismo, siguiendo una tradición judía, hace de la culpa la fiel y ubicua compañera del pecado, el capitalismo, por su parte, lleva esta culpa a un grado absoluto.

La culpabilidad absoluta genera, paralelamente, una profanación absoluta que, en lugar de ofrecer una posibilidad de transgresión a la prohibición culpable, se confunde con ella en un espacio de indistinción improfanable. El capitalismo espectacular, en un gesto acaso profundamente religioso, anula la separación sagrado/profano y la reemplaza por una nueva separación: la del consumo. La consecuencia directa, prosigue Agamben, de esta religión espectacular es la imposibilidad de usar, es decir la imposibilidad de la profanación.

Agamben retoma la misma concepción de “profanación”¹⁷⁸ que Bataille, sólo que, a diferencia de éste, pone un acento especial en el concepto de “uso”. Usar, en el filósofo italiano, adquiere un alcance mucho más amplio que el meramente religioso. Usar es, desde el principio y antes que

¹⁷⁶ “Peut-être pourrait-on dire qu'elle reconstitue, dans un monde où il n'y a plus d'objets, ni d'êtres, ni d'espaces à profaner, le seul partage qui soit encore possible. Non pas qu'elle offre de nouveaux contenus à des gestes millénaires, mais parce qu'elle autorise une profanation sans objet, une profanation vide et repliée sur soi, dont les instruments ne s'adressent à rien d'autre qu'à eux-mêmes. Or une profanation dans un monde qui ne reconnaît plus de sens positif au sacré, n'est-ce pas à peu près cela qu'on pourrait appeler la transgression?” Foucault, Michel, *Dits et écrits I*, op. cit., p.235

¹⁷⁷ “Potremo dire, allora, che il capitalismo, spingendo all'estremo una tendenza già presente nel Cristianesimo, generalizza et assolutizza in ogni ambito la struttura de la separazione che definisce la religione.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, op. cit., p.93.

¹⁷⁸ “Le principe de la profanation est l'usage profane du sacré.” Bataille, Georges, *L'érotisme*, op. cit., p.122.

nada, un acto político (o im-político). Profanar es desplazar un objeto (pero también una forma de vida, una idea, un deseo, etc.) de la esfera espectacular del consumo y disponerlo a un nuevo uso. Agamben lo dice claramente en una definición que, sin ninguna duda, abre las puertas a un nuevo modo de pensar la política:

Él [el uso] consiste en liberar un comportamiento de su inscripción genética en una esfera determinada [...] El comportamiento así liberado reproduce e imita todavía las formas de la actividad de la cual se ha emancipado, pero, vaciándolas de su sentido y de la relación obligada a un fin, las abre y dispone a un nuevo uso.¹⁷⁹

Crear nuevos usos, entonces, es inventar nuevas formas de vida, nuevos modos de experimentación. La profanación agambeana se inscribe, así, en la misma tradición política de Foucault y Deleuze. Esta “pragmática de la profanación” que nos propone Agamben revela su estrecha cercanía con la “experimentación” y el “devenir” deleuzianos y con la “estética de la existencia” de Foucault. Todas estas formas de experiencia apuntan a una nueva forma política, a un nuevo uso de la vida. En el lugar preciso en donde la ética se confunde con la estética, y ésta a su vez con la política, la filosofía futura encuentra su punto de partida irrevocable.

La lógica de la profanación es decididamente antidialéctica. Profanar no es negar un viejo uso para reemplazarlo por uno nuevo. Tampoco es suprimirlo en una suerte de síntesis dialéctica. Profanar es, más concretamente, neutralizar un uso habitual, volverlo inoperante e instituir, en su lugar, una nueva dirección pragmática. Sería preciso oponer “supresión dialéctica” a “neutralización pragmática”. La supresión, como sabemos, es la pérdida/conservación de la dialéctica hegeliana, la *Aufhebung*; la neutralización, en cambio, se define por una desactivación o un vaciamiento. Neutralizar un uso determinado es sustraerlo de la esfera habitual que le da sentido y, desarticulando la relación que lo liga a un fin determinado, disponerlo a un nuevo uso inmanente. La profanación, de este modo, consiste en romper el nexo que conecta un uso con un fin determinado. “La actividad que resulta de ello se convierte, así, en un medio puro, se ha emancipado de su relación con un fin, ha olvidado alegremente su objetivo y puede ahora exhibirse como tal, como medio sin fin.”¹⁸⁰

La lógica con la cual la profanación neutraliza un uso preconfigurado es la misma que la lógica con la cual la transgresión excede la dialéctica. En tanto pragmática de un medio puro, la profanación revela su profunda vecindad con la transgresión soberana de Bataille. La prescindencia absoluta de un objetivo utilitario es precisamente la característica fundamental que para Bataille define a la

¹⁷⁹ “Esso [el uso] consiste nel liberare un comportamento dalla sua iscrizione genetica in una sfera determinata [...] Il comportamento così liberato riproduce e mima ancora le forme dell’attività a cui si è emancipato, ma, svuotandole del loro senso e della relazione obbligata a un fine, le apre e dispone a un nuovo uso.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, op. cit., pp.98-99.

¹⁸⁰ “L’attività che ne risulta diventa, così, un mezzo puro, si è emancipata dalla sua relazione a un fine, ha gioiosamente dimenticato il suo scopo e può ora esibirsi come tale, come mezzo senza fine.” *Ibid.*, p.99.

soberanía. “...es soberano el goce de posibilidades que la utilidad no justifica (la utilidad: aquello cuyo fin es la actividad productiva). *El más allá* de la utilidad es el dominio de la soberanía.”¹⁸¹

El proyecto se definía, como hemos visto, por la preeminencia del futuro respecto al presente. El futuro es la determinación temporal que inscribe el instante presente en la trama servil del sentido. Es lo que Bataille llama “...la postergación de la existencia para más tarde.”¹⁸² Proyecto, en el autor de *La souveraineté*, designa la forma general de la acción, del trabajo, de la vida utilitaria y servil. Lo opuesto al proyecto es precisamente el instante soberano. La “operación soberana” se define por una independencia del presente respecto al futuro. Éste ya no funciona como dimensión determinante de la experiencia, es decir como finalidad diferida de la acción. El pasaje del mundo servil del trabajo y de la acción al mundo soberano de la experiencia interior es el pasaje de una temporalidad trascendente a una temporalidad inmanente.

Uno de los puntos que Sartre no puede aceptar del pensamiento batailleano concierne precisamente a la idea de proyecto como opuesto a soberanía. En su ensayo *Un nouveau mystique* de 1943 escribe: “La experiencia interior, se nos dice, es lo contrario del proyecto. Pero nosotros *somos* proyecto, a pesar de nuestro autor. No por cobardía ni para huir de una angustia: sino proyecto primeramente.”¹⁸³ Para Sartre es imposible pensar al hombre sin proyecto, pero en razón misma de esta imposibilidad es posible pensar, a pesar de Sartre, lo que lo excede: lo inhumano. Lo primero, para Sartre, es el proyecto; la posibilidad del instante es secundaria respecto a esta determinación existencial. En Bataille se trata de algo diferente: el proyecto es tan constitutivo de la humanidad como la experiencia soberana. No hay ningún dato previo al movimiento pendular de la transgresión. El proyecto no es anterior al instante, ni éste anterior a aquél. La vida es la herida abierta por los dos movimientos. Es lo que señala Sartre un poco antes: “Él nos habla de la condición de hombre, no de la naturaleza humana: el hombre no es una naturaleza, es un drama...”¹⁸⁴ Bataille rompe la idea de naturaleza humana y coloca en su lugar (que, evidentemente, es también un no-lugar) al desgarramiento. Es esta laceración, abierta en el goce soberano del instante, la que Sartre no acepta de ninguna manera. Aceptarla, por cierto, sería cuestionar el primado del proyecto como determinación de la existencia; sería, en suma, conmocionar una de las bases fundamentales del existencialismo humanista. No sólo la idea de hombre es puesta en cuestión, sino también la temporalidad que lo define. En efecto, lo que caracteriza a la experiencia, a diferencia de

¹⁸¹ “...est souveraine la jouissance de possibilités que l'utilité ne justifie pas (l'utilité: ce dont la fin est l'activité productive). *L'au-delà* de l'utilité est le domaine de la souveraineté.” Bataille, Georges, “La souveraineté”, *op. cit.*, p.248.

¹⁸² “...la remise de l'existence à plus tard.” Bataille, Georges, *L'expérience...*, *op. cit.*, p.59.

¹⁸³ “L'expérience intérieure, nous dit-on, est le contraire du projet. Mais nous *sommes* projet, en dépit de notre auteur. Non par lâcheté ni pour fuir une angoisse: mais projet d'abord.” Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1951, p.187.

¹⁸⁴ “Il nous parle de la condition d'homme, non de la nature humaine: l'homme n'est une nature, c'est un drame...” *Ibid.*, p.150.

la acción, es un tiempo inmanente al instante. La temporalidad soberana disloca la teleología del proyecto. Sin embargo, esta dislocación se produce en el interior mismo del proyecto. Como hemos señalado en repetidas ocasiones, la negación transgresora de Bataille no se coloca en una cierta exterioridad respecto a la filosofía hegeliana; horada, más bien, los cimientos de la dialéctica desde el interior de su mecanismo. Lo mismo ocurre con la experiencia soberana respecto al proyecto. “Principio de la experiencia interior: salir por un proyecto del dominio del proyecto.”¹⁸⁵ Así como el No-Saber no indica lo Otro del Saber Absoluto, así tampoco la experiencia soberana indica lo Otro del proyecto. El No-Saber es el Saber Absoluto excedido, dislocado; de la misma manera, la experiencia soberana es el proyecto excedido y desarticulado. Es la paradoja de un proyecto que, excediéndose, se anula a sí mismo como proyecto. La misma idea de socavación interna, como adelantamos, se encuentra presente en las reflexiones de Agamben respecto a la profanación. Comentando el ejemplo del gato que juega con el ovillo de lana, afirma: “Estos [los comportamientos propios de la actividad predatoria del gato] no son cancelados, sino, gracias a la sustitución del ratón por el ovillo (o del objeto sagrado por el juguete), ellos son desactivados y, de este modo, abiertos a un nuevo, posible uso.”¹⁸⁶ El término clave, aquí, es el verbo “desactivar”. Desactivar es neutralizar un uso determinado pero sin negarlo. El uso es desactivado, en cierto modo, desde su mismo interior. No se trata de cancelar el uso, sino de dislocar su sentido y abrirlo a un espectro diferente de posibilidades. Es la pedagogía de la política que viene: aprender a jugar y gozar con los múltiples sentidos de un uso determinado. Convertir una acción en un medio sin fin es aprender a disfrutar de una nueva posibilidad vital; es crear, como sólo la operación soberana es capaz de hacer, infinitas posibilidades de vida. Que la profanación agambeana, entendida como un medio sin fin, se ubique en la misma perspectiva que la soberanía batailleana significa que ambos pensamientos, más allá de sus innegables diferencias, se definen a partir de un mismo esfuerzo, el mismo que ha definido, acaso, a gran parte del pensamiento contemporáneo: *pensar sin recurrir a la dialéctica*.

b.2) Posthistoria y Ultrahistoria: el juego profanador del exceso

No es casual que la noción de juego adquiriera una relevancia privilegiada en esta nueva dimensión político-profanadora. “El pasaje de lo sagrado a lo profano puede suceder, de hecho, también a través de un uso (o, más bien, de un reuso) del todo incongruente con lo sagrado. Se trata del

¹⁸⁵ “Principe de l’expérience intérieur: sortir par un projet du domaine du projet.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.60.

¹⁸⁶ “Questi non sono cancellati, ma, grazie alla sostituzione del gomito al topo (o del goicattolo all’oggetto sacro), essi sono disattivati e, in questo modo, aperti a un nuovo, possibile uso.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, *op. cit.*, p.98.

juego.”¹⁸⁷ Es precisamente en el juego que la actividad profanadora alcanza su máximo índice de inoperosidad. El juego es el caso paradigmático de un uso profano, es decir de la neutralización de un viejo uso y de la disposición a uno nuevo. En esta revalorización del juego como forma política y filosófica, Bataille ocupa un lugar central. El juego representa la afirmación milagrosa del instante en detrimento del diferimento proyectivo hacia el futuro. En este sentido, el juego es la antítesis misma del dispositivo capitalista. En unos fragmentos de una versión abandonada de *La part maudite* recopilados bajo el título *La limite de l'utile*, Bataille hace referencia a esta oposición: “El espíritu del proyecto, que el capital representa, es exactamente lo contrario del que caracteriza al juego, que representa el de la fiesta.”¹⁸⁸ Habría que oponer, entonces, dos usos: uno que tendería a la conservación y la utilidad, y otro que tendería a la pérdida y la expropiación.

En *Lascaux ou la naissance de l'art*, Bataille, explicando el significado paradójico de las pinturas de la caverna, hace referencia precisamente al juego. Lo que testimonian las obras conservadas en Lascaux no es otra cosa que la apertura del hombre al universo soberano de lo lúdico, es decir, al arte. “Determinar el sentido de Lascaux, es decir de la época que desemboca en Lascaux, es percibir el pasaje del mundo del trabajo al mundo del juego, que al mismo tiempo es el pasaje del *Homo faber* al *Homo sapiens*...”¹⁸⁹ Lascaux representa, entonces, el pasaje del *Homo faber* al *Homo sapiens*. Sin embargo, la nomenclatura *sapiens* no deja de incomodar a Bataille. Es justamente su carácter cognoscitivo, en detrimento de su aspecto lúdico, lo que no logra aceptar. En este sentido, apela rápidamente a una expresión de Huizinga para designar a este hombre cuya diferencia con el animal no deja de desdibujarse en la sombra huidiza del pasado. La expresión que, según Bataille, hace justicia al arte profundo y único de Lascaux es *Homo ludens*. Dice Bataille:

De todas maneras, el *Homo faber* de los antropólogos (el hombre del trabajo) no se encuentra comprometido con esta vía a la cual lo habría llevado el juego. Sólo el *Homo sapiens* (el hombre del conocimiento) que lo sigue se compromete con ella. [...] Pero este nombre no está justificado. El poco conocimiento que se elabora en los primeros tiempos se vincula al trabajo del *faber*. El aporte del *sapiens* es paradójico: es el arte y no el conocimiento. [...] Si se trata del hombre de la Edad del reno, en particular del hombre de Lascaux, nosotros lo distinguimos más justamente del que lo ha precedido insistiendo no sobre el conocimiento sino sobre la actividad estética que es, en su esencia, una forma de juego. Con seguridad, la bella expresión de Huizinga, *Homo ludens* (el hombre jugador, en particular el juego admirable del arte), le convendría mejor, e incluso sería el único en convenirle.¹⁹⁰

¹⁸⁷ “Il passaggio del sacro al profano può, infatti, avvenire anche attraverso un uso (o, piuttosto, un riuso) del tutto incongruo del sacro. Si tratta del gioco.” *Ibid.*, p.85.

¹⁸⁸ “L'esprit du projet, dont le capital relève, est le contraire même de celui du jeu, qui relève de la fête.” Bataille, Georges, *La limite de l'utile*, en: *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1975, VII, p.219.

¹⁸⁹ “Déterminer le sens de Lascaux, j'entends de l'époque dont Lascaux est l'aboutissement, est apercevoir le passage du monde du travail au monde du jeu, qui en même temps est le passage de l'*Homo faber* à l'*Homo sapiens*...” Bataille, Georges, *Lascaux ou la naissance de l'art*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, IX, p.28.

¹⁹⁰ “De toute façon, l'*Homo faber* des anthropologues (l'homme du travail) ne s'est pas engagé dans cette voie à laquelle le jeu l'aurait mené. Seul l'*Homo sapiens* (l'homme de la connaissance) qui le suit s'y engagea. [...] Mais ce nom n'est pas justifié. Le peu de connaissance qui s'élabore dans les premiers temps se lie au travail du *faber*. L'apport du *sapiens* est paradoxal : c'est l'art et non la connaissance. [...] S'il s'agit de l'homme de l'Age du reno, en particulier

El *Homo ludens*, a diferencia del *Homo faber* (hombre del trabajo, del proyecto, de lo útil) y del *Homo sapiens* (hombre del conocimiento, de la lógica, del discurso), hunde lo humano en el abismo de su imposibilidad. Todo el análisis de las pinturas de Lascaux se mueve en esta ambigüedad fundamental: el juego (artístico), como la transgresión, distancia al hombre de la animalidad pero sólo para confundirlo, en un juego sin resolución posible, posteriormente con ella. Si el hombre niega lo natural a través del trabajo y de la conciencia de la muerte, el juego lo abisma en el borde extremo de su imposible demarcación humana. En tanto transgresión, el arte en general y el de la caverna de Lascaux en particular señala el espacio privilegiado de lo inhumano. Lo que muestran las pinturas analizadas por Bataille es la paradoja de un “hombre” que, habiendo negado lo animal por medio del trabajo, accede, a través del arte, a una dimensión sagrada o divina que se confunde simultáneamente con la animalidad que su trabajo negaba. Es lo que señala Bataille respecto a este hombre-artista naciente:

Si el espíritu de transgresión lo animaba, la violencia lo embriagaba, rechazando lo humano, rechazando la subordinación al humilde trabajo (al proyecto, que supone al objeto y a su fabricación). La violencia, lo divino le respondían, lo divino que en primer lugar es animal, los dioses egipcios o los griegos participaron primero de la animalidad.¹⁹¹

La paradoja, como ya señalamos, radica en el hecho de que la transgresión, siendo lo propio del hombre (pues el animal es incapaz de transgredir), se define a partir de una negación o un exceso de las prohibiciones que custodian el mundo del proyecto y que es precisamente lo que lo diferencia del animal. Lo que el arte y el juego ponen de manifiesto es justamente esta paradoja: el hombre se hace humano excediendo y negando, a través de la transgresión, su humanidad. La expresión *Homo ludens*, entonces, en la medida en que no se aplica convenientemente ni a lo humano ni a lo animal, designa lo inhumano. Las pinturas de Lascaux, en este sentido, marcan el límite, el *partage* que separa, uniendo, al hombre del animal. En esto nos son contemporáneas. Si el fin de la historia debe ser pensado a partir del prefijo “ultra” en lugar de “post”, es porque, en tanto no existe posibilidad de pensar lo humano sin la oscuridad que lo excede, tampoco existe posibilidad de un retorno a la animalidad. “No hay umbral que nosotros podamos determinar exactamente entre ellos [los hombres] y la bestia.”¹⁹² Esta dificultad de asignar un umbral preciso al nacimiento del hombre no

de l’homme de Lascaux, nous le distinguons plus justement de celui que l’a précédé en insistant non sur la connaissance mais sur l’activité esthétique qui est, dans son essence, une forme de jeu. A coup sûr, la belle expression de Huizinga, *Homo ludens* (l’homme jouant, en particulier le jeu admirable de l’art), lui conviendrait mieux, et même lui conviendrait seule.” *Ibid.*, p.38.

¹⁹¹ “Si l’esprit de transgression l’animait, la violence l’enivrait, refusant l’humain, refusant la subordination à l’humble travail (au projet, qui envisage l’objet et en envisage la fabrication). La violence, le divin lui répondaient, le divin que d’abord est animal : l’aspect premier de la divinité est animal, les dieux égyptiens ou les grecs participèrent d’abord de l’animalité.” *Ibid.*, p.71.

¹⁹² “Il n’y a pas de seuil que nous puissions déterminer exactement entre eux [los hombres] et la bête.” *Ibid.*, p.24.

responde sólo a una cuestión temporal; describe, más bien, una realidad existencial propia del ser humano. Sólo saliendo de sí, sólo dislocándose en su identidad humana –sólo comunicándose, en suma–, el hombre es capaz de reconocerse como tal. El juego, en *Lascaux ou la naissance de l'art*, indica justamente esta potencia extática que abisma lo humano en la noche que lo desarticula. De ahí el tono resignado de ciertas afirmaciones con las que concluye el libro: “No podemos esperar forzar un silencio tan inhumano.”¹⁹³ El silencio de Lascaux es el silencio de lo humano transgredido, el silencio que el discurso racional no puede exorcizar, el silencio que habita en los rincones de la conciencia, el silencio que atormenta al Saber Absoluto, el silencio que murmura en las profundidades del cuerpo: el silencioso susurro, en definitiva, de lo inhumano. El juego, de nuevo, es la forma soberana de este susurro.

Sería un error pensar al juego sólo como una mera actividad fútil e intrascendente; el juego designa, más bien, el uso soberano del pensamiento. En una conferencia del 24 de noviembre de 1952, Bataille declara al respecto: “Yo hubiera querido volverles sensible el hecho de que mi pensamiento no tiene más que un objeto, el juego, en el cual mi pensamiento, el trabajo de mi pensamiento se aniquila.”¹⁹⁴ Ahora bien, ¿qué puede querer significar adjudicarle al pensamiento filosófico, como objeto único y privilegiado, justamente aquello que lo anula como pensamiento?, ¿cuáles son las consecuencias de introducir el juego en la filosofía?

Lo que Bataille produce, a través de esta operación eminentemente soberana, no es ni más ni menos que una *profanación* de la filosofía. El pensamiento filosófico es llevado hasta su límite mismo y obligado a pensar aquello que lo transmuta en No-Saber. Introducir el juego en el pensamiento no es sencillamente convertirlo en el objeto privilegiado de una operación típicamente representativa, es más bien convertir al propio pensamiento en juego; es desactivar el dispositivo de la filosofía representativa y disponer el pensamiento a un nuevo uso; es transgredir los límites del sujeto y el objeto y, en el fulgor mismo del desgarrar, alcanzar ese punto “...donde la angustia y el éxtasis se confunden.”¹⁹⁵ El juego somete al pensamiento a la misma paradoja que la experiencia respecto al proyecto o el No-saber respecto al Saber Absoluto. Toda la obra batailleana, como adelantamos, está atravesada por esta paradoja de habitar el edificio que se debe demoler. En efecto, sólo desde el interior del “sistema” es posible operar el desliz soberano que conmocione sus cimientos y lo precipite en el No-Saber. Este exceso de lo negativo, esta negatividad llevada hasta el límite, desgarrada, transgredida, es lo que desactiva, a fin de cuentas, el dispositivo dialéctico hegeliano.

¹⁹³ “Nous ne pouvons espérer forcer un silence si inhumain.” *Ibid.*, p.73.

¹⁹⁴ “J’aurais su vous rendre sensible ce fait décisif pour moi que ma pensée n’a qu’un objet, le jeu, dans lequel ma pensée, le travail de ma pensée s’anéantit.” Bataille, Georges, “Le non-savoir et la révolte”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, VIII, p.210.

¹⁹⁵ “...où l’angoisse et l’extase se composent.” Bataille, Georges, *L’expérience...*, *op. cit.*, p.10.

Ir «hasta el final» del «desgarro absoluto» y de lo negativo -escribe Derrida en *L'écriture et le différence-*, sin «medida», sin reserva, no es perseguir la lógica con consecuencia hasta el punto donde, en el discurso, la *Aufhebung* (el discurso mismo) la hace colaborar en la constitución y en la memoria interiorizadora del sentido, en la *Erinnerung*. Es al contrario desgarrar convulsivamente la cara de lo negativo, lo que hace de él la otra superficie tranquilizadora de lo positivo, y exhibir en él, en un instante, lo que no puede llamarse más negativo.¹⁹⁶

Esto que no puede “llamarse negativo” (*être dit négatif*) es precisamente la profanación de la filosofía. Porque la profanación de la negatividad dialéctica, lejos de volverla a introducir en el ciclo de la *Aufhebung*, la transmuta en esa “filosofía de la afirmación no positiva” (*philosophie de l'affirmation non positive*) de la que habla Foucault. Es necesario estar atentos a las particularidades de este movimiento transgresor-profanador. No podemos dejar de advertir ese punto en donde la transgresión batailleana, que de algún modo implica un movimiento que va de lo profano a lo sagrado, se encuentra con la profanación agambeana, que supone un movimiento inverso, es decir de lo sagrado a lo profano. Si en la transgresión se trata de sustraerse al dominio de lo profano para acceder a lo sagrado, en la profanación, en cambio, se trata de restituir el dominio de lo sagrado al libre uso profano de los hombres. Lo que es preciso pensar es cómo este doble movimiento, en principio opuesto, ha podido dar lugar a una misma filosofía de la afirmación no positiva. ¿Cuál es ese punto casi imperceptible en donde la experiencia transgresora se confunde con el juego profanador? La respuesta, creemos, está en la estrategia a partir de la cual ambas experiencias desarticulan las dicotomías. Ni la transgresión ni la profanación basa esta desarticulación en un mecanismo dialéctico. Ambas se constituyen en un gesto que excede la lógica hegeliana y las oposiciones contradictorias. Decía Foucault en el *Préface à la transgression*: “Ningún movimiento dialéctico, ningún análisis de las constituciones y de su suelo trascendente puede ayudar a pensar tal experiencia o incluso el acceso a esta experiencia.”¹⁹⁷ Esta imposibilidad de una comprensión dialéctica de estas dos experiencias es lo que constituye su punto de contacto.

En el texto citado anteriormente, Foucault descubre en la transgresión la única experiencia posible en un mundo donde ya no hay seres, ni espacios, ni objetos a profanar. Agamben, en *Profanazioni*, parece invertir la reflexión foucaulteana y preguntarse: ¿acaso no es la profanación la única experiencia posible en un mundo donde ya no hay seres, ni espacios, ni objetos a transgredir? Ambos interrogantes, en su aparente oposición, restituyen a la filosofía todo su potencial impolítico. Ambos exceden, divergentemente, la dialéctica, y es justamente en este exceso donde estas experiencias adquieren su estatuto soberano. Este exceso tiene un nombre: juego. El juego, en tanto

¹⁹⁶ “Aller «jusqu’au bout» du «déchirement absolu» et du négatif, sans « mesure », sans réserve, ce n’est pas en poursuivre la *logique* avec conséquence jusqu’au point où, *dans le discours*, l’*Aufhebung* (le discours lui-même) la fait collaborer à la constitution et à la mémoire intériorisante du sens, à la *Erinnerung*. C’est au contraire déchirer convulsivement la *face* du négatif, ce qui fait de lui l’*autre* surface rassurante du positif, et exhiber en lui, en un instant, ce qui ne peut plus être dit négatif.” Derrida, Jacques, *L’écriture et la...*, *op. cit.*, p.381.

¹⁹⁷ “Nul mouvement dialectique, nulle analyse des constitutions et de leur sol transcendantal ne peut apporter de secours pour penser une telle expérience ou même l’accès à cette expérience.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I*, *op. cit.*, p.240.

operación *soberana*, es lo que permite transgredir/profanar la dialéctica. La soberanía, en Bataille, es la figura paradigmática de la inoperosidad. En esto se diferencia radicalmente de la *maîtrise* hegeliana. El Amo, en Hegel, es una parte imprescindible del movimiento dialéctico de la historia. Es más, la verdad del Amo, como no deja de indicar Kojève, es el Esclavo. Esta mutua presuposición es lo que Bataille desarticula. La soberanía, de esta manera, no es la exaltación romántica del Amo y, mucho menos, su síntesis dialéctica con el Esclavo; la soberanía, por el contrario, designa la imposibilidad del Amo y del Esclavo, su neutralización mutua. La operación soberana desactiva la lógica dialéctica y la dispone a un nuevo uso.

Siendo a la vez más y menos un dominio que el dominio, la soberanía es otra cosa. Bataille arranca la operación a la dialéctica. La sustrae al horizonte del sentido y del saber. A tal punto que a pesar de sus rasgos de semejanza con el dominio, ella no es más una figura en el encadenamiento de la fenomenología. Semejando a una figura, rasgo por rasgo, ella es su alteración absoluta.¹⁹⁸

Para Kojève, en tanto fiel portavoz de la dialéctica hegeliana, la supresión final del Amo y el Esclavo no puede adoptar otra forma que la del ciudadano de un Estado universal y homogéneo. Para Bataille, en cambio, en la medida en que pretende mantener la posibilidad de una experiencia soberana, el fin de la Acción negadora de lo dado no se resuelve en una síntesis dialéctica, sino en su desactivación. La soberanía es la profanación de la dialéctica del Amo y el Esclavo. Aquello que en Kojève permanece en una inquietante penumbra, adquiere en Bataille la claridad de una noche transgresora. El hombre ya no es esa identidad de naturaleza y cultura, de espacio y tiempo, de cuerpo y conciencia, sino ese desgarramiento doloroso, esa herida abierta que ninguna síntesis es capaz de cicatrizar.

En el movimiento de las prohibiciones, el hombre se separaba del animal. Intentaba escapar al juego excesivo de la muerte y de la reproducción (de la violencia), en el poder del cual el animal es sin reserva.

Pero en el movimiento secundario de la transgresión, el hombre se aproxima al animal. Ve en el animal lo que escapa a la regla de lo prohibido, lo que permanece abierto a la violencia (al exceso), que gobierna a la muerte y la reproducción.¹⁹⁹

En la paradoja de esta distancia que es también proximidad, es preciso pensar al hombre ultrahistórico. En tanto laceración perpetua de lo humano y lo animal, el sujeto no es ni lo uno ni lo

¹⁹⁸ “Étant à la fois plus et moins une maîtrise que la maîtrise, la souveraineté est tout autre. Bataille en arrache l’opération à la dialectique. Il la soustrait à l’horizon du sens et du savoir. A tel point que malgré ses traits de ressemblance avec la maîtrise, elle n’est plus une figure dans l’enchaînement de la phénoménologie. Ressemblant à une figure, trait pour trait, elle en est l’altération absolue.” Derrida, Jacques, *L’écriture et...*, op. cit., pp.376-377.

¹⁹⁹ “Dans le mouvement des interdits, l’homme se séparait de l’animal. Il tentait d’échapper au jeu excessif de la mort et de la reproduction (de la violence), dans le pouvoir duquel l’animal est sans réserve. Mais dans le mouvement secondaire de la transgression, l’homme se rapprocha de l’animal. Il vit dans l’animal ce qui échappe à la règle de l’interdit, ce qui demeure ouvert à la violence (à l’excès), qui commande de la mort et de la reproduction.” Bataille, Georges, *L’érotisme*, op. cit., p.85.

otro: no es animal porque en su naturaleza siempre hay un resto de humanidad que lo devuelve al mundo servil de las prohibiciones; no es humano porque debe convivir con esa noche violenta que lo asoma, sin abismarlo del todo, en la animalidad. Esta es la profunda crítica que Bataille dirige a la antropología hegeliana. Para el pensador francés, la filosofía de Hegel testimonia el esfuerzo persistente por exorcizar lo inhumano del hombre. En este sentido, todas las experiencias soberanas que para Bataille definen la vida íntima del hombre son dejadas sistemáticamente de lado. Como siempre, Bataille no se ubica en una exterioridad respecto a Hegel, más bien se coloca en la misma perspectiva antropológica, es decir, acepta sus supuestos pero sólo para dislocarlos. Esta operación transgresora es claramente percibida por Ciro Papparo en su ensayo sobre Bataille:

Dicho en otros términos: si la “antropología” hegeliana sigue siendo para Bataille insuperable [...], eso no le impide someter el pensamiento hegeliano a una ‘torsión hacia lo animal’, ‘recontrando’ por ejemplo en aquella esfera típicamente humana que es la actividad erótica propiamente lo ‘reprimido’ animal, en cuanto, subraya Bataille, si bien «tiene inicio allí donde el animal termina, la animalidad representa en todo caso su fundamento».²⁰⁰

Este residuo de humanidad en el animal y de animalidad en lo humano es precisamente lo que vuelve imposible esa síntesis dialéctica de espíritu y naturaleza que, para Kojève, define a la posthistoria. En el caso de Bataille, más que hablar de una posthistoria, es conveniente hablar de una *ultrahistoria*, es decir de una transgresión de la historia, de un juego que desactiva la trama del sentido histórico, sin por eso resolverlo en una síntesis dialéctica. Sostiene Derrida:

La soberanía transgrede el todo de la historia del sentido y del sentido de la historia, del proyecto de saber que los ha siempre unificado oscuramente. El no-saber es entonces ultra-histórico pero solamente por haber tomado nota del acabamiento de la historia y de la clausura del saber absoluto, por haberlos tomado en serio y luego traicionado excediéndolos o simulándolos en el juego.²⁰¹

Tanto la posthistoria (Kojève) como la ultrahistoria (Bataille) implican el fin de la dialéctica y el fin del hombre, sólo que el modo en que este fin se lleva a cabo varía considerablemente. En la posthistoria la dialéctica acaba por su mismo movimiento interno, por eso el fin de la historia posee la forma consecuente de una supresión dialéctica final. Es el caso de Kojève, en donde la misma *Phänomenologie* supone, desde su comienzo, la reconciliación final en el *absoluten Wissen*. En la

²⁰⁰ “Detto in altri termini: se l’“antropologia” hegeliana resta per Bataille insuperata [...], ciò tuttavia non gli impedisce di sottoporre il pensiero hegeliano ad una ‘torsione verso l’animale’, ‘ritrovando’ ad esempio in quella sfera tipicamente umana che è l’attività erotica propriamente il ‘rimosso’ animale, in quanto, sottolinea Bataille, sebbene «abbia inizio laddove l’animale finisce, l’animalità ne rappresenta comunque il fondamento».” Papparo, Felice Ciro, *Incanto e misura...*, op. cit., p.111.

²⁰¹ “La souveraineté transgresse le tout de l’histoire du sens et du sens de l’histoire, du projet de savoir qui les a toujours obscurément soudés. Le non-savoir est alors outre-historique mais seulement pour avoir pris acte de l’achèvement de l’histoire et de la clôture du savoir absolu, pour les avoir pris au sérieux puis trahis en les excédant ou en les simulant dans le jeu.” Derrida, Jacques, *L’écriture et la...*, op. cit., pp.395-396.

ultrahistoria, en cambio, la dialéctica no acaba por una síntesis, sino por una desactivación. Algo se produce en el corazón mismo del mecanismo dialéctico que no estaba previsto. La ultrahistoria es intempestiva. En ella, tanto el fin de la dialéctica como el fin del hombre se producen por transgresión y profanación. Se neutralizan las contradicciones que definían tanto a uno como a otro y se los dispone a un nuevo uso. En *Categorie dell'impolitico*, Roberto Esposito señala precisamente la diferencia fundamental que aleja la perspectiva ultrahistórica de Bataille de la concepción posthistórica kojèveana.

De aquí una brusca inversión de sentido de aquel motivo del «fin de la historia» que, a partir del gran *Comentario* kojèveano, pone en relación, si bien no dentro de perspectivas homogéneas, sectores conspicuos de la cultura europea de aquellos años. Ese fin, más que cerrar hegelianamente (al menos según la interpretación de Kojève, aceptada por el mismo Bataille) el tiempo de la plenitud del concepto, lo abre a la eternidad extática del instante soberano.²⁰²

La ultrahistoria, pues, es transgresora y profanadora; la posthistoria, sintética y absoluta. Mientras que ésta da lugar al ciudadano reconciliado con su mundo, aquélla da lugar (un lugar paradójico, claro, un no-lugar) a lo inhumano, a la ausencia de mundo. La posthistoria sigue siendo, a los ojos desgarrados de Bataille, profundamente servil; la ultrahistoria, en cambio, es eminentemente soberana.

Maurice Blanchot, en *L'entretien infini*, explica con exactitud la situación ultrahistórica, alejándola fundamentalmente de la posthistoria kojèveana y de la absolutización del Saber. Se trata, para Blanchot, de pensar una negatividad en un mundo donde ya no hay nada negativo, esto es, pensar en un deseo sin deseo, en una insatisfacción de la satisfacción. Ahora bien, esta negatividad que ya no niega nada, esta *négativité sans emploi* no puede seguir llamándose propiamente negatividad. En tanto desgarro de lo absoluto, en tanto afuera de aquello que excluye todo afuera, la negatividad radical de Bataille es una afirmación pura, es decir, una afirmación sin objeto, una afirmación de sí misma en tanto afirmación. Escribe Blanchot:

...el hombre es este ser que agota su negatividad en la acción, de suerte que, cuando todo está acabado, cuando el «hacer» (por el cual el hombre también se hace) se ha cumplido, cuando entonces el hombre no tiene nada más para hacer, le es necesario existir, tal como Georges Bataille lo expresa con la más simple profundidad, en estado de «negatividad sin actividad», y la experiencia interior es la manera en la que se *afirma* esta radical negación que no tiene nada más que negar.²⁰³

²⁰² “Da qui una brusca inversione di senso di quel motivo della «fine della storia» che, a partire dal grande *Commento* kojèveano, mette in rapporto, sia pure dentro prospettive nient'affatto omogenee, settori cospicui della cultura europea di quegli anni. Essa, più che chiudere hegelianamente (almeno secondo l'interpretazione di Kojève, accettata dallo stesso Bataille) il tempo nella pienezza del concetto, lo apre alla eternità estatica dell'attimo sovrano.” Esposito, Roberto, *Categorie dell'impolitico*, *op. cit.*, p.23.

²⁰³ “...l'homme est cet être qu'épuise pas sa négativité dans l'action, de sorte que, lorsque tout est achevé, lorsque le « faire » (par lequel l'homme aussi se fait) s'est accompli, lorsque donc l'homme n'a plus rien à faire, il lui faut exister, ainsi que Georges Bataille l'exprime avec le plus simple profondeur, à l'état de « négativité sans emploi », et l'expérience intérieure est la manière dont s'affirme cette radicale négation qui n'a plus rien à nier.” Blanchot, Maurice,

La posibilidad de una negación que no se agota en la acción, de un deseo sin deseo, de un tiempo sin historia es lo que propone Bataille a lo largo de su obra. Más aún: su obra, el *pathos* desgarrador de su pensamiento, no es otra cosa que la comunicación sacrificial de esta misma posibilidad (que es también imposibilidad). El No del No-Saber, entonces, es a la vez, transgresoramente, el Sí que excede a la dialéctica, el Sí que disloca la estructura absoluta del Saber, el Sí que abre la herida de lo inhumano, el Sí que Hegel desprecia, el Sí que Kojève olvida, el Sí de Nietzsche, de Deleuze...

La relación que Foucault ha mantenido con Bataille, en este sentido, es paradigmática. Es curioso que haya descubierto en Bataille (y a través de él, en Nietzsche), es decir, en la transgresión, en el juego, en el éxtasis sobre todo, los indicios indudables de la muerte del hombre. Lo más curioso es que encontrara en la obra batailleana, en donde aparentemente se evidencia un esfuerzo por mantener la negación (es decir, el hombre), las señales inminentes de su muerte. ¿Por qué en *Les mots et les choses*, anunciando la muerte del hombre, se menciona a Bataille y a Nietzsche (entre otros), pero no se hace ninguna referencia a Kojève, quien medio siglo antes había decretado explícitamente ese “deceso antropológico”? La ausencia de Kojève, sin embargo, es clara: ella responde a la distancia radical que Foucault mantiene con el hegelianismo. La muerte del hombre que describe Kojève sigue siendo, a los ojos de Foucault, una muerte dialéctica, hegeliana. Pero entonces, si lo que incomoda a Foucault de las tesis kojèveanas es precisamente su hegelianismo, ¿por qué apoyarse en Bataille para evitarlo, siendo que éste se declara, junto a gran parte de los exponentes de la filosofía francesa de su tiempo, también hegeliano? Dicho en otros términos, ¿qué hay en el pensamiento de Bataille que, a pesar de su origen hegeliano, le permite exceder a Hegel y a la fenomenología?

En una entrevista del año 1978 con D. Trombadori, Foucault explica la importancia de Nietzsche, Bataille y Blanchot en su pensamiento:

Nietzsche, Blanchot y Bataille son los autores que me han permitido liberarme de aquellos que han dominado mi formación universitaria, al comienzo de los años 1950: Hegel y la fenomenología. [...]

Así como la fenomenología y el existencialismo, que mantenían el primado del sujeto y su valor fundamental. Mientras que por el contrario el tema nietzscheano de la discontinuidad, de un superhombre que sería una alteridad en relación al hombre, luego, en Bataille, el tema de las experiencias límites por las cuales el sujeto sale de sí mismo, se descompone como sujeto, en los límites de su propia imposibilidad, tuvieron un valor esencial. Fue para mí una suerte de salida entre el hegelianismo y la identidad filosófica del sujeto. [...]

¿Qué es lo que ellos han representado para mí?

Primero, una invitación a poner en cuestión la categoría de sujeto, su supremacía, su función fundadora. Luego, la convicción de que tal operación no hubiese tenido ningún sentido si permaneciese limitada a las especulaciones; poner en cuestión al sujeto significaba experimentar

algo que desembocaría en su destrucción real, en su disociación, en su explosión, en su conversión en otra cosa.²⁰⁴

Esta experiencia de desubjetivación es lo que Foucault encuentra en Bataille. La transgresión y el éxtasis marcan la verdadera muerte de lo humano. La experiencia de Bataille es lo que Foucault retoma. Más allá de su pensamiento (declaradamente hegeliano, aunque no sin deslizamientos), es efectivamente su experiencia límite la que indica ese exceso a la fenomenología (tanto hegeliana como husserliana). Si la experiencia fenomenológica implica una relación reflexiva entre un sujeto y un objeto (vivido), la experiencia interior batailleana, por el contrario, provoca, en la medida en que intenta alcanzar un punto límite de intensidad (lo que Bataille llama *l'extrême du possible*), una alteración profunda de la subjetividad representativa. Este sentido de experiencia es el que mejor define, como hemos dicho, la corporalidad contemporánea.

De algún modo, los dos registros que, para Bataille, definen la existencia “humana”, es decir, lo servil y lo soberano, el pensamiento discursivo y la experiencia, la identidad y el éxtasis, estructuran su misma obra. Existe en Bataille un costado hegeliano, ligado al mundo del sentido y del Saber, y un costado “experimental”, ligado al éxtasis del No-Saber. Este segundo estrato discursivo es el que hace posible una transgresión del hegelianismo (transgresión que, a la vez, es un exceso de sí mismo en tanto discurso hegeliano). Todo el *pathos* de la escritura foucaulteana se ubica en este espacio que es también la tumba en donde el hombre desaparece. En efecto, es este doble movimiento el que seduce a la filosofía postestructuralista. Si por un lado se intenta mantener la negación, por otro lado se lleva esa negación hasta el límite que la anula; si por un lado se afirma lo humano, por otro lado se lo somete a un éxtasis que lo excede. En este exceso, que es también y antes que nada exceso de sí mismo, Foucault ha divisado el modo de transgredir a Hegel. El mismo modo, que es también un estilo, deberemos, invariablemente, adoptar nosotros en este trabajo.

También Derrida, como vimos, ha encontrado en Bataille una forma de exceder el hegelianismo. El concepto de “ultrahistoria”, opuesto al hegeliano de “posthistoria”, marca, así, la posibilidad de una muerte antropológica no dialéctica. Si el fin (dialéctico) de la dialéctica y del hombre anunciado por Kojève da por resultado un animal posthistórico de la especie *Homo sapiens*, el fin (transgresor) de la dialéctica y del hombre implícito en la obra de Bataille da por resultado un cuerpo ultrahistórico

²⁰⁴ “Nietzsche, Blanchot et Bataille sont les auteurs qui m'ont permis de me libérer de ceux qui ont dominé ma formation universitaire, au début des années 1950: Hegel et la phénoménologie.[...] Ainsi que la phénoménologie et l'existentialisme, qui maintenaient le primat du sujet et sa valeur fondamentale. Alors qu'en revanche le thème nietzschéen de la discontinuité, d'un surhomme qui serait tout autre par rapport à l'homme, puis, chez Bataille, le thème des expériences limites par lesquelles le sujet sort de lui-même, se décompose comme sujet, aux limites de sa propre impossibilité, avaient une valeur essentielle. Ce fut pour moi une sorte d'issue entre l'hégélianisme et l'identité philosophique du sujet.[...] Qu'est-ce qu'ils ont représenté pour moi? D'abord, une invitation à remettre en question la catégorie du sujet, sa suprématie, sa fonction fondatrice. Ensuite, la conviction qu'une telle opération n'aurait eu aucun sens si elle restait limitée aux spéculations; remettre en question le sujet signifiait expérimenter quelque chose qui aboutirait à sa destruction réelle, à sa dissociation, à son explosion, à son retournement en tout autre chose.” Foucault, Michel, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, pp.48-49.

inhumano. En tanto hegeliano, Kojève, como vimos, no logra pensar lo inhumano. En ese sentido, la posthistoria es un retorno a la animalidad. En el caso de la ultrahistoria, en cambio, no siendo ya una síntesis dialéctica, sino una desactivación profanadora, lo que surge es precisamente la inhumanidad de los cuerpos. El “ultra” de la ultrahistoria, en consecuencia, hace referencia a un exceso de lo histórico-humano, a una negatividad tan radical que se transmuta, como vimos, en afirmación. Dice Esposito: “...por «ultra» no se entiende lo que reposa en sus límites externos, sino su penetrar en el interior de su misma nada y abrirla a una *afirmación* soberana.”²⁰⁵

La posibilidad de pensar lo inhumano, o sea lo impensable hegeliano, es lo que la filosofía contemporánea intenta llevar a cabo. Esto, en definitiva, es lo que ha llevado a interesarse, tanto a Foucault como a Derrida (y habría que añadir también aquí a Nancy, Blanchot, Esposito y Agamben), en la obra extática de Bataille; lo que hace de él, sin duda, un pensador fundamental e ineludible.

De todos modos, ¿podemos pensar que sea la ultrahistoria la que describa la situación del hombre contemporáneo? De acuerdo a lo analizado en las secciones precedentes, todo nos invita a creerlo. El mundo actual no se encaminaría tanto hacia un Estado absoluto, cuanto hacia una comunidad soberana (diferente, por supuesto, de la marxista). Aunque probablemente la pregunta esté mal formulada. Acaso “Estado” y “comunidad” no sean dos órdenes excluyentes y sucesivos, sino los dos extremos que desgarran a toda sociedad y, en el límite, a todo hombre. Pero precisamente por eso, en tanto su obra no es otra cosa que un pensamiento de este desgarramiento, Bataille es único e inevitable. La filosofía contemporánea, en este sentido, debe arriesgarse a pensar ese desgarramiento para profanarlo y disponerlo a un nuevo uso. Pero tal uso, en la medida en que desactiva los elementos que hasta ahora han delimitado la vida política del hombre, ¿podría seguir llamándose propiamente *humano*?

b.2.1) La desnudez y el beso delicado de las heridas

Uno de los principales objetivos del dispositivo capitalista-espectacular es el cuerpo. En él la separación que instituye la sociedad de consumo alcanza su mayor eficacia. La experiencia que el sujeto tiene de su cuerpo se encuentra mediatizada por toda una serie de mecanismos que atribuyen a ciertas funciones fisiológicas una finalidad predeterminada. El cuerpo, de este modo, se convierte en un conjunto de órganos y funciones preconfiguradas. Todo órgano, toda función fisiológica se inscribe en la trama significativa de un sentido orgánico. Es a partir de ciertas prohibiciones y

²⁰⁵ “...per «oltre» non s’intende ciò che riposa ai sui confini esterni, ma il loro penetrare all’interno del suo stesso nulla ed aprirlo ad un’*affermazione* sovrana.” Esposito, Roberto, *Categorie dell’impolitico*, op. cit., p.309.

represiones que el cuerpo identifica ciertas funciones fisiológicas con ciertos fines (culturales, morales, etc.). Agamben da el ejemplo de la defecación.

La separación se ejerce también y ante todo en la esfera del cuerpo, como represión y separación de determinadas funciones fisiológicas. Una de estas es la defecación, que, en nuestra sociedad, resulta aislada y ocultada a través de una serie de dispositivos y de prohibiciones (que conciernen tanto a los comportamientos como al lenguaje).²⁰⁶

El cuerpo es, quizás, el objeto privilegiado de esta pragmática de la profanación. Profanar el cuerpo es encontrar ese punto en donde, neutralizando y excediendo las dicotomías que lo definen, se lo dispone a un nuevo uso. Lo que la ultrahistoria implica, a fin de cuentas, es la desubstancialización del cuerpo. Como señala Deleuze, el cuerpo ya no se define por una esencia, sino por un cierto funcionamiento, por un cierto uso. Se trata, para Agamben, de desactivar “arqueológicamente” el dispositivo que atribuye al organismo un determinado sentido y de utilizarlo como espacio pragmático de juego. Dos procedimientos encuentran, aquí, su punto de contacto y su desarrollo paralelo: uno que, introduciendo el juego en el pensamiento, da lugar a la filosofía de la afirmación no positiva; y otro que, introduciendo el juego en el cuerpo, da lugar a una experiencia pragmática y no esencialista de la corporalidad. Ambos movimientos se inscriben en la decantación general de un proceso que, introduciendo el juego en la historia, da lugar al No-Saber de la ultrahistoria.

En Bataille, esta desarticulación arqueológica de la transgresión profanadora es lo que define, en líneas generales, al erotismo. “El erotismo en su conjunto es infracción a la regla de las prohibiciones: es una actividad humana. Pero aunque comienza allí donde termina el animal, la animalidad no deja de ser su fundamento.”²⁰⁷ A través de esta tensión erótica, de esta experiencia paradójica que vuelve indistinguible lo humano de lo animal, el sujeto, para Bataille, alcanza el estado máximo de éxtasis. En este sentido, el erotismo es siempre y necesariamente una experiencia corporal. Todas las conductas soberanas, desde la risa a la ebriedad, pasando por la efusión erótica y el sacrificio, suponen, en mayor o menor medida, al cuerpo. Ahora bien, en tanto implican una experiencia que no se deja reducir a ninguno de los dos extremos (humano y animal) que desgarran al sujeto, la experiencia extática del cuerpo no puede ser sino una experiencia inhumana. “Yo pertenezco a una especie de hombre un poco cambiada, que se habría superado...”;²⁰⁸ o también: “El erotismo excede las fuerzas humanas.”²⁰⁹

²⁰⁶ “La separazione si esercita anche e innanzitutto nella sfera del corpo, come repressione e separazione di determinate funzioni fisiologiche. Una di queste è la defecazione, che, nella nostra società, viene isolata e nascosta attraverso una serie di dispositivi e di interdetti (che riguardano tanto i comportamenti che il linguaggio).” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, op. cit., p.99.

²⁰⁷ “L’erotisme en son ensemble est infraction à la règle des interdits : c’est une activité humaine. Mais encore qu’il commence où finit l’animal, l’animalité n’en est pas moins le fondement.” Bataille, Georges, *L’erotisme*, op. cit., p.95.

²⁰⁸ “J’appartiendrais à une espèce d’homme un peu changée, qui se serait surmontée...” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.356.

²⁰⁹ “L’erotisme excède les forces humaines.” *Ibid.*, p.247.

Esta experiencia soberana, hemos dicho, es siempre experiencia de un inapropiable. Es siempre pérdida, nunca posesión. En tal sentido, el cuerpo como uso aparece en Bataille, y también en Agamben, como lo que, siendo lo más íntimo y propio, es a la vez lo más extraño e impropio. “El uso es, pues, siempre relación con un inapropiable, él se refiere a las cosas en cuanto no pueden convertirse en objeto de posesión.”²¹⁰ El cuerpo es lo inapropiable por excelencia, lo que no puede ser reducido al sentido del dispositivo consciente. En uno de los párrafos más bellos de la literatura, Bataille describe el espacio paradójico de los cuerpos:

Yo devine fuga inmensa fuera de mí, como si mi vida se escurriera en ríos lentos a través de la tinta del cielo. Yo no fui más entonces yo mismo, y lo que ha salido de mi alcanza y encierra en su abrazo una presencia sin límites, semejante a la pérdida de mi mismo: lo que no es más ni yo ni el otro, sino un beso profundo en el cual se perderían los límites de los labios se liga a este éxtasis, tan oscuro, tan poco extraño al universo como el curso de la tierra a través de la pérdida del cielo.²¹¹

En este lugar casi impensable entre el Yo y el Otro hay que ubicar la experiencia que, en la ultrahistoria, el hombre tiene de su cuerpo. El cuerpo es la fuga de sí del sujeto, ese inapropiable que lo pierde, irreversiblemente; es ese *beso* que, disolviéndose en el éxtasis ilimitado, roza los labios de otro/s cuerpo/s y, en ese roce, se comunica.

No es casual que Bataille descubra en la desnudez uno de los rasgos específicos del cuerpo soberano. Justamente la desnudez marca la comunicación de los cuerpos; a través de ella los cuerpos exponen sus heridas y se abren a la pérdida de sí. “Por lo que se puede llamar inacabamiento, desnudez animal, herida, los diversos seres separados *comunican*, cobran vida perdiéndose en la *comunicación* de uno con el otro.”²¹² Desnudarse, en la constelación extática de Bataille, es exponer el desgarramiento que uno es a la caricia sacrificial del desgarramiento del otro. La superficie de la desnudez, en este sentido, es el límite en donde cada cuerpo se exhibe y se comunica; es la frontera en donde el cuerpo se abisma en la existencia continua del Ser. En la desnudez el sujeto es puesto en juego. Todos sus esfuerzos por mantener una existencia limitada y discontinua son desarticulados. En la desnudez, quizás más que en cualquier otro estado, el cuerpo revela su naturaleza inapropiable. El cuerpo desnudo es, pues, el cuerpo expuesto; pero no es sólo eso, es la apertura de la herida que es el sujeto y a la vez su imposibilidad máxima de cicatrización. Estar desnudo es no ser más uno mismo. En *L’erotisme*, Bataille lo dice magníficamente:

²¹⁰ “L’uso è, cioè, sempre relazione con un’inappropriabile, esso si riferisce alle cose in quanto non possono diventare oggetto di possesso.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, *op. cit.*, p.95.

²¹¹ “Je deviens fuite immense hors de moi, comme si ma vie s’écoulait en fleuves lents à travers l’encre du ciel. Je ne suis plus alors moi-même, mais ce qui est issu de moi atteint et enferme dans son étroite une présence sans bornes, elle-même semblable à la perte de moi-même : ce qui n’est plus ni moi ni l’autre, mais un baiser profond dans lequel se perdraient les limites des lèvres se lie à cette extase, aussi obscur, aussi peu étranger à l’univers que le cours de la terre à travers la perte du ciel.” Bataille, Georges, *Le coupable*, *op. cit.*, p.253.

²¹² “Par ce qu’on peut nommer inachèvement, animale nudité, blessure, les divers êtres séparés communiquent, prennent vie en se perdant dans la *communication* de l’un à l’autre.” *Ibid.*, p.263.

La acción decisiva es la puesta al desnudo. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir al estado de existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela la búsqueda de una continuidad posible del ser más allá del repliegue sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por sus conductos secretos que nos dan el sentimiento de la obscenidad. La obscenidad significa la perturbación que trastorna un estado de cuerpos conforme a la posesión de sí, a la posesión de la individualidad duradera y afirmada. Hay por el contrario desposesión en el juego de los órganos que se agotan en la renovación de la fusión, semejante al vaiven de las olas que se penetran y se pierden unas en las otras. Esta desposesión es tan entera que en el estado de desnudez, que la anuncia, que es su emblema, la mayor parte de los seres humanos se ocultan, con más razón si a la acción erótica, que acaba de desposeerla, le sigue la desnudez.²¹³

Aquí la desnudez se revela como el preámbulo de un nuevo uso. Desnudar el funcionamiento de un dispositivo es disponerlo a una nueva forma de vida. Desnudar el cuerpo es convertirlo en un medio puro, es dejar de subordinarlo a un fin o a una determinada organización fisiológica. Tal vez esos seis minutos de película en donde los niños, según cuenta Agamben al final de *Profanazioni*, animan a Don Quijote a destrozarse la pantalla de un uso predeterminado, anuncian, en su delicada brevedad, otra forma política. No una forma exterior a la existente, tampoco una forma superior de política, sino una forma que, operando un ligero deslizamiento profanador, vuelva inoperante la forma actual representativa. En qué consista este nuevo uso es algo que no podemos decir con anticipación; lo que sí podemos afirmar, con Agamben, es que “las formas de este uso común podrán ser inventadas sólo colectivamente.”²¹⁴

b.3) Erotizar la “Phänomenologie”

Lo que Bataille lamenta de la antropología hegeliana es precisamente haber olvidado el aspecto erótico. Este olvido, lejos de ser casual, como hemos visto, responde a la lógica interna de la dialéctica. En este sentido, Bataille juzga insuficiente (y equivocado) pensar al fin de la historia como el advenimiento del Saber Absoluto. En efecto, es justamente el erotismo (y todas las experiencias soberanas en general) lo que imposibilita la absolutización del saber. De ahí el esfuerzo batailleano de enfrentar al Saber con su propia noche, con su propia nada. Más que un Saber Absoluto, lo que caracteriza a la ultrahistoria (y no ya a la posthistoria) es, entonces, el No-Saber. En efecto, el No del saber batailleano indica el espacio en donde todas las figuras que la

²¹³ “L’action décisive est la mise à nu. La nudité s’oppose à l’état fermé, c’est-à-dire à l’état d’existence discontinue. C’est un état de communication, qui révèle la quête d’une continuité possible de l’être au-delà du repli sur soi. Les corps s’ouvrent à la continuité par ces conduits secrets qui nous donnent le sentiment de l’obscénité. L’obscénité signifie le trouble qui dérange un état des corps conforme à la possession de soi, à la possession de l’individualité durable et affirmée. Il y a au contraire dépossession dans le jeu des organes qui s’écoulent dans le renouveau de la fusion, semblable au va-et-vien des vagues qui se pénètrent et se perdent l’une dans l’autre. Cette dépossession est si entière que dans l’état de nudité, qui l’anonce, qui en est l’emblème, la plupart des êtres humains se cachent, à plus forte raison si l’action érotique, qui achève de la déposséder, suit la nudité.” Bataille, Georges, *L’érotisme*, op. cit., p.23.

²¹⁴ “...le forme di questo uso comune potranno essere inventate soltanto collettivamente.” Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, op. cit., p.100.

dialéctica fenomenológica no fue capaz de pensar exhiben sus rostros flagelados y orgiásticos. Es el lugar propio del erotismo y del éxtasis, pero también de la risa y de la soberanía. El No, lejos de ser una antítesis dialéctica, dijimos, es el aquelarre desmedido de lo inhumano. Desde esta perspectiva se puede comprender el proyecto batailleano de erotizar la *Phänomenologie*:

El conocimiento no es solamente apercepción sino reacción. Es necesario distinguir dos clases de conocimiento: a) conocimiento ligado al mantenimiento y a la fabricación, b) conocimiento ligado a las emociones. Es preciso enumerar las emociones:

La verdad de la vida está en	actividad erótica
Las lágrimas	risa
Evidentemente ella es el tiempo	angustia
	lágrimas
	terror
	disgusto
	grito
	canto
	danza
	+ reacciones elaboradas

Las representaciones que nacen en estas condiciones no son sino menos objetivas, ellas son sin objeto. Todas ellas están dirigidas hacia el ser. Más aún, son formación del ser. Fenomenología erótica se refiere a Hegel y significa fenomenología del espíritu tal como aparece en la existencia erótica. El dominio erótico tiene quizás ciertas prerrogativas por relación a las de la angustia, etc. Sin embargo fenomenología erótica significa evidentemente también fenomenología parcial.²¹⁵

El pasaje citado es fundamental porque evidencia con exactitud la operación transgresora de Bataille, poniendo de relieve el salto no dialéctico llevado a cabo en *L'érotisme* en particular y en toda su obra en general. En principio, Bataille no procede, como ya aclaramos, negando el conocimiento (conciencia) y afirmando un presunto irracionalismo; lo que hace es, más bien,

²¹⁵ “La connaissance n’est pas seulement aperception mais réaction. Il faut distinguer deux sortes de connaissance: a) connaissance liée au maniement et à la fabrication, b) connaissance liée aux émotions. Il faut énumérer les émotions :

La vérité de la vie est dans	activité érotique
Les larmes	rire
Evidemment elle est le temps	angoiss
	larmes
	état d’ivresse
	terreur
	dégoût
	cri
	chant
	danse
	+ réactions élaborées

Les représentations qui naissent dans ces conditions ne sont que moins objectives, elles ne sont pas sans objet. Elles sont toutes dirigées vers l’être. Bien plus, elles sont formation de l’être. Phénoménologie érotique se réfère à Hegel et signifie phénoménologie de l’esprit telle qu’elle apparaît dans l’existence érotique. Le domaine érotique a peut-être certaines prérogatives par rapport à celui de l’angoisse, etc. Toutefois phénoménologie érotique signifie évidemment aussi phénoménologie partielle.” Bataille, Georges, *L’histoire de l’érotisme*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, VIII, p.524.

introducir una laceración dentro del conocimiento mismo. La conciencia cognoscitiva, de este modo, se desdobra en dos funcionamientos posibles, uno servil y otro soberano: el primero se refiere a la conciencia entendida como apercepción, es decir ligada a la espera y a la fabricación; el segundo, soberano, se refiere a la conciencia entendida como reacción, es decir ligada a las emociones (erotismo, danza, angustia, ebriedad, etc.).

Ahora bien, así como Bataille introduce un pliegue en el interior de la conciencia misma, en la medida en que el ser del hombre incluye (sobre todo en Bataille) también al cuerpo, debe introducir, aunque el autor de *La souveraineté* no lo haga explícitamente, un pliegue en el interior del cuerpo. Si la conciencia se lacera en dos funcionamientos posibles, uno servil y otro soberano, también el cuerpo debe ser susceptible de adoptar dos usos diferentes. A un uso productivo y cognoscitivo se suma, entonces, un uso improductivo y emotivo. Todas las experiencias descritas por Bataille no tienen otro fin que exponer, en toda su incandescente desnudez, la zona oscura y peligrosa de la improductividad soberana y la desubjetivación extática. El hombre es esa laceración, esa herida abierta que ninguna supresión dialéctica viene a cicatrizar. Los dos movimientos opuestos de lo prohibido y lo transgresor describen un espacio en donde el hombre ultrahistórico debe comenzar a descubrir su inapropiable y paradójica corporalidad.

Erotizar la *Phänomenologie*, entonces, es subvertir el orden de la dialéctica, es sacar a la luz lo impensado de Hegel;²¹⁶ es, una vez más, profanar el hegelianismo. Escribir una *Fenomenología erótica* significa describir la experiencia desgarradora de lo inhumano; significa, en consecuencia, situarse en el intersticio de la tesis y la antítesis e imposibilitar tanto el advenimiento de la síntesis como la permanencia de los opuestos. Una tal fenomenología, aunque ya este nombre no le haría justicia, no es otra cosa que el No-Saber de la experiencia que el hombre ultrahistórico tiene de su cuerpo.

...la fenomenología erótica que Bataille quiere preparar se vuelve una figura esencial de la fenomenología del espíritu, o bien un modo de hacer aparecer al espíritu a través de una figuración normalmente desfiguradora del espíritu mismo porque, en tal dimensión, el espíritu resulta determinado, para decirlo con Hegel, bajo el «reino animal».²¹⁷

Para producir una laceración en el sistema hegeliano, habíamos visto que le es preciso a Bataille resucitar “lo animal”. Sólo sacando a la luz la noche oscura de la animalidad le es posible alcanzar ese punto límite en donde el espíritu (humano) y la naturaleza (animal) abren el campo tumultuoso

²¹⁶ En cierto sentido, como hemos dicho, todo el esfuerzo filosófico de Bataille se inscribe en el proyecto excesivo de pensar lo que Hegel condenó a la noche del conocimiento.

²¹⁷ “...la fenomenologia erotica che Bataille vuole approntare diventa una figura essenziale della fenomenologia dello spirito, ovvero un modo di far apparire lo spirito attraverso una figurazione normalmente sfigurante lo spirito stesso perché, in tale dimensione, lo spirito viene rubricato, per dirla con Hegel, sotto il «regno animale».” Papparo, Felice Ciro, *Incanto e misura...*, op. cit., p.40.

de lo inhumano. Exactamente en esa fisura antropológica se produce la operación soberana de la profanación. Toda la fenomenología es arrastrada en un movimiento vertiginoso, no ya hacia su conclusión sintética en el Saber Absoluto, sino hacia su dislocación radical en el No-Saber.

Erotizar la *Phänomenologie*, entonces, no es incluir una figura más en el desarrollo dialéctico del espíritu; es, más bien, *desfigurar* al espíritu mismo, someter a la dialéctica a lo que es incapaz de soportar. Escribir una fenomenología desde un punto de vista erótico implica, así, describir la experiencia de lo inhumano, es decir, justamente de aquello que escapa a todo proyecto fenomenológico. El erotismo, una vez introducido en el mecanismo dialéctico de la fenomenología hegeliana, anula la posibilidad misma de una “experiencia humana”. En tanto experiencia de lo inhumano, la fenomenología erótica apunta fundamentalmente a la experiencia que el hombre tiene de su cuerpo. La paradoja del erotismo, y de todo el pensamiento de Bataille, es que el hombre se revela humano precisamente en aquellas experiencias que lo deshumanizan. Por eso en *La limite de l’utile*, Bataille puede escribir: “Yo doy del hombre una imagen inhumana y sé que vuelvo el aire poco respirable.”²¹⁸ En esta atmósfera asfixiante, sacrificial, desierta, el hombre ultrahistórico encuentra su único lugar posible. La imagen inhumana que Bataille nos ofrece a través de su filosofía no es otra cosa que la silueta desdibujada y nocturna del cuerpo estigmatizado del hombre (inhumano) de la ultrahistoria. Esta corporalidad desgarrada es la que exhibe (y hace posible) el exceso de la dialéctica y/o la transgresión de la historia. Por eso Sartre se equivocaba al interpretar el gesto batailleano como una mera ausencia de síntesis. “...de la trinidad hegeliana –decía Sartre–, él suprime el momento de la síntesis y, a la visión dialéctica del mundo, el sustituye una visión trágica, o, para hablar su lenguaje, dramática.”²¹⁹ La crítica sartreana, más que revelarse errónea, se revela insuficiente. Bataille no sólo suprime el momento de la síntesis dialéctica sino que también desactiva, a través del exceso transgresivo, los polos sobre los que se funda la dialéctica misma. Si es cierto afirmar, como hace Sartre, que a una visión dialéctica del mundo, Bataille opone una visión trágica o dramática, esto no se debe solamente a una imposibilidad sintética, sino (y fundamentalmente) a una neutralización transgresora de la trinidad dialéctica en su totalidad. Lo que se disuelve, en la transgresión, es tanto la síntesis como la tesis y la antítesis. Este estado de anulación dialéctica, que en términos antropológicos se expresa en una indistinción entre lo humano y lo animal, es lo que se manifiesta en el ritmo vertiginoso de la fiesta.

²¹⁸ “Je donne de l’homme une image inhumaine et je sais que je rends l’air peu respirable.” Bataille, Georges, *La limite de l’utile*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, VII, p.263.

²¹⁹ “...de la trinité hégélienne il supprime el moment de la synthèse et, à la vision dialectique du monde, il substitue une vision tragique, ou, pour parler son langage, dramatique.” Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, op. cit., p.154.

c) La fiesta y la comunicación carnal de lo invivable

El concepto de “fiesta” es central en el pensamiento batailleano. La fiesta representa, de algún modo, el estado paradigmático de comunicación de los cuerpos. En este sentido, engloba todas las experiencias soberanas que, para Bataille, definen (deshumanizándolo) al hombre. En el prefacio a *Sur Nietzsche*, aventurando una vaga definición del hombre, Bataille pone el acento precisamente en la experiencia de la fiesta: “Ella justifica esta definición del hombre entero: *el hombre cuya vida es una fiesta «inmotivada»*, y fiesta en todos los sentidos de la palabra, una risa, una danza, una orgía que no se subordinan jamás, un sacrificio que se burla de los fines, de los materiales y de los morales.”²²⁰ La fiesta, entonces, al igual que el juego, se define por una total indiferencia respecto a los fines. De alguna manera, la fiesta es el estado profanador por excelencia, es la experiencia pura de un medio sin fin. En la fiesta, la gratuidad del juego asume la forma sensual de la carne. Los cuerpos, en el libertinaje de la orgía, se transforman en carne que comunica. La carne, en Bataille, ya no designa al cuerpo humano, sino a la herida que se abre en el espesor mismo de los cuerpos; la carne es el desgarramiento del ser; es el cuerpo, ciertamente, pero el cuerpo abierto al roce de los otros cuerpos, el cuerpo lacerado, puesto en juego, extático: el cuerpo inhumano. “En el dominio de la sensualidad, un ser de carne es el objeto del deseo. Pero lo que en este ser de carne atrae no es el ser inmediatamente, es su herida: es un punto de ruptura de la integridad del cuerpo y el orificio del desecho.”²²¹ La carne es la paradoja del deseo; es lo que lo estimula pero a la vez lo anula como objeto. La carne es ese punto de ruptura en donde el cuerpo excede el sistema representativo. Desarticulando la integridad del organismo, la carne dispone al cuerpo a la comunicación de la orgía y de la fiesta. Esta disponibilidad a un nuevo uso de la sexualidad y del cuerpo excede y pone fuera de sí el ámbito de lo humano. “A decir verdad, este estado de feliz disponibilidad no es concebible humanamente.”²²² La carne, entonces, designa el uso profanador del cuerpo. La carne es, como Genius pero en otro sentido, el espacio abstracto de la profanación. Los fluidos que se intercambian en la fiesta, las secreciones, el chorreo frenético de los miembros, la congestión de las mucosas, la penetración de los orificios: en suma, todo este teatro gelatinoso de la comunicación orgiástica describe el universo desgarrador de la carne. El cuerpo que espera ser mancillado es carne; la conciencia disuelta en la voluptuosidad es carne; el orificio lubricado por el deseo es

²²⁰ “Elle justifie cette définition de l’homme entier: *l’homme dont la vie est une fête « inmotivée »*, et fête en tous les sens du mot, un rire, une danse, une orgie qui ne se subordonnent jamais, un sacrifice se moquant des fins, des matérielles et des morales.” Bataille, Georges, *Sur Nietzsche*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1974, VI, p.22.

²²¹ “Dans le domaine de la sensualité, un être de chair est l’objet du désir. Mais ce qui dans cet être de chair attire n’est pas l’être immédiatement, c’est sa blessure: c’est un point de rupture de l’intégrité du corps et l’orifice de l’ordure.” *Ibid.*, p.45.

²²² “A vrai dire, cet état de heureuse disponibilité n’est pas concevable humainement.” *Ibid.*, p.54.

carne; el reconocimiento primitivo del tacto es carne; el excremento dispuesto al juego sexual es carne; el olor de los fluidos que amalgama los cuerpos es carne; la llaga que se abre en la lujuria del instante es carne; la fricción compulsiva, animal, de los órganos es carne. La carne comunica, es el espacio mismo de la comunicación. La carne es la comunidad, es la desnudez común de los cuerpos. “Es que una vez desnudo, cada uno de nosotros se abre a algo más que a sí mismo, se abisma primero en la ausencia de límites animal. Nos abismamos, separando las piernas, abriéndonos, lo más posible, a lo que no es más nosotros, sino la existencia impersonal, pantanosa, de la carne.”²²³

La carne es el abismo de la exposición, es la húmeda vulnerabilidad de los cuerpos. El cuerpo se experimenta como carne cuando, habiendo sido profanado y dispuesto a un nuevo uso, se abre a la existencia impersonal del exceso. La fiesta representa la existencia impersonal de los cuerpos. En este sentido, es profanadora y transgresora. La fiesta describe la transformación o, para ser más precisos, la transmutación del cuerpo en carne. Así como en la eucaristía la hostia se transmuta en el cuerpo de Cristo, así se transmuta, en la fiesta orgiástica, aunque ya sin ninguna connotación religiosa, el cuerpo en carne. En la fiesta se pone de manifiesto la experiencia inhumana que el hombre, paradójicamente, tiene de su cuerpo. Este poder de manifestación es lo que Bataille añora de las fiestas orgiásticas de la Antigüedad pagana. “¿Cuáles eran los más altos momentos de la vida salvaje? ¿Dónde se traducían libremente nuestras aspiraciones? Las fiestas, cuya nostalgia nos anima todavía, eran el tiempo del sacrificio y de la orgía.”²²⁴

La fiesta describe, en clave voluptuosa, el uso profano del amor. Ya no es el amor utilitario basado en la posesión del otro, sino el amor soberano basado en la apertura mutua de las heridas. Si Rimbaud –de nuevo, ¡siempre!– es quien ha percibido la necesidad de reinventar el amor, Bataille es quien, de hecho, lo ha reinventado. Si aquél había sentenciado en *Une saison en l'enfer*: “..el amor debe ser reinventado...”,²²⁵ éste ha podido responderle en *Sur Nietzsche*: “La «comunicación» es el amor y el amor mancilla lo que une.”²²⁶ Reinventar el amor es restituirle su condición comunicante. El capitalismo, introduciendo el amor en la esfera de la utilidad, lo ha convertido en un asunto de propiedad. Lo que Bataille señala, por el contrario, es sustraerlo de la esfera de la utilidad e introducirlo en la de la comunicación. La reinvención del amor, entonces, requiere detectar en cada ser, en cada cuerpo, esa fisura, esa grieta que imposibilita su acabamiento

²²³ “C’est qu’une fois nu, chacun de nous s’ouvre à davantage que lui, s’abîme tout d’abord dans l’absence de limites animale. Nous nous abîmons, écartant les jambes, béant, le plus possible, à ce qui n’est plus nous, mais l’existence impersonnelle, marécageuse, de la chair.” *Ibid.*, p.118.

²²⁴ “Qu’étaient les plus hauts moments de la vie sauvage? où se traduisaient librement nos aspirations? *Les fêtes*, dont la nostalgie nous anime encore, étaient le temps du sacrifice et de l’orgie.” *Ibid.*, p.52.

²²⁵ “...l’amour est à réinventer...” Rimbaud, Arthur, *Une saison en l'enfer*, en: *Œuvres. Verses et prose*, Paris, Mercure de France, 1929, p.277.

²²⁶ “La « communication » est l’amour et l’amour souille ceux qu’il unit.” Bataille, Georges, *Sur Nietzsche*, *op. cit.*, p.43.

hermético. El amor es precisamente esa fisura que abre al sujeto y lo expone frente al otro. Todo ser posee una falla, una herida por donde se fuga su identidad. El dispositivo del mundo capitalista, con su liturgia utilitaria, no hace otra cosa que suturar, o intentar suturar, las heridas que posibilitan la comunicación. Todo el capitalismo no es más que un gigantesco aparato de sutura. Todo cuerpo debe ser hermético, toda identidad debe ser vigilada, nada debe dispensarse inútilmente. La sociedad de control actual se define por este poder cicatrizante. De ahí la importancia de Bataille para la política que viene. La resistencia al poder, en el sentido foucaulteano de la expresión, consiste justamente en mantener la herida abierta, en seguir haciendo posible la comunicación. Como dice Bataille: “Sirviéndome de ficciones, dramatizo el ser: desgarró la soledad y en el desgarró comunico.”²²⁷ En este esfuerzo desgarrador, en esta experiencia límite se juega la política actual y futura. No es otra cosa lo que quiere decir profanar: neutralizar el dispositivo capitalista de la propiedad y disponerlo a la comunicación. Profanar, en definitiva, es desnudar. En unas líneas admirables, cuya relevancia política aún debe ser descubierta, Bataille describe la profanación comunicante de la desnudez.

Retener en la unión de los cuerpos – en el caso del placer excedente – un momento suspendido de exaltación, de sorpresa íntima y de excesiva pureza. El ser, en este momento, se eleva por encima de sí mismo, como un pájaro que sería cazado, se elevaría impulsado en lo profundo del cielo. Pero al mismo tiempo que se aniquila, él goza de su aniquilamiento, y domina de esta altura a todas las cosas, en un sentimiento de extrañeza. El placer excedente se anula y cede el lugar a esta elevación aniquiladora en el seno de la plena luz. O más bien, cesando el placer de ser una respuesta al deseo de ser, superando este deseo excesivamente, supera al mismo tiempo al ser y le sustituye un deslizamiento – manera de ser suspendida, radiante, excesiva, ligada al sentimiento de estar desnudo y de penetrar la desnudez abierta del otro. Tal estado supone la desnudez hecha, absolutamente hecha, esto por caricias ingenuas – hábiles al mismo tiempo: la habilidad considerada no es ni la de las manos ni la de los cuerpos. Ella quiere el conocimiento íntimo de la desnudez – de una herida de los seres físicos – de la que cada caricia profundiza la abertura.²²⁸

En el amor reinventado que describe el movimiento de la desnudez los cuerpos acceden al límite de lo posible, alcanzan el punto en donde lo humano se evapora, donde el desgarró se hace infinito y el contacto con el otro es posible. Sucede como en la física: cuando un cuerpo alcanza la velocidad de la luz, su masa se vuelve infinita. En Bataille, cuando un cuerpo alcanza el límite de lo posible, su herida se vuelve infinita. La fiesta es precisamente la apertura de la herida, la desnudez absoluta, el

²²⁷ “Me servant des fictions, je dramatise l’être: j’en déchire la solitude et dans le déchirement je communique.” *Ibid.*, p.130.

²²⁸ “Retenir dans l’union des corps – dans le cas du plaisir excédant – un moment suspendu d’exaltation, de surprise intime et d’*excessive pureté*. L’être, à ce moment, s’élève au-dessus de lui-même, comme un oiseau serait chassé, s’élèverait jeté dans le profondeur du ciel. Mais en même temps qu’il s’anéantit, il jouit de son anéantissement, et domine de cette hauteur toutes choses, dans un sentiment d’étrangeté. Le plaisir excédant s’annule et laisse le place à cette élévation anéantissante au sein de la pleine lumière. Ou plutôt, le plaisir cessant d’être une réponse au désir de l’être, dépassant ce désir excessivement, dépasse en même temps l’être et lui substitue un glissement – manière d’être suspendue, radieuse, excessive, lié au sentiment d’être nu et de pénétrer la nudité ouverte de l’autre. Un tel état suppose la nudité faite, absolument faite, ceci par attouchements naïfs – habiles en même temps : l’habilité envisagée n’est ni celle des mains ni celle des corps. Elle veut la connaissance intime de la nudité – d’une blessure des êtres physiques – dont chaque attouchement approfondit l’ouverture.” *Ibid.*, pp.140-141.

devenir carne del cuerpo. Sin embargo, siempre se trata de dos movimientos divergentes: uno que tiende a la sutura, al estado hermético de los cuerpos; otro que tiende a la herida y a la comunicación desgarradora. Acceder a lo imposible es volver la herida absoluta. Pero en este límite absoluto, en este punto de ruptura sobreviene el peligro: la herida, absolutamente abierta, se confunde con la muerte. Dos son los riesgos que amenazan, como a las líneas de fuga deleuzianas, a la existencia del sujeto: la identidad cerrada del utilitarismo capitalista y la muerte repentina de la desnudez absoluta. El sentido común sugeriría encontrar el término medio, el punto de equilibrio. Bataille, en cambio, opta por exacerbar el conflicto hasta alcanzar su estado limítrofe. Ahí se revela lo imposible y la paradoja. Cuando el sujeto es llevado hasta el extremo, es decir, cuando su herida se abre absolutamente, sobreviene la muerte. Si el sujeto saliera absolutamente de sí mismo moriría. El éxtasis absoluto es letal. Se trata, entonces, de abismarse en lo imposible, pero manteniendo su carácter de imposible. Si se excede radicalmente la esfera de lo posible, lo que en términos eróticos significaría transgredir absolutamente los límites, es decir, anularlos en tanto límites, el sujeto vuelve posible lo imposible, o sea, muere. Ir hasta el fin de lo posible es mantenerse en el límite de la muerte, es alcanzar el grado máximo de éxtasis pero sin sumergirse en la pérdida total de sí. “Se trata de aproximarse a la muerte –dice en *Le coupable*– tanto como se pueda soportar.”²²⁹ La experiencia interior, en este sentido, se define como el movimiento que llega hasta el extremo de lo vivible, hasta el punto en el que la vida alcanza su mayor índice de imposibilidad sin volverse, por eso, totalmente imposible. Como dice en un ensayo titulado *Le sacrifice*: “De ningún modo se trata de morir sino de ser llevado «a la altura de la muerte».”²³⁰ Vivir a la altura de la muerte es librarse al vértigo que conduce a la nada pero sin caer en ella. Es esta experiencia limítrofe y paradójica la que vuelve posible la fiesta. En ella se conjugan estos dos movimientos divergentes que desgarran al sujeto. En *Théorie de la religion*, Bataille deja en claro el lugar inasible y transgresor de la fiesta. “El problema incesante planteado por la imposibilidad de ser humano sin ser una cosa y de escapar a los límites de las cosas sin volver al sueño animal recibe la solución limitada de la fiesta.”²³¹ En la fiesta, en tanto transgresión común, la vida es llevada hasta el extremo de lo posible, hasta el punto indecible en donde lo humano se confunde, sin identificarse del todo, con lo animal. En la medida en que la fiesta está ordenada por un rito determinado, conserva los límites necesarios para hacer la experiencia vivible; pero en la medida en que se caracteriza por un exceso de los límites utilitarios, la vida llega hasta el punto extremo más allá del cual se destruiría como vida. En este movimiento transgresivo, entonces, hay que situar una posible resistencia en el marco de ese fenómeno

²²⁹ “Il s’agit d’approcher la mort d’aussi près qu’on peut l’endurer.” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.338.

²³⁰ “Il ne s’agit nullement de mourir mais d’être porté « à hauteur de mort ».” Bataille, Georges, “Le sacrifice”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, II, p.243.

²³¹ “Le problème incessant posé par l’impossibilité d’être humain sans être une chose et d’échapper aux limites des choses sans revenir au sommeil animal reçoit la solution limitée de la fête.” Bataille, Georges, *Théorie de la religion*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, VII, p.313.

típicamente ultrahistórico que es la biopolítica. Sólo a partir de una nueva experiencia de vida, es decir, a partir de nuevos usos existenciales es posible contrarrestar el efecto de un poder que sitúa su objetivo privilegiado en la vida de los individuos. Si la biopolítica representa el movimiento que, suturando las heridas de los sujetos, garantiza (o intenta garantizar) una vida vivida dentro de los límites herméticos de lo posible, Bataille representa, por el contrario, el movimiento que, abriendo las heridas de los cuerpos, lleva la vida hasta el límite extático de lo imposible. Estos dos movimientos divergentes (y no dialécticos) describen la encrucijada de la política (biológica) de la ultrahistoria. No sólo está en juego una cierta forma de vida, sino también, y sobre todo, una cierta idea de hombre y, con él, una cierta idea de mundo.

d) *Le Fond des Mondes*

La vida humana, desde el principio, está marcada por una herida, por un desgarró. La paradoja es que el hombre ha intentado fundar su humanidad a partir de la sutura de esta laceración. Es lo que describe la *Phänomenologie des Geistes*. En tanto descripción de las experiencias (humanas) de la conciencia, la fenomenología se revela incapaz de pensar cualquier forma de experiencia soberana (el erotismo, por ejemplo). Es justamente este desgarró, inhumano, que abre al hombre a lo que lo excede lo que debemos tratar de pensar. Habíamos dicho recientemente que una de las características de la laceración ultrahistórica era, a diferencia de la posthistoria de Kojève, la imposibilidad de pensar al hombre como *In-der-Welt-sein*, es decir como conciliación sintética de sujeto y objeto. Esta imposibilidad es precisamente la que recorre, con mayor o menor evidencia, todas o casi todas las obras de Bataille. En una introducción escrita en 1960 a la primera edición de *Le coupable* (1944), Bataille aclara el sentido general de la obra:

Yo escribí como encabezado a la primera edición de *El culpable* estas palabras, cuyo sentido respondía (en su conjunto) a la impresión que tenía de habitar – estábamos en 1942 – un mundo donde yo me encontraba en la situación de un extranjero. (En cierto sentido, esta situación no me sorprendía: los sueños de Kafka, de diversas maneras, son con más frecuencia de lo que creemos el fondo de las cosas...)²³²

Bataille marca, desde el principio, el tenor del relato: la imposibilidad de apropiación del mundo, la imposibilidad de darle al mundo un significado humano; la imposibilidad, en definitiva, de hablar de mundo. Filiación directa, en esta extrañación, con Kafka: el castillo, como el engranaje interno del proceso, nunca es alcanzable. Es en *Le coupable*, por cierto, donde la experiencia soberana

²³² “J’écrivis en tête de la première édition du *Coupable* ces mots, dont le sens répondait (dans l’ensemble) à l’impression que j’avais d’habiter – nous étions en 1942 – un monde où j’étais dans la situation d’un étranger. (En un certain sens, cette situation ne me surprenait pas : les rêves de Kafka, de diverses manières, sont plus souvent que nous le pensons le fond des choses...)” Bataille, Georges, *Le coupable*, op. cit., p.239.

manifiesta todos sus efectos. El más angustiante, el más urgente acaso, es la pérdida del mundo como dimensión representativa y organizativa de la existencia. Tal vez nunca Bataille se haya alejado tanto de Kojève como cuando, casi al inicio del texto, escribe: “Una suerte de oscuridad alucinante me hace lentamente perder la cabeza, me comunica una torsión de todo el ser tendido hacia lo imposible. Hacia no se sabe qué explosión cálida, florida, mortal... por donde escapo a la ilusión de relaciones sólidas entre el mundo y yo.”²³³

Se repite aquí lo que habíamos dicho respecto de la situación del niño en el vientre materno. Lo que se rompe, en la experiencia soberana de la ultrahistoria, es la solidez de la dimensión mundana. Bataille produce en su obra el pasaje del habitar al flotar. Son constantes las referencias a la descomposición, a la fermentación, a la podredumbre. “De un mundo moribundo o muerto, y descomponiéndose, lo que en la extensión subsiste en forma de luz es la negación de este mundo-aquí (de su verdad, de su orden).”²³⁴

La muerte del mundo se expresa en esta experiencia de descomposición fétida. El mundo se deshace, las formas se disuelven, todo se mezcla; nada queda ya que le ofrezca al sujeto un punto de apoyo. Cuando el hombre se abre, a través de la experiencia transgresora, a la noche bestial que lo acecha, el mundo humano, como el teatro de Ionesco, pierde su consistencia tranquilizadora y se licua en el torbellino vertiginoso de la violencia. Lo violento, de todas maneras, no sobreviene necesariamente a través de una experiencia en sí misma violenta. Puede suceder, como en el caso de Bataille, contemplando una fotografía o, como en Proust, saboreando una *madeleine*. Un aroma, una cierta luminosidad solar (como en Van Gogh), una nota musical a veces bastan para sumergir al mundo en una disolución acuosa. No pudiendo acceder ya ni a la experiencia humana del mundo histórico ni a la experiencia animal del mundo natural, el hombre ultrahistórico debe sumergirse en la experiencia inhumana de la licuefacción. El líquido es la forma desgarradora del luto de la mundanidad, de esa *intimidación* con el mundo de la que hablaba Heidegger. *Le coupable* es el relato de ese luto, el epitafio desgarrador de la muerte del mundo (humano y divino). “El mundo del que yo soy la luz está muerto.”²³⁵ O también: “Este mundo, un planeta y el cielo estrellado no son para mí más que una tumba...”²³⁶ Es este clima de muerte el que recorre todas las páginas de *Le coupable*. Pero si esta muerte es la imposibilidad de una experiencia humana, es también la posibilidad de una experiencia inhumana. Desapareciendo el suelo sobre el que se apoyaba el hombre, sólo resta la bruma, la niebla informe en la que se recortan, como imágenes surreales, las

²³³ “Une sorte d’obscurité hallucinante me fait lentement perdre la tête, me communique une torsion de tout l’être tendu vers l’impossible. Vers on ne se sait quelle explotsion chaude, fleurie, mortelle... par où j’échappe à l’illusion de rapports solides entre le monde et moi.” *Ibid.*, p.247.

²³⁴ “D’un monde mourant ou mort, et se décomposant, ce qui dans l’étendue subsiste en forma de lumière est la négation de ce monde-ci (de sa vérité, de son ordre).” *Ibid.*, p.360.

²³⁵ “Le monde dont je suis la lumière est mort.” *Ibid.*

²³⁶ “Ce monde, une planète et le ciel étoilé ne sont pour moi qu’une tombe...” *Ibid.*, p.246.

siluetas de los cuerpos. “Yo me sepulté voluntariamente en las túnicas de bruma de una realidad indecisa, en el seno de este nuevo mundo al cual yo pertenezco.”²³⁷ Flotar es sepultarse en la bruma, pero no para morir allí, sino para encontrar en el fondo del abismo la posibilidad de una vida más rica.

La subjetividad se ahoga en este universo líquido; la identidad, como una ola en el mar (imagen obsesiva en Bataille), se diluye en la experiencia soberana. Esta pérdida de sí, como sabemos, no es la desaparición del sujeto, sino su apertura, la posibilidad de comunicación. Amar, en Bataille, no es otra cosa que esto: perderse a sí mismo hasta que la propia herida que uno es se abra y roce la herida abierta del otro. “En efecto, en el amor, dejamos de ser nosotros mismos.”²³⁸ En este gesto de (com)pasión extática, el amante y el amado se comunican, sutilmente. El amor es la desnudez del sentimiento. Sin embargo, la comunicación no es fácil, no es servil: es soberana. En cuanto tal, requiere el máximo dolor, la exploración profunda de la angustia, el descenso a lo que Bataille llama “El Fondo de los Mundos” (*Le Fond des Mondes*).

Descender al Fondo de los Mundos es abrir la herida que desgarró la identidad del sujeto, es profundizar la laceración hasta el extremo, violentamente, hasta el punto en que se alcanza el éxtasis de la comunicación. El Fondo de los Mundos designa ese lugar en donde ya no hay nada sólido, nada que venga a mimar cualquier vestigio de humanidad; el Fondo de los Mundos es el lugar paradójico de los cuerpos ultrahistóricos. “«EL FONDO DE LOS MUNDOS» no opone nada a este movimiento vertiginoso, catastrófico, arrastrando con nosotros en el abismo todo lo que, de una inmensidad profunda, terrorífica, emerge – o podría emerger – de sólido.”²³⁹ El Fondo de los Mundos es, de esta manera, la ecuación ultrahistórica llevada hasta el extremo: Muerte de Dios = Muerte del Hombre = Muerte del Mundo. Kojève logró pensar los primeros dos términos de la ecuación, pero, en la medida en que siguió siendo fiel al método dialéctico de Hegel, no pudo pensar el tercero, la muerte del mundo. Bataille, por el contrario, lleva hasta el final la ecuación, la profundiza, la sondea, cruelmente, sin piedad. El No-Saber es el resultado final de estas tres muertes.

En *Sur Nietzsche* la desaparición del mundo como dimensión estructurante de la existencia es retomada y desarrollada poéticamente. En *La position de la chance*, tercera parte del texto escrita entre abril y junio de 1944, Bataille lo expresa claramente:

Y yo grito
fuera de los goznes

²³⁷ “Je m’ensevelis volontiers dans les draps de brume d’une réalité indécese, au sein de ce nouveau monde auquel j’appartiens.” *Ibid.*, p.246.

²³⁸ “En effet, dans l’amour, nous cessons d’être nous-mêmes.” *Ibid.*, p.357.

²³⁹ “« LE FOND DES MONDES » n’oppose rien à ce mouvement vertigineux, catastrophique, emportant avec nous dans l’abîme tout ce qui, d’une immensité profonde, effrayante, émerge – ou pourrait émerger – de solide.” *Ibid.*, p.272.

que hay
más esperanza

en mi corazón se oculta
una sonrisa muerta

la sonrisa muerta
ella está acorralada

y en mi mano el mundo está muerto
sopla la vieja bujía
antes de acostarme

la enfermedad la muerte del mundo
yo soy la enfermedad
yo soy la muerte del mundo.²⁴⁰

El sujeto, en tanto se ha roto la estructura ontológica que lo constituía como tal, naufraga en un espacio sin referencias. Ya no es sólo un hombre, es un hombre enfermo, es la enfermedad, de sí mismo y del mundo. Toda *La Somme Athéologique* está recorrida por esta pérdida del mundo. La inmersión en el Fondo de los Mundos es la desnudez de la flotación. Ya en el prefacio de *Sur Nietzsche* se hace referencia a este hundimiento ontológico. Cuando el sujeto se desnuda, cuando el cuerpo deviene carne, el mundo se disuelve en un abismo caótico. “Si abandono las perspectivas de la acción, mi perfecta desnudez se me revela. Estoy en el mundo sin recursos, sin apoyo, yo me hundo.”²⁴¹ De aquí se sigue que la comunicación, es decir la herida abierta de la desnudez, requiere la muerte del mundo. Mundo y comunicación se excluyen mutuamente. Ambos términos designan, como la prohibición y la transgresión, dos movimientos opuestos. El mundo funciona como máquina de sutura, como dispositivo cicatrizante; el Fondo de los Mundos, en cambio, como superficie de comunicación. “Fondo”, aquí, hace referencia a la liquidez del espacio de los cuerpos. El Fondo de los Mundos no es otra cosa que lo que hemos llamado anteriormente “carne”; es la tumba del mundo.

Pierdo al mundo y muero
lo olvido y lo entierro
en la tumba de mis huesos.²⁴²

Queda aún por analizar en toda su profundidad el vínculo que une la política y el mundo. No es casual que el existencial *In-der-Welt-sein* se haya gestado en el seno de una filosofía ligada al nacional-socialismo. Si aceptamos la teoría agambeana según la cual, lejos de ser una excepción

²⁴⁰ Et je crie / hors des gonds / qu'est-ce / plus d'espoir // en mon cœur se cache / une souris morte / la souris meurt / elle est traquée // et dans ma main le monde est mort / soufflée la vieille bougie / avant de me coucher // la maladie la mort du monde / je suis la maladie / je suis la mort du monde. Bataille, Georges, *Sur Nietzsche*, op. cit., p.98.

²⁴¹ “Si j'abandonne les perspectives de l'action, ma parfaite nudité se révèle à moi. Je suis dans le monde sans recours, sans appui, je m'effondre.” *Ibid.*, p.21.

²⁴² “J'égare le monde et je meurs / je l'oublie et je l'enterre / dans la tombe de mes os.” *Ibid.*, p.100.

aberrante, el nacional-socialismo, y el campo de concentración como su figura más acabada, es el paradigma mismo de la política occidental, entonces habrá que preguntarse cuáles son los lazos indudables que unen estrechamente una cierta forma de política con una cierta idea de mundo. Para decirlo de otro modo, ¿cuál es el vínculo subrepticio que liga al mundo con la forma política paradigmática del Occidente?

Ya se conocen las complicidades entre el capitalismo y el humanismo. Lo que se trata, ahora, es de analizar las complicidades entre el capitalismo y el mundo. Por el momento, podemos sólo sospechar los efectos nefastos de tal funcionalidad. Sacarlos a la luz, *testimoniar*, es una necesidad políticamente urgente. La muerte del hombre, en Foucault, no era simplemente un mero dato antropológico; revelaba, por el contrario, una nueva forma de política. La filosofía contemporánea debe asumir la tarea de pensar esta nueva forma de política, que es también una nueva forma de comunicación. Un tal pensamiento se revela enseguida irrespirable, difícil de sostener, paradójico. Sin embargo, en la atmósfera asfixiante de su excesiva tensión es posible intuir, acaso tenuemente, una política sin mundo.

PARTE II

SUJETO Y CUERPO

CAPÍTULO IV

HACIA UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL SUJETO

En la primera parte de este estudio hemos analizado las concepciones respectivas de Hegel, Kojève y Bataille relativas al cuerpo. El camino seguido hasta aquí nos ha servido para mostrar los límites y la insuficiencia de la visión dialéctica y fenomenológica (Hegel, Kojève, Heidegger, etc.) a la hora de dar cuenta del cuerpo contemporáneo. La obra de Bataille, en cambio, dada su posición ambigua respecto a la filosofía hegeliana, nos ha permitido orientar este trabajo, al menos a partir de uno de los tantos estratos en los que se articula su escritura, en una dirección diferente a la propuesta por Kojève y la corriente fenomenológica. En este sentido, hemos descubierto, retomando la lectura que Derrida hace de Bataille, el concepto de “ultrahistoria”, el cual, más que ser un sinónimo de “posthistoria” se ha revelado como su profanación y desactivación. En esta parte de la tesis, proseguiremos este recorrido abierto por Bataille, pero poniendo un énfasis especial, al menos en este capítulo, en el concepto de “forma”. Trataremos de mostrar, en este sentido, cómo en ciertos aspectos de la obra de Bataille, por supuesto, pero también de Nancy, Caillois, Rosalind Krauss o Néstor Perlongher se observa una deconstrucción “formal” de la subjetividad humana propia de la tradición dialéctica.

El libro que Deleuze consagra al pensamiento de Foucault en 1988 se cierra con la certera constatación de la muerte del hombre y la incierta intuición de su reconfiguración futura. Lo que nos interesa, en esta parte del estudio, más allá de resaltar la innegable agudeza filosófica del libro (sin duda uno de los más originales dedicados a la filosofía foucaultea), es señalar el modo, es decir la estrategia, a través de la cual Deleuze piensa la muerte del hombre. En principio, esta muerte, lejos de atribuirse al hombre en su realidad material, es pensada en términos *formales*. Lo que muere no es, estrictamente hablando, el hombre, sino, como bien lo dice Deleuze, la forma-Hombre.

El concepto de “forma”, se sabe, posee una larga historia filosófica. Desde Aristóteles en adelante ha sufrido las más variadas transformaciones. Con Kant, sin embargo, parece adoptar su fisonomía definitiva. Tanto en la *Kritik der reinen Vernunft* como en la *Kritik der Urtheilskraft* el concepto de forma posee un lugar central. Dos son los rasgos que definen, al menos en un primer momento, lo que Kant entiende por forma: 1) la forma es el principio ordenador de la experiencia; y 2) la forma se identifica con la disposición ordenada de las partes. La contemplación estética, como el imperativo categórico de la ética kantiana, son efectivamente experiencias formales. Lo mismo se aplica al proceso cognoscitivo. La experiencia sensible del sujeto cognoscente se ordena, primeramente, a través de las formas puras de la intuición. “En el fenómeno –afirma Kant– llamo

materia de él a aquello que corresponde a la sensación; pero a aquello que hace que lo múltiple del fenómeno pueda ser ordenado en ciertas relaciones, lo llamo la *forma* del fenómeno.”²⁴³

En el juicio de gusto, que para Kant estructura la experiencia estética, se vuelve claro el sentido y la función que cumple la forma en la filosofía del pensador alemán. El juicio estético, sostiene Kant, se define por el sentimiento que surge del acuerdo de la forma del objeto con el libre juego de las facultades cognoscitivas del sujeto. Ahora bien, incluso en este tipo de juicio, en donde la forma del objeto no se funda en un concepto, el objeto aparece como una totalidad formalmente ordenada, y es justamente este orden regular el que provoca el placer estético. Lo importante, aquí, es retener esta idea de forma como *unidad* de lo múltiple, es decir como principio *ordenador* de la experiencia en un sentido amplio. En los dos rasgos que, para Kant, definen el concepto de forma se verifica el mismo proceso ordenador. La forma, en Kant, es la garante del orden, es la conjura de lo múltiple, el exorcismo de lo heterogéneo. En este registro, por lo tanto, debe leerse la muerte deleuziana de la forma-Hombre.

Para Deleuze el concepto de forma, en su acepción kantiana, se identifica con la función Hombre. El Hombre, como la forma kantiana, es algo así como el arquetipo de las identidades unitarias, la medida totalitaria de las grandes dicotomías (niño/adulto, mujer/varón, etc.). En este sentido la función Hombre lleva a cabo el mismo proceso ordenador que la forma en la experiencia kantiana. Ahora bien, ¿qué significa pensar la muerte del hombre como la muerte de su forma? ¿Por qué leer, en suma, el fin del hombre en clave formal?

La forma, en Deleuze, a diferencia de Kant, describe una cierta configuración de fuerzas, un cierto grado temporal de potencia. La forma-Hombre, sin embargo, en su especificidad, supone una configuración reactiva de las fuerzas, una unificación del impulso proliferante y múltiple de la potencia.²⁴⁴ En este sentido, la muerte de la forma-Hombre es también y fundamentalmente, para el autor de *Mille plateaux*, una liberación de la vida, una afirmación de las potencias de la vida.

Ahora bien, esta liberación vital no es otra cosa que el final de la dialéctica y del humanismo, lo cual significa que la muerte de la forma-Hombre es la cara negativa del advenimiento de un nuevo tipo de subjetividad o, para decirlo con Nietzsche, de una “nueva sensibilidad”. Tal cambio epistémico implica, entonces, además de la posibilidad de un pensamiento inhumano, la posibilidad de una experiencia inhumana del cuerpo. La ultrahistoria da lugar, de este modo, a una experiencia prehumana o inhumana de la vida. Si la historia dialéctica, como vimos, describe la experiencia

²⁴³ “In der Erscheinung nenne ich das, was der Empfindung correspondirt, die *Materie* derselben, dasjenige aber, welches macht, daß das Mannigfaltige der Erscheinung in gewissen Verhältnissen geordnet werden kann, nenne ich die *Form* der Erscheinung.” Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, III/IV, p.34. Trad. cast.: Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, traducido por Mario Caimi, Buenos Aires, Colihue, 2011, p.88.

²⁴⁴ Esta es la razón por la cual no existe, para el autor de *Mille plateaux*, un devenir-hombre. Todo devenir, como no se cansa de repetir Deleuze, es siempre un devenir minoritario. La función Hombre, en cambio, es la forma mayoritaria por excelencia.

temporal de la forma-Hombre, la ultrahistoria, en cambio, describe la experiencia de lo *informe*, es decir de la vida en su aspecto inhumano o preformal. Ahora bien, esta deformación (y no simple negación) de la forma humana, este vacío que se abre en el centro mismo de las identidades, este espesor difuso que no deja de desposeer al sujeto de sí mismo, este teatro, en suma, donde se aglutinan, pero sólo para dispersarse, múltiples haces de fuerzas, todo este fondo neblinoso de la vida, ¿no es lo que podríamos denominar, con la cautela que supone una experiencia fragmentaria (es decir ultrahistórica), cuerpo?

a) Lo informe y el bajo materialismo

En 1929 aparecía, en París, la revista de arte *Documents*. El proyecto general de la revista, que Bataille dirigía, era ofrecer un compendio de arqueología, bellas artes, etnografía y temas afines. Una de las secciones de la revista estaba consagrada a lo que Bataille llamaba *dictionnaire critique*, dispositivo que, según su autor, permitiría socavar los cimientos del sentido y del saber. Utilizando una estrategia habitual en Bataille, se hacía uso de un instrumento convencional del orden con el sólo fin de sabotearlo. A la secuencia alfabética programáticamente rechazada, se sustituía una lógica del desorden, del fragmento, de la imposibilidad de conclusión. Las voces que podemos encontrar en el *dictionnaire* son heterogéneas, compiladas por los redactores (Leiris, Desnos, etc.) y las definiciones son inesperadas e insólitas. En el séptimo número de la revista el *dictionnaire* está dedicado a definir el término *informe*. Más que cualquier otro concepto, lo informe sintetiza, de algún modo, el sentido integral del *dictionnaire* en particular y de *Documents* en general. Dice Bataille:

Un diccionario comenzaría a partir del momento en el que no daría más el sentido sino las necesidades de las palabras. Así informe no es sólo un adjetivo que tiene tal sentido sino un término que sirve para desclasificar, exigiendo generalmente que cada cosa tenga su forma. Lo que él designa no tiene sus derechos en ningún sentido y se hace aplastar por todos lados como una araña o un gusano de tierra. Sería necesario en efecto, para que los hombres académicos estén contentos, que el universo tome forma. La filosofía entera no tiene otro objetivo: se trata de dar una protección a lo que es, una protección matemática. Por el contrario afirmar que el universo no se asemeja a nada y no es más que informe quiere decir que el universo es algo así como una tela de araña o un escupitajo.²⁴⁵

²⁴⁵ “Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots. Ainsi *informe* n’est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu’il désigne n’a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l’univers prenne forme. La philosophie entière n’a pas d’autre but: il s’agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l’univers ne ressemble à rien et n’est qu’*informe* revient à dire que l’univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.” Bataille, George, “Documents”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.217.

De este modo, lo informe es, para Bataille, la categoría que permite deconstruir todas las categorías. En rigor de verdad, no posee una definición positiva, propia; designa, más bien, una fuerza deformante, corrosiva. No alude al sentido de las palabras, sino a su *praxis* profanadora, a su *besogne*, a la necesidad a la cual ellas responden. Lo informe distorsiona las formas hasta volverlas extrañas, ajenas; no permite la coincidencia última entre la forma y la cosa; desposee a la realidad (física, cósmica, conceptual, lingüística, etc.) del derecho de atribuirse una forma definida y precisa. Lo informe es el medio fluido en el que flotan los cuerpos; es el cuerpo mismo pero dislocado en su identidad. Existe un principio generativo de las formas, en razón del cual toda una serie de otras posibilidades son eliminadas, descartadas como restos no esenciales al resultado final. Estas otras formas (deformes) asesinadas sobreviven, sin embargo, como *espectros* o *fantasmas* de la forma bella y constituyen, de algún modo, su residuo transgresor y perturbador. Lo informe, entonces, sirve para *déclasser*, es decir para llevar la forma bella y cerrada hacia lo abyecto, hacia lo sórdido, revelando todas aquellas otras formas que su creación ha desechado y que sobreviven como sus potencialidades deformatorias.

Desde un punto de vista filosófico, lo informe se confunde con el No-Saber. Todo el sistema hegeliano es una inmensa maquinaria formalizadora, siendo el Saber Absoluto la conclusión final de esa formalización. El sistema dialéctico funciona adjudicando a lo real la forma racional del concepto. La estructura de la realidad repite la estructura lógica conceptual. El concepto garantiza la estabilidad de las formas y los objetos, dota a cada cosa de una existencia y una función determinadas, confiere una forma precisa a cada ente. En esta perspectiva hay que leer la desaparición de los contenidos históricos y la vida formalizada anunciada por Kojève. El Saber absoluto implica, en efecto, el fin de la dialéctica y de las contradicciones, es decir el fin de los contenidos en sentido histórico. Resolviéndose las contradicciones en el Estado universal y homogéneo no queda más que la mera existencia formal del animal posthistórico. El fin de la historia, de este modo, no se define ya por la oposición “forma-contenido (dialéctico)”, desde el momento en que uno de los términos de la oposición desaparece junto con la historia dialéctica, sino por un mecanismo formalizador. En la aparente estabilidad natural de la sociedad estatal animalizada surge un nuevo juego de fuerzas, una nueva combinatoria de relaciones que impone a cada cosa su forma, a cada singularidad su función, a cada vida su cauce determinado. En este plano se juega la política ultrahistórica, es decir, la biopolítica. La absolutización del Saber significa, desde un punto de vista político, la coincidencia absoluta de la vida con su forma. La máquina estatal de Kojève se presenta como un gigantesco dispositivo formalizador: cualifica las vidas de sus miembros, las forma, las modela. En tal sentido, es preciso estar atentos a esta duplicidad fundamental en el modo de pensar la vida posthistórica propuesta por Kojève. Junto a la

formalización de la vida que Kojève creía descubrir en Japón, surge, como su negativo más sombrío, otra formalización acaso más atroz, microfísica, un dispositivo estatal absoluto que condena cada vida a la celda hermética de su forma. Este doble juego define las consecuencias de las tesis esbozadas por Kojève. La vida del animal de la especie *Homo sapiens* es formal no sólo porque no se defina ya por contenidos históricos, sino más bien porque no hay posibilidad de separarla de su forma. La síntesis final que marca el advenimiento del Saber Absoluto implica, además de la desaparición del Amo y el Esclavo, la síntesis, también absoluta, es decir acabada, de la vida y su forma.

La estrategia de Bataille frente a este panorama es, de nuevo, reveladora. No niega la forma, no intenta resucitar la contradicción; introduce, como la risa o el erotismo respecto a la *Phänomenologie*, lo informe en la trama misma de los cuerpos y la vida. Lo informe no niega la forma, no se le opone; la deforma, simplemente, la vuelve inoperante. Lo informe es la transgresión de la forma, su exceso profanador. Por eso lo informe no designa, para Bataille, un concepto o un sentido, sino un proceso de desarticulación de las estructuras estables de la vida. Lo informe describe un uso diferente de la vida. No una vida sin forma, descalificada, sino una vida *deformada*, dislocada en su función formalizadora. Rosalind Krauss, en *Teoria e storia della fotografia*, ha captado profundamente el sentido profanador de lo informe. En el capítulo *Corpus delicti* sostiene:

Bataille, alérgico a la noción de definición, no explicita en consecuencia tanto el sentido de informe, prefiere en cambio imponerle una tarea, la de deshacer las categorías formales, la de negar que toda cosa tenga su forma “propia”, la de imaginar el sentido devenido sin forma, como una tela de araña o un gusano aplastado bajo el pie. Esta noción de informe no propone un sentido más elevado, más trascendente, a través de un movimiento dialéctico del pensamiento: Bataille no quiere que las fronteras producidas por los términos sean trascendidas, sino que sean simplemente transgredidas o hechas pedazos, creando una ausencia de forma a través de la corrupción, la putrefacción y la pudrición.²⁴⁶

Este dispositivo deformador se relaciona directamente con otro de los conceptos claves del pensamiento de Bataille: el *bas matérialisme*. Frente al idealismo hegeliano y al materialismo marxista, Bataille ofrece una tercera posibilidad, el bajo materialismo, un materialismo que no se deja reducir a una estructura ideal ni a una relación de producción. La materia, en Bataille, la materia baja, designa un principio activo, autónomo, caótico, líquido. De ahí la importancia de lo inmundo, de la putrefacción, de lo sórdido. “La materia baja –dice Bataille en un artículo de

²⁴⁶ “Bataille, allergico alla nozione di definizione, non esplicita dunque tanto il senso di informe, preferisce invece imporgli un compito, quello di disfare le categorie formali, di negare che ogni cosa abbia una forma “propria”, di immaginare il senso diventato senza forma, come una ragnatela o un verme schiacciato sotto il piede. Questa nozione di *informe* non propone un senso più elevato, più trascendente, attraverso un movimento dialettico del pensiero: Bataille non vuole che le frontiere prodotte dai termini siano trascese, ma che siano semplicemente trasgredite o fatte a pezzi, creando un’assenza di forma attraverso la corruzione, la putrefazione e l’imputridimento.” Krauss, Rosalind, *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Mondadori, 1996, pp.176-177.

Documents— es exterior y extranjera a las aspiraciones ideales humanas y no se deja reducir a las grandes máquinas ontológicas que resultan de dichas aspiraciones.”²⁴⁷

Esta materia baja, este materialismo que aparentemente permanecería impensado en esa máquina ontológica de la que habla Bataille refiriéndose con toda seguridad al sistema dialéctico hegeliano, no es otra cosa que el espesor turbio de los cuerpos ultrahistóricos. El *bas matérialisme* es el fondo brumoso de los cuerpos, el principio activo que los anima y deforma, la fuerza oscura que los desposee de sí mismos y los arroja al fluido sin forma de la vida impersonal; es, en una palabra, lo que quedó del mundo, el resto enigmático de aquello que una vez fue llamado, humanamente, mundo. El *bas matérialisme* es lo impensado de Hegel: son los grabados de Goya, la locura, el sueño...

b) Lo In-mundo y la excrescencia del ser

En *Corpus*, Jean-Luc Nancy otorga un lugar predominante a lo inmundo. La inmundicia, la excreción caracterizan al mundo de los cuerpos. A decir verdad, no son “características” del espaciamento propio de los cuerpos, no son “predicados” ni “atributos”; el *mundus corpus* es inmundo eminentemente, por el mero hecho de ser. Todo cuerpo es inmundo porque su existencia es, siempre, desde el inicio, excrescencia, exceso de sí mismo, exudación. La existencia del cuerpo se define como una apertura al éxtasis, al afuera de sí; apertura que, tanto en Bataille como en Nancy, adopta la forma virulenta de lo inmundo y lo fétido. “Un cuerpo se hace espacio, un cuerpo se expulsa, idénticamente. *Se excribe [excrit] como cuerpo*: hecho espacio, es cuerpo muerto, expulsado, es cuerpo inmundo. El cuerpo muerto delimita lo inmundo y retorna al mundo. Pero el cuerpo que se expulsa introduce lo inmundo en pleno mundo.”²⁴⁸ El cuerpo, de este modo, es el tener lugar de su propia expulsión. La vida del cuerpo, del cuerpo ultrahistórico, se define por esta insalvable expulsión de sí mismo, por esta distancia, próxima y remota, íntima y extraña, pública y privada, que lo abisma fuera de sí, fuera de toda reconciliación posible consigo mismo. Todo cuerpo se excreta a sí mismo, se execra. Arrojados al exceso de sí mismos, a la imposibilidad de coincidir con su propia forma, transgredidos en su intimidad más profunda, los cuerpos deshacen el mundo e instauran, en su lugar, en ese lugar inasible, el fluido informe y contagioso de su *pathos* común. Esta distancia entre el cuerpo y sí mismo, entre el mundo y sí mismo, es lo que llamamos, siguiendo en esto a Bataille y Nancy, inmundicia o excreción. El mundo que no coincide con su propia

²⁴⁷ “La matière basse est extérieure et étrangère aux aspirations idéales humaines et refuse de se laisser réduire aux grandes machines ontologiques résultant de ses aspirations.” Bataille, George, “Le bas matérialisme et la gnose”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.225.

²⁴⁸ “Un corps s’espace, un corps s’expulse, identiquement. *Il s’excrit comme corps* : espacé, il est corps mort, expulsé, il est corps immonde. Le corps mort dé-limite l’immonde et revient au monde. Mais le corps qui s’expulse enfonce l’immonde en plein monde.” Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, *op. cit.*, p.92.

existencia, el mundo inmundo, el (in)mundo es el espacio, extranjero y contingente, del fin de la historia. Ultrahistoria significa inmundo en lugar de mundo, es decir inhumano en lugar de humano. Lo que se evidencia en los aspectos más variados de la cultura occidental, desde el cine hasta la pintura, de la filosofía a la literatura, de la arquitectura a la biopolítica, es precisamente esta transmutación del mundo en inmundo. Inmundo no en el sentido de sucio, tampoco en el sentido de sórdido; inmundo porque se excreta a sí mismo, porque exuda su propia lejanía respecto a la intimidad más profunda; (in)mundo (in)humano: designando el prefijo “in” la imposibilidad de coincidencia del mundo consigo mismo, del cuerpo consigo mismo, del sujeto consigo mismo. Dice Nancy:

*De hecho, desde que el mundo es mundo él se produce (se expulsa) también como inmundicia. El mundo debe rechazarse in-mundo, puesto que su creación sin creador no puede contenerse a sí misma. Un creador contiene, retiene su creación, y se relaciona con ella. Pero la creación del mundo de los cuerpos no se relaciona con nada, ni con nadie. Mundo quiere decir sin principio y sin fin: y esto es lo que quiere decir *espaciamento de los cuerpos*, lo que, a su vez, no quiere decir más que la in-finita imposibilidad de homogeneizar el mundo consigo mismo, y el sentido con la sangre.²⁴⁹*

Esta “in-finita imposibilidad de homogeneizar” (*in-finie impossibilité d’homogénéiser*) al mundo consigo mismo, esta imposibilidad de auto-contención, define al in-mundo de los cuerpos ultrahistóricos. Este “espaciamento de los cuerpos” (*espacement des corps*) del que habla Nancy, nombrando exactamente el lugar imposible de los cuerpos en el fin de la historia, es el fluido putrefacto de lo inmundo. El *mundus corpus* de Nancy es, con toda seguridad, la muerte del mundo humano de la dialéctica; es el resto que no pudo ser pensado ni en la fenomenología hegeliana ni en la analítica heideggeriana; el resto incómodo, desechable, el residuo (in-mundo) de lo que hasta ahora no pudo tener lugar, ni en el mundo ni en el pensamiento. Mundo, en Nancy, designa lo In-mundo, lo In-humano; lo que acontece cuando se disuelve aquello que, desde Hegel a Heidegger, pasando por Kojève y Sartre, fue llamado mundo. El mundo de Nancy designa paradójicamente la muerte del mundo. Lo que queda del mundo, ese remanente turbio, casi impensable, esa masa indistinta e informe, inhumana, es precisamente la inmundicia, el excremento, la “...común exposición esponjosa donde todos los contactos son contagiosos, donde cada cuerpo que se hace espacio desarticula y debilita también todos los espacios.”²⁵⁰ Situación precaria, entonces, frágil; los cuerpos flotan en un medio común contagioso, enfermizo. No es el aséptico *Brand New World* de

²⁴⁹ “*De fait, dès que le monde est monde il se produit (s’expulse) aussi comme immondice. Le monde doit se rejeter immonde, parce que sa création sans créateur ne peut pas se contenir elle-même. Un créateur contient, retient sa création, et se la rapporte. Mais la création du monde des corps ne revient à rien, ni à personne. Monde veut dire sans principe et sans fin: et c’est ce que veut dire *espacement des corps*, ce qui, à son tour, ne veut rien dire d’autre que l’in-finie impossibilité d’homogénéiser le monde avec lui-même, et le sens avec le sang.*” *Ibid.*, pp.93-94.

²⁵⁰ “...commune exposition spongieuse où tous les contacts sont contagieux, où chaque corps qui s’espace délite et débilité aussi tous les espaces.” *Ibid.*, p.91.

Huxley, es *La Peste* de Camus. “Hacia la mañana, en todo caso, los primeros días, un vapor espeso y nauseabundo flotaba sobre los barrios orientales de la ciudad.”²⁵¹ Este vapor espeso y fétido es lo único que quedó del mundo humano, el único ambiente en el que los cuerpos pueden, a veces, comunicarse. Cuerpos pestilentes, expuestos, vidriosos, transfundidos, virales, habitados por bacterias, por gérmenes, cuerpos llagados, gangrenados, purulentos, ulcerosos... Un teatro patológico, demente, irrepresentable, una agonía común, un desamparo compartido. Un teatro de la muerte, pero de una muerte que encuentra en su exacerbación la posibilidad, vaga pero a la vez concreta, de una afirmación impersonal de la vida.

El término “excrecencia” expresa con propiedad la condición de los cuerpos en el fin de la historia. “Excretar” significa, para la medicina, evacuar una sustancia de desecho del organismo, generalmente por medio de una secreción. La excrecencia hace referencia, también, a una deformación del tejido corporal. El caso paradigmático de excrecencia es el tumor, definido como un “...crecimiento hístico caracterizado por proliferación celular descontrolada y progresiva.”²⁵² En general, los tumores parecen ocurrir cuando hay un problema con la división de las células en el cuerpo. Normalmente, la división de las células en el organismo está controlada de una manera estricta: se crean nuevas células para reemplazar las viejas o para desempeñar nuevas funciones. Las células que resultan dañadas o que ya no se necesitan mueren para dar espacio a las células de reemplazo sanas. Si se altera el equilibrio de división y muerte de células se puede formar un tumor. Ahora bien, los cuerpos, en la ultrahistoria, se viven como excrecencias de sí mismos. Así como ocurre con las células en el tumor, así los cuerpos salen de sí y, en esa proliferación desequilibrada, profanan los límites estables de su forma. El estado de los cuerpos, el *mundus corpus*, el in-mundo es la excrecencia que deforma y disloca toda experiencia que los cuerpos puedan tener de su identidad. La excrecencia es lo informe y lo inmundo; es la protuberancia cancerígena que rompe la forma hermética del órgano; es el añadido patológico que aleja al cuerpo de su propia intimidad. Y en este tránsito fuera de sí, en esta inmersión en lo inmundo, el cuerpo descubre que no se oculta nada detrás de ese añadido contingente; ninguna sustancia parece, finalmente, soportar la accidentalidad de la excrecencia. Sólo excrecencias, al infinito.

Kojève vio en el fin de la historia la resolución definitiva del desequilibrio (dialéctico) y su síntesis en el Saber Absoluto. Identidad del hombre y la naturaleza: animal de la especie *Homo sapiens*. Ningún desequilibrio era ya posible, ninguna contradicción. Lo que no vio, y no lo vio porque sus ojos fueron siempre demasiado hegelianos, era que el desequilibrio no poseía rasgos dialécticos. Una nueva fisura, un nuevo corte se introdujo en los términos del conflicto. Desdoblamiento a-

²⁵¹ “Vers le matin, en tout cas, les premiers jours, une vapeur épaisse et nauséabonde planait sur les quartiers orientaux de la ville.” Camus, Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 1947, p.148.

²⁵² *Diccionario de medicina*, Barcelona, Océano Mosby, 1996, p.1261.

paralelo, como el devenir deleuziano, tanto de la conciencia como del cuerpo. Un cuerpo que dejó de reconocerse tanto en su conciencia como en su misma corporalidad, un cuerpo desequilibrado, excretor, extático; una conciencia que se supo repentinamente fuera de sí, o sea cuerpo, producto corporal y fugitivo. No ya Saber Absoluto, sino No-Saber. El espacio sin mundo, sin hombre, el espaciamiento que define hoy la comunidad de cuerpos excretores y excretados es lo que la filosofía debe comenzar a pensar. Los cuerpos, habíamos anticipado, son los huérfanos de la historia, los abandonados de sí mismos, en perpetuo viaje fuera de sí, en perpetua precariedad existencial. La *indigencia* no sólo es un problema político y económico, sino fundamentalmente ontológico. Indigencia define el *ser* común de los cuerpos, el líquido informe en el que comunican su herida, su profundo desamparo. Es el sentido último de la “comunidad de la muerte” (*communauté de la mort*) de Bataille. Comunidad, en la obra batailleana, alude a este *medium* pestilente, a este fluido inmundo en el que los cuerpos se rozan.

El *bas matérialisme* y lo *informe*, es decir la ontología y la pragmática de la ultrahistoria, hacen referencia a todo ese trasfondo neblinoso de los cuerpos, a ese in-mundo que detecta Bataille, con especial interés, en las artes plásticas de su tiempo. En un artículo titulado, precisamente, “Le bas matérialisme et la gnose”, también en *Documents*, declara: “Ahora bien, hoy día, en el mismo sentido, las figuraciones plásticas son la expresión de un materialismo intransigente, de un recurso a todo lo que compromete a los poderes establecidos en materia de forma, ridiculizando a las entidades tradicionales, rivalizando ingenuamente con esperpentos embargados de estupor.”²⁵³

Rosalind Krauss, en un texto fundamental para nuestro estudio, siguiendo los lineamientos esbozados por Bataille en la cita anterior, descubre en lo informe, que es el modo operativo de ese *bas matérialisme*, la clave para leer el desarrollo de la fotografía en particular y del arte en general del siglo XX. Las expresiones artísticas más dispares, desde la pintura a la arquitectura, desde la música a la fotografía, pasando por el cine y la literatura, ponen de manifiesto lo informe, lo exhiben, lo exponen. Todas o casi todas las vanguardias artísticas de los dos últimos siglos cuestionan, con mayor o menor violencia, el estatuto formal de las palabras y las cosas, de los signos y los cuerpos; del pensamiento y la vida, en suma.

²⁵³ “Or, aujourd’hui, dans le même sens, les figurations plastiques sont l’expression d’un matérialisme intransigent, d’un recours à tout ce qui compromet les pouvoirs établis en matière de forme, ridiculisant les entités traditionnelles, rivalisant naïvement avec des épouvantails frappant de stupeur.” Bataille, George, “Le bas matérialisme et la gnose”, *op. cit.*, p.225.

c) *La fotografía surrealista y la animalidad*

A finales de los años veinte y comienzos del treinta, en pleno auge del surrealismo, Bataille anuncia, primero en *Documents* y luego en *Minotaure*, el tenor agresivo e inclasificable de su pensamiento. Distanciado definitivamente de Breton, Bataille arrastra consigo a todo una cohorte de pintores, fotógrafos y poetas que expresan, con notable claridad, la bajeza material de lo informe. En esta deformación de lo real algunos fotógrafos ocupan un lugar central: Man Ray, ciertamente, pero también Brassai, Ubac y Boiffard. “Lo *informe*, término de Bataille, ha sido pronunciado por Dalí y puede quizás aclarar el trabajo de toda una serie de fotógrafos, de Man Ray a Ubac, Bellmer, Tabar, Parry o Dora Maar, pasando por Boiffard y Brassai.”²⁵⁴ En la mayoría de los casos (Man Ray, Ubac y Boiffard sobre todo) lo informe se aplica fundamentalmente al cuerpo humano. De lo que se trata es de deformar, a partir de diferentes técnicas y estrategias, la forma humana; hacer surgir lo informe allí donde la forma parece encapsular la vida.

En *Teoria e storia della fotografia*, Rosalind Krauss analiza algunas fotografías que resultan interesantes para nuestro estudio. La primera de ellas, *Anatomie* de Man Ray (Lámina 4), proporciona el tenor general y provocador del proyecto informe de Bataille. En ella se observa la parte inferior de un mentón violentamente arrojado hacia atrás, evidenciando la musculatura de un cuello extendido, pero vuelto extrañamente gelatinoso por la iluminación y los contornos de la imagen. El estiramiento de la piel produce sobre el espectador la sensación de algo húmedo, animal, como el vientre y la cabeza de una rana. “Ni ojos ni nariz –dice Rosalind Krauss–, simplemente este lugar donde debería encontrarse la cabeza.”²⁵⁵ Este lugar, este no-lugar, este espacio que se sustrae a la mirada humana de la forma, este vacío donde debería encontrarse la ciudadela de la razón y de la conciencia es precisamente lo informe. La fotografía es inigualable por la austeridad de recursos con los que el autor logra profanar la forma humana. Un leve cambio de posición en el cuerpo y lo informe sobreviene. Rosalind Krauss es sensible a este procedimiento: “Los fotógrafos surrealistas eran maestros de lo *informe*, que podía ser producido, como había visto Man Ray, con una simple rotación del cuerpo y la desorientación que resulta de ella.”²⁵⁶

El mismo procedimiento utiliza otro fotógrafo surrealista, Brassai, en la imagen que fue utilizada para abrir el ensayo *Variété du corps humain* en el primer número de *Minotauro* (Lámina 5). La cámara fotográfica fija desde lo bajo la forma extendida de una mujer y capta, entre las sombras y las extremidades que se difuminan, el cuerpo desnudo en su aspecto animal. No hay límites precisos

²⁵⁴ “L’*informe*, termine de Bataille, è stato pronunciato da Dalí e può forse chiarire il lavoro di tutta una serie di fotografi, da Man Ray a Ubac, Bellmer, Tabar, Parry o Dora Maar, passando per Boiffard e Brassai.” Krauss, Rosalind, *Teoria e storia...*, op. cit., p.176.

²⁵⁵ “Niente occhi né naso, semplicemente questo luogo dove dovrebbe trovarsi la testa.” *Ibid.*, p.171.

²⁵⁶ “I fotografi surrealisti erano maestri dell’*informe*, che poteva essere prodotto, come aveva visto Man Ray, con una semplice rotazione del corpo e il disorientamento che ne risulta.” *Ibid.*, p.171.

que recorten la forma del cuerpo. El vientre, el flanco derecho, el pecho; en suma, todos los extremos del tórax y la cabeza se funden en la oscuridad del fondo sobre el que reposa el cuerpo. Los senos protuberantes evocan los cuernos sobre la frente, el torso y el brazo un ojo y una oreja. El cuerpo se animaliza, las formas se cancelan, lo informe acontece.

Todas las fotografías de *Documents* exploran, de diferentes maneras, lo que Bataille llama la “descomposición de las formas” (*décomposition des formes*).²⁵⁷ El período que va de *Documents* a *Minotaure* se caracteriza por este proyecto deformador de lo humano. Bataille busca lo bajo, lo vil, el mal como medios de acceso (y de exceso) a lo inhumano. Es el sentido del término *métamorphose*. “Se puede definir la obsesión por la *metamorfosis* como una necesidad violenta, que se confunde por otro lado con cada una de nuestras necesidades animales, excitando a un hombre a despojarse de todos los gestos y las actitudes exigidas por la naturaleza humana...”²⁵⁸ Toda la ultrahistoria está atravesada por esta metamorfosis de la forma humana. El ultra de la ultrahistoria designa la metamorfosis de la propia historia, su deformación. El fin de la historia es la deformación de la forma histórica, es decir de la forma humana (dialéctica). Y en esta metamorfosis, precisamente, los cuerpos encuentran su lugar más propio pero paradójicamente extraño.

El hombre es pensado por Bataille como una represa o un dique que afanosamente se esfuerza por mantener las aguas de lo inhumano encauzadas y contenidas. Se trata, según el proyecto profanador-transgresor batailleano, de deformar la represa, introducir una fisura en su encauzamiento hermético, provocar la inundación y el rebalse de lo humano. “El hombre se imagina fácilmente semejante al dios Neptuno, imponiendo el silencio a sus propias olas, con majestad: y sin embargo las olas ardientes de las vísceras se hinchan y se convulsionan incesantemente, poniendo bruscamente fin a su dignidad.”²⁵⁹ El “resto” de la historia, el desecho temporal que el prefijo “ultra” simboliza se revela rápidamente indigno. El rasgo residual que define a un tiempo sin historia conlleva necesariamente una reducción y, al límite, una abolición de la dignidad humana. Las oleadas ardientes que se elevan desde las profundidades de las entrañas y que el hombre se esfuerza por contener amenazan directamente su dignidad de hombre. La pragmática batailleana no consiste en otra cosa que en deconstruir la dignidad humana, volver al ser indigno y encontrar, en el espacio abierto por esa indignación, la posibilidad de una vida inhumana. Arrebatarle al hombre su dignidad significa deformarlo política y moralmente. Todas las obras literarias de Bataille, como de gran

²⁵⁷ Cfr. Bataille, George, “Soleil pourri”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, II, p.232.

²⁵⁸ “On peut définir l’obsession de la métamorphose comme un besoin violent, se confondant d’ailleurs avec chacun de nos besoins animaux, excitant un homme à se départir tout à coup des gestes et des attitudes exigées par la nature humaine...” Bataille, George, “Métamorphose”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, II, p.208.

²⁵⁹ “L’homme s’imagine volontiers semblable au dieu Neptune, imposant le silence à ses propres flots, avec majesté : et cependant les flots bruyants des viscères se gonflent et se bouleversent à peu près incessamment, mettant brusquement fin à sa dignité.” Bataille, George, “Le gros orteil”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1971, II, p.202.

parte de la literatura de los siglos XIX y XX, confieren un valor político evidente a la inmoralidad y la abyección. Desde Rimbaud a Henry Miller, de Baudelaire a Artaud, pasando por Sade, Dostoievski y Céline, se cuestiona, desde diferentes planos, la dignidad humana. La bajeza, lo sórdido, lo escatológico; en una palabra, todo lo que Bataille considera “sucio” (*sale*) designa, en el fulgor de la violencia, esta profanación de lo humano. “...no me gustaba más que lo que era clasificado como «sucio».”²⁶⁰ Bataille ha sido, en efecto, uno de los autores que más ha profundizado en la experiencia de lo abyecto como medio de transgredir la forma humana. Todas sus novelas exploran esta zona maldita en donde el hombre se pierde a sí mismo, no encontrando allí, en ese pozo abismal, más que el eco, vacío y remoto, de una existencia representativa. Dice Daniel Hawley, en *L'oeuvre insolite de George Bataille*: “Él ataca los fundamentos de la moral burguesa, es decir la conservación de la energía, del dinero. Él nos dice que es necesario arriesgar perderse, consumirse en el exceso, que es necesario ponerse en juego físicamente en el erotismo, que es necesario consagrarse al Mal para vivir en la cima.”²⁶¹ La pérdida, el exceso, el erotismo y el mal son las cuatro vías a través de las cuales el hombre se transgrede a sí mismo. Las cuatro abisman al hombre en la bajeza del ser, lo sumergen en la inmanencia de lo inhumano. Pérdida de la dignidad (moral); pérdida de la forma (ontología); pérdida del sentido (lógica); pérdida de las jerarquías (política). Estos cuatro registros definen la pragmática y la ontología de la ultrahistoria. Otro de los mecanismos a través de los cuales Bataille pretende llevar a cabo esa “alteración de las formas” (*altération des formes*)²⁶² anunciada en *Documents* consiste en la desarticulación del eje boca/ojo, es decir de la posición vertical que define al hombre en relación a los animales. En el ensayo *Bouche*, donde la cuestión de la rotación es más explícitamente planteada, Bataille opone al eje boca/ojo del rostro humano el eje boca/ano de los cuadrúpedos. El primero define la boca en términos de poder de expresión y de sentido; el segundo, en términos de herida, muerte de la presa e ingestión, siendo el ano su punto de conclusión.²⁶³ En los momentos de mayor placer o dolor, sostiene Bataille, la boca pierde su estatuto humano y adopta una expresión animal.

Y en las grandes ocasiones la vida humana se concentra todavía bestialmente en la boca, la cólera hace rechinar los dientes, el terror y el sufrimiento atroz hacen de la boca el órgano de los gritos desgarradores. Es fácil observar en este sentido que el individuo conmocionado levanta la cabeza estirando el cuello frenéticamente, de manera que su boca pasa a ubicarse, tanto como es posible,

²⁶⁰ “...je n’aimais que ce qui est classé comme « sale ».” Bataille, George, *Histoire de l’œil*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.45.

²⁶¹ “Il attaque les fondements de la morale bourgeoise, c’est-à-dire la conservation de l’énergie, de l’argent. Il nous dit qu’il faut risquer de se perdre, de se consumer dans l’excès, qu’il faut se mettre en jeu physiquement dans l’érotisme, qu’il faut se vouer au Mal pour vivre au sommet.” Hawley, Daniel, *L’œuvre insolite de George Bataille: Une hiérophanie moderne*, Ginebra, Slatkine, 1978, p.221.

²⁶² Cfr. Bataille, George, “L’art primitif”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.254.

²⁶³ Cfr. Krauss, Rosalind, *Teoria e storia...*, op. cit., pp.177-178.

en la prolongación de la columna vertebral, es decir en la posición que ocupa normalmente en la constitución animal.²⁶⁴

Esta tensión de la cabeza hacia atrás que hace de la boca la prolongación de la columna vertebral es el mecanismo que Man Ray había adoptado en *Anatomie*. En el caso de Boiffard y de la fotografía que acompaña al ensayo *Bouche* (Lámina 6) se trata de otra estrategia. En esta imagen se observa una boca femenina desencajada, húmeda de saliva, cuya lengua es una masa indistinta y sin forma. La apertura exagerada de la boca y la indistinción escatológica de la lengua es precisamente lo que abre el espacio de lo informe. La boca deja de ser el orificio del sentido y del habla para transformarse en la esclusa del desgarro y del grito. En la situación límite del éxtasis, en el paroxismo extremo de la bajeza, la boca, abierta y desarticulada, se confunde con el ano. El flujo del lenguaje se confunde con el flujo de los desechos. Se profieren desechos, se evacuan palabras. Como en Céline, y sobre todo en Artaud, la destitución de lo humano adopta la forma de una lengua escatológica. La lengua informe de la imagen de Boiffard hace referencia, sin duda, a este decir inmundo, a este lenguaje excrecente, transgresor. El plano lingüístico se inscribe, así, en el mismo proyecto ultrahumano de Bataille. Deformación del sentido significa, en esta perspectiva, irrupción de una lengua escatológica y abyecta en la trama del sentido. La masa indistinta e inmundada que exhibe la imagen de Boiffard es la expresión fotográfica de este exceso del sentido y del lenguaje representativo. Ahora bien, más allá de las estrategias adoptadas por cada fotógrafo a la hora de producir lo informe, hay una práctica común al movimiento de *Documents* primero y de *Minotaure* después que consiste precisamente en desarticular o desestabilizar (*bouleverser*) lo humano para alcanzar, a través de la bajeza y la escatología, el reino inhumano de lo sagrado. Todas las fotografías analizadas hasta aquí son un claro testimonio de la importancia filosófica y política de este programa deformante.

d) Cuerpos póstumos: la mantis religiosa y el mimetismo psicasténico

En los primeros años de *Minotaure*, Roger Caillois publica dos extraños ensayos: el primero titulado *La mante religieuse* (1934); el segundo, *Mimétisme et psychasténie légendaire* (1935). Ambos serán posteriormente ampliados y recopilados en *Le mythe et l'homme*. Aparentemente, lo que habría motivado estas investigaciones insólitas era la convicción de que "...los hombres y los

²⁶⁴ "Et dans les grandes occasions la vie humaine se concentre encore bestialement dans la bouche, la colère fait grincer les dents, la terreur et la souffrance atroce font de la bouche l'organe des cris déchirants. Il est facile d'observer à ce sujet que l'individu bouleversé relève la tête en tendant le cou frénétiquement, en sorte que sa bouche vient se placer, autant qu'il est possible, dans le prolongement de la colonne vertébrale, c'est-à-dire dans la position qu'elle occupe normalement dans la constitution animale." Bataille, George, "Bouche", en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.237.

insectos forman parte de la misma naturaleza.”²⁶⁵ Ya desde el comienzo, Caillois pone de manifiesto la profunda ambigüedad que define la relación del hombre con el animal. No existen diferencias cualitativas entre los reinos, sólo hay diferencias de grado, de cantidad. “...del comportamiento del insecto a la conciencia del hombre, en este universo homogéneo, el camino es continuo.”²⁶⁶ En este universo homogéneo del que habla Caillois, en este medio unívoco poblado por diferencias graduales, la figura de la *mantis religiosa* ocupa un lugar central. Ya se conoce la característica fundamental que define a la *mantis*: la hembra devora al macho luego o durante el acto sexual. Más allá del antropomorfismo del insecto, repetidamente mencionado en el ensayo, es esta relación entre sexualidad y nutrición lo que le interesa en un primer momento a Caillois. Existe, para el autor de *Le mythe et l’homme*, un “lazo biológico” (*lien biologique*) primario, profundo, entre la nutrición y la sexualidad; lazo que llega en un cierto número de especies animales al punto extremo de la deglución del macho por la hembra en el momento del coito. Según Caillois, el hombre conserva, virtualmente, como la noche de sus mismos procesos representativos, huellas evidentes de esta filiación entre sexualidad y nutrición. De allí la función mítica y simbólica de la *mantis*.

Uno de los rasgos que más fascinan a Caillois de la *mantis* es, sin duda, lo que él llama *automatisme*. Siguiendo a León Binet, no duda en pensar a la *mantis* como “...una máquina con engranajes perfeccionados, capaz de funcionar automáticamente.”²⁶⁷ Este funcionamiento maquínico, automático es precisamente el que atrae a Caillois. Es habitual que la hembra, durante el coito, devore la cabeza del macho. Éste, decapitado, puede seguir viviendo y consumir el acto sexual, luego del cual es devorado íntegramente por la hembra. Lo que despierta el interés de Caillois es evidentemente este ser decapitado, *acéfalo*, instintivo que, no obstante su condición mutilada, vive y procrea.

En efecto, más allá de su rigidez articulada, que nos hace pensar en los de una armadura o de un autómatas, es un hecho que no existe ningún tipo de reacciones que no sea también capaz de ejecutar decapitada, es decir en ausencia de todo centro de representación y de actividad voluntaria: ella puede así, en estas condiciones, marchar, encontrar su equilibrio, practicar la autonomía de uno de sus miembros amenazados, adoptar una actitud espectral, acoplarse, aovar, construir la ootheca y, lo que resulta sobre todo sorprendente, caer, frente a un peligro o luego de una excitación periférica, en una falsa inmovilidad cadavérica: me expreso de esta manera indirecta, en la medida en que el lenguaje, me parece, no logra significar, y la razón comprender, que, muerta, la *mantis*, pueda simular la muerte.²⁶⁸

²⁶⁵ “...les hommes et les insectes font partie de la même nature.” Caillois, Roger, *Le mythe et l’homme*, Paris, Gallimard, 1937, p.182.

²⁶⁶ “...du comportement de l’insecte à la conscience de l’homme, dans cet univers homogène, le chemin est continu.” *Ibid.*, p.70.

²⁶⁷ “...une machine aux rouages perfectionnés, capable de fonctionner automatiquement.” *Ibid.*, p.71.

²⁶⁸ “En effet, outre sa rigidité articulée, qui n’est pas sans faire penser à celle d’une armure ou d’un automate, il est de fait qu’il n’est guère de réactions qu’elle ne soit aussi bien capable d’exécuter décapitée, c’est-à-dire en l’absence de tout centre de représentation et d’activité volontaire : elle peut ainsi, dans ces conditions, marcher, retrouver son équilibre, pratiquer l’autonomie d’un de ses membres menacé, prendre l’attitude spectrale, s’accoupler, pondre, construire l’oothèque et, ce qui est proprement déroutant, tomber, en face d’un danger ou à la suite d’une excitation périphérique, dans une fausse immobilité cadavérique : je m’exprime exprès de cette façon indirecte, tant le langage, me

¿Qué significa (aunque acaso este plano de reflexión atente, como sospechaba Caillois, contra toda significación) esta vida autómatas que, privada de todo centro de representación consciente, puede sin embargo moverse, copular, mantener la autonomía de sus miembros, encontrar el equilibrio y, sobre todo –debiéramos decir, paradójicamente– ya muerta pero aún no lo suficiente, simular la muerte? Quizás la vida de la *mantis* no sea otra cosa que la vida misma de la ultrahistoria; quizás los cuerpos ultrahistóricos no sean más que esos autómatas despojados de conciencia representativa, esas máquinas que, habiendo perdido su fundamento consciente, erran, ya muertas pero aún vivas, en los confines de un espacio sin mundo.

El cuerpo ultrahistórico como ser-*en-la-muerte* adquiere aquí su forma definitiva. En el capítulo I habíamos hecho referencia precisamente a la imposibilidad, en el fin de la historia, de pensar a la muerte como fin de un proyecto de existencia. La muerte, habíamos adelantado, no era algo que ocurría en el futuro, sino en el presente del instante soberano, a cada momento. Ahora bien, en las reflexiones avanzadas por Caillois se vuelve evidente la misma paradoja, la aporía que acaso el lenguaje es incapaz de plantear con claridad. Un cuerpo que, muerto, está condenado a simular su muerte; un cuerpo que, vivo, debe simular su vida. El fin de la historia se anuncia en el hecho de que tanto la vida como la muerte no se consuman al final de un proceso teleológico, no se experimentan en su sentido metafísico; se simulan, sencillamente. La incomodidad con la que Caillois termina el párrafo citado es la misma incomodidad que padece el pensamiento cuando se enfrenta a tal paradoja. La *mantis*, en este sentido, es la figura misma de la paradoja de la ultrahistoria. Incomodidad de pensar una existencia suspendida entre la vida y la muerte, una existencia acéfala, no representativa e irrepresentable, corporal y autómatas, una existencia maquina sin dialéctica, sin reconciliación; incomodidad, también, de pensar un cuerpo muerto pero viviente, un cuerpo espectral, cadavérico, indiferenciado; incomodidad, finalmente, de pensar el espacio neutro, informe, fluido, caótico en donde estos cuerpos póstumos se comunican. Todo el proyecto acéfalo de Bataille se inscribe, desde el comienzo, en la trama misma de esta paradoja. Agamben lo dice explícitamente en *L'aperto*: “Si bien la evasión del hombre de su cabeza [...] no implicaba necesariamente una referencia a la animalidad, las ilustraciones del número 3-4 de la revista, en la cual el mismo desnudo del primer número lleva ahora una majestuosa cabeza taurina, testimonian una aporía que acompaña a todo el proyecto batailliano.”²⁶⁹ Esta aporía señalada por Agamben, lejos de ser una deficiencia del pensamiento batailliano, es la aporía misma de la

semble-t-il, a peine à signifier, et la raison à comprendre, que, morte, la mante puisse simuler la mort.” *Ibid.*, p.72

²⁶⁹ “Sebbene l'evasione dell'uomo dalla sua testa [...] non implicasse necessariamente un rimando all'animalità, le illustrazioni del numero 3-4 della rivista, in cui lo stesso ignudo del primo numero porta ora una maestosa testa taurina, testimoniano di un'aporía che accompagna l'intero progetto batalliano.” Agamben, Giorgio, *L'aperto: l'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp.12-13.

ultrahistoria. Aporía porque no hay resolución de las tensiones en el Saber Absoluto; porque a la tensión dialéctica sobreviene una nueva tensión deformante, diluyente, abrasiva; aporía, en definitiva, porque la experiencia del cuerpo que lleva a cabo el sujeto ultrahistórico no se define por una reconciliación del espíritu y la naturaleza, sino por su desarticulación radical. Continúa Agamben, admirablemente, explicando el sentido de nuestro enfoque:

En nuestra cultura, el hombre ha sido siempre pensado como la articulación y la conjunción de un cuerpo y un alma, de un viviente y de un logos, de un elemento natural (o animal) y de un elemento subrenatural, social o divino. Debemos en cambio aprender a pensar al hombre como lo que resulta de la desconexión de estos dos elementos e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el práctico y político de la separación.²⁷⁰

Justamente esta separación, práctica y política, se vuelve evidente en la ultrahistoria. De ahí esta paradoja fundamental de una vida póstuma, de un cuerpo muerto pero, no obstante, viviente. En el espesor de estos cuerpos abandonados, arrojados, como los locos de la *Stultifera Navis* de Foucault, a su propia suerte, se libran las tensiones de la política actual y futura.

Ahora bien, esta paradoja de un cuerpo muerto y a la vez viviente, en otro nivel, es la misma que la de un espacio sin mundo. En esta perspectiva debemos situar el segundo ensayo de Caillois, *Mimétisme et psychasthénie légendaire*. En él, Caillois pretende estudiar la relación, problemática, entre un organismo y su medio. Ya desde los primeros párrafos se perfila el sentido innovador del artículo. El mimetismo, lejos de ser pensado como un mecanismo de defensa o como un fenómeno meramente transformacionista, es definido en términos de patología. “Así conviene observar el fenómeno, lo que es preciso aún, en el estado actual de la información, considerar como su patología, – no teniendo aquí la palabra más que un sentido estadístico –, es decir el conjunto de los hechos conocidos bajo el nombre de mimetismo.”²⁷¹ El mimetismo, entonces, se presenta como una patología en la relación del organismo con su medio, como una alteración en el modo de relacionarse. Lo que le interesa sobre todo al autor de *La mantis religieuse* es la relación particular que existe entre la personalidad y el espacio. La relación mimética supone, primeramente, una “asimilación” del organismo al espacio. Ahora bien, esta asimilación, lejos de ser intrascendente, implica una total despersonalización del sujeto. “Todas estas expresiones sacan a la luz un mismo proceso: la *despersonalización por asimilación al espacio*, es decir lo que el mimetismo realiza

²⁷⁰ “Nella nostra cultura, l'uomo è stato sempre pensato come l'articolazione e la congiunzione di un corpo e di un'anima, di un vivente e di un logos, di un elemento naturale (o animale) e di un elemento soprannaturale, sociale o divino. Dobbiamo invece imparare a pensare l'uomo come ciò che risulta dalla sconnessione di questi due elementi e investigare non il mistero metafisico della congiunzione, ma quello pratico e politico della separazione.” *Ibid.*, p.24

²⁷¹ “Aussi convient-il d'observer le phénomène, ce qu'il faut encore, dans le stade actuel de l'information, considérer comme sa pathologie, – le mot n'ayant ici qu'un sens statistique –, c'est-à-dire l'ensemble des faits connus sous le nom de mimétisme.” Caillois, Roger, *Le mythe et...*, op. cit., p.84.

morfológicamente en ciertas especies animales.”²⁷² El mimetismo, de este modo, se caracteriza por una pérdida de la identidad, por un detrimento de la función representativa y una simultánea asimilación al espacio. Los términos de esta nueva relación, el sujeto y el espacio, se ven transformados en sí mismos, alterados en su realidad más propia y estable. Este fenómeno de *assimilation* al espacio se acompaña necesariamente de una disminución del sentimiento de la personalidad y la vida. Existe, para Caillois, una especie de *séduction* del espacio inorgánico, una atracción inconsciente que arrastra al sujeto viviente hasta lo inorgánico e inerte, una “...tendencia – dice Caillois– al abandono de la conciencia y de la vida.”²⁷³ Todo el mundo orgánico se encuentra gobernado, de diferentes modos, por esta ley tanática. La referencia a Freud es innegable. Sin embargo, lo que le interesa verdaderamente a Caillois, más que explicitar este impulso hacia la unidad del ser, es este estado de suspensión de la vida, esta vida regresiva –acéfala, de nuevo–, casi animal, esta forma de vida disminuida que el mimetismo pone de manifiesto. “...el animal imita al vegetal, hoja, flor o espina, y disimula o abandona sus funciones de relación. *La vida retrocede un grado.*”²⁷⁴ Este retroceso de la vida, esta involución caracteriza al mimetismo; caracteriza, también, a la vida de los cuerpos ultrahistóricos. La vida ultrahistórica es esa vida que ha retrocedido un grado sin volverse por eso animal, es la vida que *disimula* o abandona sus funciones (representativas) humanas sin adoptar por eso funciones meramente animales. Es, en un sentido, como dijimos, la vida que, disminuida en sus funciones humanas, no encuentra más forma que la de su propia *simulación*. Una vida que, sin serlo, y justamente porque no lo es, se simula humana; una vida que, sin ser humana, sin ser completamente instintiva, se simula animal. En este laberinto de espejos, en este teatro de simulacros, se agitan los cuerpos, perdidos en las filigranas de la experiencia (la única posible acaso) de su propia simulación.

Estos organismos disminuidos en sus funciones, estos cuerpos seducidos por lo inorgánico, se abisman, a través de la relación mimética, en un espacio desorganizado y caótico. “Por el hecho de que el viviente esté *allí* en cada punto de su cuerpo, posee una cierta ubicuidad, desde el momento en que *traspasa lo extenso* y vive en el *ultra-espacio.*”²⁷⁵ El prefijo “ultra” aplicado al espacio da el sentido exacto de la ultrahistoria. El ultraespacio es el espacio (inhumano) de la ultrahistoria. El cuerpo, según Caillois, vive en estado de éxtasis respecto a su propia espacialidad, vive sobrepasándose constantemente, sin posibilidad de coincidir con su propio espacio. Hay, como en Nancy, una excrescencia del espacio, un suplemento que disloca al sujeto de su identidad. De ahí la

²⁷² “Toutes ces expressions mettent en lumière un même processus: *la dépersonnalisation par assimilation à l’espace*, c’est-à-dire ce que le mimétisme réalise morphologiquement dans certaines espèces animales.” *Ibid.*, p.109.

²⁷³ “...tendance à l’abandon de la conscience et de la vie.” *Ibid.*, p.116.

²⁷⁴ “...l’animal mime le végétal, feuille, fleur ou épine, et dissimule ou abandonne ses fonctions de relations. *La vie recule d’un degré.*” *Ibid.*, p.110.

²⁷⁵ “Du fait que le vivant soit là en chaque point de son corps, il possède une certaine ubiquité, déjà il *outrepasse l’étendue* et vit dans l’*oultre-éspace.*” *Ibid.*, p.114.

relación que establecía Nancy entre el *mundus corpus* y la inmundicia o el excremento. Es llamativo, en este sentido, que Caillois detecte la misma relación entre el mimetismo y la descomposición. “Hay más: con frecuencia el insecto se asimila no sólo al vegetal o a la materia, sino también al vegetal corrompido, a la materia descompuesta.”²⁷⁶ O también, más tarde: “El insecto no parece querer dar a su cuerpo más que un aspecto desecado, podrido o enmohecido...”²⁷⁷ Esta materia descompuesta a la que el organismo se asimila en la relación mimética no es otra cosa que lo que anteriormente habíamos llamado, siguiendo a Bataille, *bas matérialisme*. El ultraespacio de Caillois es el *bas matérialisme* de Bataille. El aspecto sórdido del mimetismo no tiene que ver tanto con la imitación de un objeto descompuesto, cuanto con el mismo proceso mimético. Lo escatológico no es el objeto, sino el proceso mimético mismo, en la medida en que toda relación mimética con el espacio supone un retroceso de lo orgánico hacia lo inorgánico, un descenso a los grados más bajos de la vida que se manifiesta con claridad en la materia descompuesta y los desechos.

El mimetismo altera, en consecuencia, la percepción que el sujeto tiene del espacio. Es famoso el esquema con el que, Caillois primero y Lacan, con algunas diferencias, después, explican el fenómeno perceptivo. Existe un doble diedro: diedro de la acción, cuyo plano horizontal está formado por el suelo y cuyo plano vertical por el hombre mismo que marcha y que, por este mismo hecho, arrastra al diedro con él; diedro de la representación, determinado por el mismo plano horizontal que el precedente, cortado verticalmente a la distancia donde el objeto aparece. En este segundo plano surge, para Caillois, el conflicto. “Es con el espacio representado que el drama se precisa, pues el ser viviente, el organismo, no es más el origen de las coordenadas, sino un punto entre otros; él está desposeído de su privilegio y, en el sentido fuerte de la expresión, *no sabe más donde ubicarse*.”²⁷⁸ El ser viviente, de esta manera, deja de ser el punto de convergencia de la percepción para diluirse en la multiplicidad del medio. Descentrado, el sujeto se funde, se confunde con el medio inorgánico; retrocede un grado, también perceptivamente. De ser el origen de las coordenadas pasa a ser una coordenada más o, en el límite, la imposibilidad radical de asignarse a sí mismo y al mundo circundante una coordenada cualquiera. Es la inmersión vertiginosa en el ultraespacio, en ese espacio que siempre, sin ser trascendente, se excede a sí mismo, se execra, se excreta. “Asimilación al espacio” significa imposibilidad radical de toda identidad (perceptiva, corporal, lógica, espacial, ontológica, etc.). El ultraespacio es la diferencia misma, es el

²⁷⁶ “Il y a plus: souvent l’insecte s’assimile non seulement au végétal ou à la matière, mais encore au végétal corrompu, à la matière décomposée.” *Ibid.*, pp.110-111.

²⁷⁷ “Le insecte ne paraît vouloir donner à son corps qu’un aspect desséché, pourri ou moisi...” *Ibid.*, p.112.

²⁷⁸ “C’est avec l’espace représenté que le drame se précise, car l’être vivant, l’organisme, n’est plus l’origine des coordonnées, mais un point parmi d’autres ; il est dépossédé de son privilège et, au sens fort de l’expression, *ne sait plus où se mettre*.” *Ibid.*, pp.107-108.

espaciamiento mismo de la diferencia. Es la muerte del mundo humano, ciertamente, pues la diferencia mató al mundo.

El sujeto, así, pierde su jerarquía y se disuelve en este espacio inhumano. Tal inmersión mimética y perceptiva adopta rápidamente, como adelantamos, rasgos patológicos. Es lo que señala Rosalind Krauss en *Corpus delicti*: “Ligando el mimetismo a la percepción que el mismo animal tiene del espacio, Caillois formula la hipótesis de que este fenómeno es en realidad una suerte de psicosis del insecto...”²⁷⁹ En efecto, sostener que esta asimilación mimética del espacio implica la pérdida, total o parcial, de la personalidad, supone afirmar también en el mimetismo la presencia de un cierto grado de psicosis. Y esto no porque la relación mimética pueda o no ser considerada psicótica, sino porque el proceso mimético es, además de escatológico (o justamente por eso), psicótico en sí mismo.

El sentimiento de la personalidad, en tanto que sentimiento de la distinción del organismo en el medio, del lazo de la conciencia y de un punto particular del espacio no tarda en estas condiciones en ser gravemente minado; se entra entonces en la psicología de la psicastenia y más precisamente de la *psicastenia legendaria*, si se permite llamar así a la perturbación de las relaciones definidas anteriormente de la personalidad y del espacio.²⁸⁰

En circunstancias normales, la conciencia asigna al cuerpo que le sirve de soporte un lugar específico y privilegiado. En el caso del mimetismo, en cambio, este proceso jerárquico de asignación se desarticula. El cuerpo ya no es el centro de las coordenadas conscientes, ya no posee ningún privilegio; fundido en el espacio, difuminado, como en las fotos de Man Ray y Brassai, en las sombras de su deformación, el cuerpo se deslinda de la conciencia y, menos que humano pero más que animal, evoca los fantasmas de su absoluta expropiación. En este deslindarse de los procesos conscientes o representativos, en esta decapitación de lo humano que ya vislumbraba Caillois en la conducta de la *mantis*, el cuerpo se revela, enseguida, psicótico, psicasténico. Lo patológico hace referencia tanto a este cuerpo excedido en el ultraespacio, cuanto a este espacio experimentado como excrescencia. Psicótica es esta vida regresiva, simulada, ni humana ni animal, esta vida disminuida y no representativa. Psicótica, también, y fundamentalmente, es esta pérdida de mundo en la que se encuentra, sin encontrarse, el sujeto ultrahistórico. No en vano Caillois recurre a las obras clínicas de Pierre Janet para explicar la relación mimética del organismo con su medio. La concepción del espacio que resulta de las observaciones de Caillois es absolutamente compatible con nuestra idea de espacio ultrahistórico. Dice Caillois:

²⁷⁹ “Collegando il mimetismo alla percezione che l’animale stesso ha dello spazio, Caillois fa l’ipotesi che questo fenomeno sia in realtà una sorta di psicosi dell’insetto...” Krauss, Rosalind, *Teoria e storia...*, op. cit., p.184.

²⁸⁰ “Le sentiment de la personnalité, en tant que sentiment de la distinction de l’organisme dans le milieu, de la liaison de la conscience et d’un point particulier de l’espace ne tarde pas dans ces conditions à être gravement miné ; on entre alors dans la psychologie de la psychasthénie et plus précisément de la *psychasthénie légendaire*, si l’on consent à nommer ainsi le trouble des rapports définis ci-dessus de la personnalité et de l’espace.” Caillois, Roger, *Le mythe et...*, op. cit., p.108.

El espacio parece a estos espíritus desposeídos una potencia devoradora. El espacio los persigue, los cierne, los digiere en una fagocitosis gigantesca. Al final, los reemplaza. El cuerpo entonces se desolidariza con el pensamiento, el individuo traspasa la frontera de su piel y habita del otro lado de sus sentidos. Busca verse desde un punto cualquiera del espacio. Él mismo se siente devenir espacio, espacio negro, donde no se puede ubicar a las cosas.²⁸¹

En el capítulo precedente ya habíamos indicado la profunda complicidad entre la locura y la muerte del mundo. Sin embargo, con Caillois esta relación fundamental alcanza su desarrollo más acabado. El espacio de la ultrahistoria, el ultraespacio, el espacio de ese cuerpo desolidarizado del pensamiento es lo que debemos comenzar a pensar. ¿Cómo es la espacialidad específica de ese cuerpo que, habiendo franqueado las fronteras de su piel, habita del otro lado de sus sentidos? ¿Cómo es ese espacio negro, ese espacio en donde no es ya posible ordenar cosas y fijar coordenadas? ¿Cómo es, en suma, ese espacio devorador, abrasivo, diluyente? Tales interrogantes son, sin duda, difíciles de responder. Sin embargo, en lo que va del trabajo hemos intentado dar ciertas líneas orientadoras que hacen posible un acercamiento parcial a la cuestión. El teatro de Ionesco, el teatro en general como espaciamiento de los cuerpos, el *bas matérialisme* de Bataille, lo informe, el mimetismo psicasténico, el fluido caótico, todos estos tópicos que hemos tratado hasta aquí pretenden pensar, con la insuficiencia fragmentaria propia de tal problemática, este espacio ultrahistórico, este ultraespacio. ¿Es posible la vida en un espacio de tales características? La respuesta no es sencilla. Lo más que podemos decir es que la vida, en su forma humana, resulta casi imposible. No hay que apresurarse, sin embargo, a sacar conclusiones. No se trata de la desaparición material del hombre, sino, como adelantamos al comienzo del capítulo, de su reconfiguración formal. La forma-Hombre se vuelve problemática, y con ella, tal como anunciaba Foucault, todos los discursos de las ciencias humanas. En esta deformación de lo humano, entonces, en esta reconfiguración formal que no se resuelve en una forma-Animal, debemos comenzar a ver la cifra del fin de la historia. Las posibilidades de nuevas formas de vida pasan esencialmente por este ser disminuido, retraído, casi animal, casi humano, autista y autómatas, descentrado en sus funciones representativas, informe. Cualquier *praxis* política (o im-política) que espere estar a la altura de este tiempo sin tiempo debe enfrentarse necesariamente con esta vida mimética y regresiva, es decir, inhumana.

e) Adolf Loos y la funcionalidad de la forma

²⁸¹ “L’espace semble à ces esprits déposés une puissance dévoratrice. L’espace les poursuit, les cerne, les digère en une phagocytose géante. A la fin, il les remplace. Le corps alors se désolarise d’avec la pensée, l’individu franchit la frontière de sa peau et habite de l’autre côte de ses sens. Il cherche à se voir d’un point quelconque de l’espace. Lui-même se sent devenir de l’espace, de l’espace noir, où l’on ne peut mettre de choses.” *Ibid.*, pp.108-109.

“La evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto usual.”²⁸² Esta sentencia, proferida por el arquitecto austriaco Adolf Loos en el polémico ensayo de 1908 *Ornament und Verbrechen*, inaugura una nueva era en la historia de la arquitectura. Loos sostiene que tanto la arquitectura como las artes aplicadas deben prescindir de cualquier ornamento, considerado un residuo de costumbres bárbaras y primitivas. Las obras de Loos posteriores a 1908 son casi la demostración práctica de estas tesis. La casa en la Michaelerplatz de 1910 y la casa Steiner del mismo año, ambas en Viena, sorprenden a sus contemporáneos por la total eliminación de cualquier elemento no estructural. Lo interesante de *Ornament und Verbrechen* es que la propuesta de Loos no se reduce sólo a los ámbitos arquitectónicos y decorativos, sino que pretende englobar la vida total del hombre. Además de estético, el repudio de la ornamentación es fundamentalmente moral. Considerando al tatuaje como un ejemplo claro de ornamentación corporal, dice: “El hombre moderno que se tatúa es un delincuente o un degenerado. Hay cárceles donde un 80% de los detenidos presentan tatuajes. Los tatuados que no están detenidos son criminales latentes o aristócratas degenerados.”²⁸³ El ornamento, en la perspectiva de Loos, es sinónimo de delincuencia y degeneración. Todo el esfuerzo de Loos, tanto arquitectónico como intelectual y moral, consiste precisamente en despojar a la forma de todos sus posibles ornamentos, de todas aquellas desviaciones que atenten contra su pureza. Las dos obras citadas de 1910, la casa en la Michaelerplatz y la casa Steiner, representan este ideal de sencillez formal. La eliminación de todas las molduras tradicionales de la fachada pone de manifiesto esta búsqueda enfática de la forma pura, es decir despojada de todo aquello que no sea esencial a su función. “En lugar de las formas fantásticas de los siglos pasados, en lugar de la ornamentación floreciente de otros tiempos, tenía que aparecer la pura y simple construcción.”²⁸⁴ Esta pura y simple construcción es la característica que, según Loos, define (o, al menos, debería definir) a la época moderna. La modernidad representa el abandono del ornamento, la conquista definitiva de la forma esencial de las cosas. Todo aquello que amenace la funcionalidad de la forma, la finalidad para la cual esa forma ha sido creada, debe ser desechado y repudiado como una degeneración de la pureza formal. En tono apocalíptico, Loos anuncia, también en *Ornament und Verbrechen*, la llegada de la modernidad:

Lo que constituye la grandeza de nuestra época es que es incapaz de realizar un ornamento nuevo. Hemos vencido al ornamento. Nos hemos dominado hasta el punto de que ya no hay ornamentos. Ved, está cercano el tiempo, la meta nos espera. Dentro de poco las calles de las ciudades brillarán como muros blancos. Como Sión, la ciudad santa, la capital del cielo. Entonces lo habremos conseguido.²⁸⁵

²⁸² Loos, Adolf, “Ornamento y delito”, en: *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p.44.

²⁸³ *Ibid.*, p.43.

²⁸⁴ Loos, Adolf, “De la mano abierta”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.88.

²⁸⁵ Loos, Adolf, “Ornamento y delito”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.44.

Si se lee con atención, se evidencia un paralelismo entre la teoría estética y moral de Loos y las tesis de Kojève. Las sentencias de Loos anuncian, en clave estético-decorativa, el fin de la historia dialéctica que Kojève, pocos años más tarde, anunciará en clave filosófico-epistemológica. Esa época “incapaz de realizar un ornamento nuevo” es la misma época incapaz de producir un contenido o un saber nuevos. Loos anuncia, sin saberlo, el advenimiento del Saber absoluto, sólo que este anuncio, a diferencia de Kojève, posee un carácter arquitectónico y estético. El lugar en el que se ubica el sujeto de la enunciación de Loos es el mismo lugar que ocupa Hegel cuando se dice portavoz del saber absoluto. El mismo ritmo profético que utilizaba Hegel-Kojève para hablar desde el Saber absoluto es utilizado por Loos para referirse a su auditorio moderno. En *Ornament und Verbrechen*, por ejemplo, declara: “Predico para el aristócrata. Me refiero al hombre que se halla en la cima de la humanidad...”²⁸⁶ O también, cuatro años antes, en un artículo titulado *Cerámica*: “Sólo escribo para hombres que posean sensibilidad moderna.”²⁸⁷ Este hombre en la cima de la humanidad, dotado de una sensibilidad moderna, es el hombre que se ha despojado totalmente de los ornamentos, es el hombre que se encuentra a sí mismo y a la belleza en la forma pura exenta de ornamentos. Loos habla, como Hegel y Kojève, desde el Saber absoluto, sólo que lo hace en un registro estético. En un artículo titulado *Bajo el punto de vida del indio*, explica el sentido teleológico de la historia de la cultura. “Buscar la belleza únicamente en la forma y no hacerla depender del ornamento es la meta a la que aspira toda la humanidad.”²⁸⁸ La supresión definitiva del ornamento y la exaltación de la forma pura y funcional constituyen la cara estética del saber absoluto.

La historia dialéctica, entonces, describe las diferentes etapas por las que atraviesa el Espíritu en su camino hacia la forma pura. La *Phänomenologie des Geistes* es el relato de las experiencias padecidas por el Espíritu hasta alcanzar el despojamiento absoluto de lo superfluo. “El hombre moderno posee el medio de verse libre de las cosas superfluas.”²⁸⁹ La reconciliación final del espíritu consigo mismo y con la naturaleza representan, en otro registro de interpretación, la eliminación absoluta de la ornamentación. Si aceptamos esta hipótesis, podemos considerar a la historia dialéctica como la sucesiva pérdida de ornamentación sufrida por el Espíritu en la búsqueda de su pureza formal. “La falta de ornamentos –declara Loos en 1908– es un signo de fuerza espiritual.”²⁹⁰ La historia, en este sentido, no sería más que la historia del ornamento espiritual, es decir de aquello que aliena al espíritu y le imposibilita coincidir consigo mismo. Por eso la lectura de la historia de la cultura que realiza Loos coincide perfectamente con la fenomenología hegeliana.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.49.

²⁸⁷ Loos, Adolf, “Cerámica”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.105.

²⁸⁸ Loos, Adolf, “Bajo el punto de vista del indio (Extracto)”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p. 42.

²⁸⁹ Loos, Adolf, “Cerámica”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.107.

²⁹⁰ Loos, Adolf, “Ornamento y delito”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.50.

La evolución del hombre y de la historia es necesariamente una evolución moral. En *The sense of order*, Gombrich sostiene, a propósito de Loos:

Cuando Loos quiso desarrollar y exponer su identificación del ornamento con la barbarie y con el crimen se apoyó todavía más en las asociaciones eróticas de la decoración. De hecho, él identifica el ornamento con el erotismo primitivo y, al menos por implicación, la ausencia de ornamento con la pureza y la castidad.

Escrito en la época del evolucionismo y del aura de Freud, el ensayo [*Ornament und Verbrechen*] presenta el desarrollo de la humanidad como la historia de la evolución moral.²⁹¹

Ya habíamos visto en la sección precedente el manifiesto trasfondo moral que animaba la conjura de lo inhumano en la *Anthropologie* hegeliana. También para Hegel la historia de la humanidad es la historia de su evolución moral. El camino que recorre el Espíritu hasta alcanzar el Saber absoluto designa la superación progresiva de su condición bárbara, es decir de su ornamentación primitiva. Sin embargo, creemos, lejos de descubrir, al final del recorrido, su forma pura y libre de ornamentos, el Espíritu experimenta, abismando al Saber absoluto en el No-Saber, la ficción fraudulenta de su presunta pureza formal. Lo que descubre el Espíritu, en el fin de la historia, es la imposibilidad de acceder a su forma verdadera y esencial; es, en definitiva, la imposibilidad de sí mismo en tanto espíritu y de la dialéctica en tanto lógica de su temporalidad. El fin de la historia, entonces, es la lucidez máxima del espíritu, su locura, y su consecuente disolución. El espíritu descubre, finalmente, que la historia dialéctica universal no es otra cosa que una “historia universal de la infamia”. Infamia por haberse creído “sujeto” de la historia; infamia por haberse supuesto teleológicamente destinado a una síntesis final; infamia por saberse forma pura más allá de los ornamentos; infamia, en suma, por la revelación abrupta del espejismo de su presunta verdad. En el prólogo a la edición de 1954 de la *Historia universal de la infamia*, Borges, luego de haber confesado la naturaleza barroca (es decir ornamental) del libro, escribía:

Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen plena razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra *infamia* aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede acaso agradar.²⁹²

Como Borges respecto a su libro, el espíritu se intuye, con una intuición sin embargo certera, que bajo los tumultos de la dialéctica no hay nada, que, como las volutas del barroco, no es más que apariencia: una volátil superficie de imágenes. La historia sucumbe, así, en el desierto de su propia vacuidad. Concebir la historia humana como una mera sucesión superficial de imágenes vanas es, sin duda alguna, uno de los mayores logros del genio borgeano.

²⁹¹ Gombrich, E. H., *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980. p.93.

²⁹² Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia*, en: *Obras Completas, op. cit.*, p.291.

Ahora bien, siendo que el espíritu descubre el fraude de su propia existencia y que, por lo tanto, no puede ser el sujeto de ese descubrimiento, vale la pena preguntarse: ¿quién devela, finalmente, el fraude del espíritu?, ¿quién es el sujeto al que, en el fin de la historia, se le revela la historia como infamia?, ¿quién es el resto de la historia que se sabe definitivamente sin espíritu y sin reconciliación? El espíritu, ciertamente, no puede ser el sujeto de su misma imposibilidad como sujeto. Lo que se descubre, al fin de la dialéctica, es que nunca hubo espíritu, sino sólo fraude. Esto no significa que frente a la “mentira” espiritual se presentara hoy, finalmente, como aquello que el mismo espíritu había sumido en el silencio, la “verdad” del cuerpo. Pensar al espíritu como fraude no quiere decir oponerlo a una verdad más esencial y originaria (representada, en este caso particular, por el cuerpo ultrahistórico); significa, en cambio, sustraerle su función antropológica y reubicarlo en un contexto discursivo y estratégico preciso. Más que definir la verdadera esencia de lo humano, o justamente por eso mismo, el espíritu, es decir, la historia dialéctica revela, casi por decantación, su innegable naturaleza infame. Si es que en la ultrahistoria el espíritu, sin duda, presenta su naturaleza fraudulenta es porque deja entrever, de repente, la intención humanista que lo sostenía. Pero, habíamos dicho, siendo este espíritu un fraude, es decir inexistente, no puede al mismo tiempo ser el descubridor de su inexistencia. Algo inexistente, por definición, no puede descubrir nada. Surge, entonces, la misma pregunta que antes: ¿quién descubre, sino es ya el espíritu, la condición fraudulenta de la historia? El sujeto de tal descubrimiento, el sujeto (paradójicamente) sin sujeto es ni más ni menos que el cuerpo. Pero no, por cierto, un cuerpo-sujeto ni un cuerpo originario que una lectura apresurada podría contraponer al espíritu falaz de la dialéctica. Un cuerpo, por el contrario, que, al mismo tiempo que descubre la infamia del espíritu, se descubre a sí mismo sin verdad ni esencia, es decir sin posibilidad de constituirse en sujeto histórico, incapaz de ocupar el lugar que otrora ocupaba el espíritu. Este descubrimiento, por otro lado, no es sino esa experiencia sin sujeto ni conciencia de la que habla Agamben a propósito de Deleuze.²⁹³ Es este cuerpo flotante y volátil, entonces, el que se descubre, finalmente, resto ornamental de la historia. No ciertamente el cuerpo humano, tampoco el cuerpo natural o animal,

²⁹³ En un ensayo aparecido en 1996 titulado *L'immanenza assoluta*, Agamben, comentando el último texto publicado por Deleuze en la revista *Philosophie* dos meses antes de su muerte, hace referencia al desplazamiento y la reformulación que sufre el concepto de “experiencia” en la filosofía inmanente del pensador francés. “El *cogito*, de Descartes a Husserl, había hecho posible tratar a lo trascendental como un campo de conciencia. Pero si, en Kant, él se presenta como una conciencia pura sin ninguna experiencia, con Deleuze, por el contrario, lo trascendental se separa precisamente de toda idea de conciencia para presentarse como una experiencia sin conciencia ni sujeto: un empirismo trascendental, como él dice con una fórmula intencionalmente paradójica.” “El *cogito*, da Descartes a Husserl, aveva reso possibile trattare il trascendentale come un campo di coscienza. Ma se, in Kant, esso si presenta così come una coscienza pura senz'alcuna esperienza, con Deleuze, al contrario, il trascendentale si stacca recisamente da ogni idea di coscienza per presentarsi come un'esperienza senza coscienza né soggetto: un empirismo trascendentale, come egli dice con una formula volutamente paradossale.” (Agamben, Giorgio, “L'immanenza assoluta”, en: *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2005, p.384.) Esta experiencia sin conciencia ni sujeto, esta experimentación, caracteriza al hombre en la ultrahistoria. Experiencia singular, ciertamente, experiencia que pone en cuestión los fundamentos mismos sobre los cuales la fenomenología ha formulado su noción de experiencia.

sino el cuerpo residual, el cuerpo como impropiedad, como decorado. Ya Caillois había hecho hincapié, en *Mimétisme et psychasténie légendaire*, en el aspecto decorativo del proceso mimético. Refiriéndose a Vignon, otro estudioso del fenómeno mimético, afirmaba: “...el inútil y lujoso mimetismo de los insectos que él estudia no persigue otra cosa más que la estética pura, que es la del arte por el arte, la del decorado, la de la investigación, la de la elegancia.”²⁹⁴

No se trata, por ende, del cuerpo del animal de la especie *Homo sapiens*, sino del cuerpo esquizofrénico de la ultrahistoria. Esquizofrénico –afirmamos– porque es lúcido (aunque se trate de una lucidez aturdida, letárgica), porque es encarnación viva del embuste dialéctico. De repente el cuerpo se sabe sin forma pura, sin soporte último; se sabe, a diferencia de Loos que planteaba una forma sin ornamento, sólo ornamento, ornamento sin forma, ornamento de ornamento, al infinito. El ornamento es otro modo de llamar a la excrescencia, es lo que no deja a la forma coincidir consigo misma. El ornamento deforma, introduce lo informe en la forma.

Ahora bien, si habíamos dicho que la historia dialéctica era historia del ornamento del espíritu, ¿cómo podemos afirmar simultáneamente el fin de la dialéctica y la experiencia ultrahistórica del cuerpo como ornamento? Esta contradicción aparente se resuelve con facilidad si consideramos las cosas con detenimiento. El ornamento del que habla Loos y que nosotros tomamos como clave de lectura de la historia hegeliana es un ornamento dialéctico, es decir dependiente de la supuesta forma pura, en este caso del espíritu. La existencia del ornamento depende, por las características del mismo mecanismo dialéctico, de la existencia de la forma a la cual orna. Sin forma, es decir sin espíritu, no hay, para la dialéctica, ornamento. Forma pura y ornamento son dos términos que se implican necesariamente. Desde un punto de visto dialéctico, es imposible pensar un ornamento sin soporte, pero sí es posible pensar un soporte sin ornamento. Ocurre como en la “Estética trascendental” kantiana: no es posible pensar un fenómeno fuera del tiempo y del espacio, es decir, fuera de las formas puras de la intuición, pero sí es posible pensar en las formas puras (tiempo y espacio) sin fenómenos. El saber absoluto es precisamente este soporte puro sin ornamentos, es el espíritu liberado ya de todo barbarismo, es el espíritu consciente de sí como espíritu, como forma pura. Ahora bien, revelándose al final de la historia el fraude de este espíritu, se vuelve imposible remitir el ornamento a una forma o soporte. Ya no se trata, en consecuencia, del ornamento dialéctico, del ornamento que ornaba la forma pura del espíritu. Lo que adviene, en el fin de la historia, es la proliferación de ornamentos sin soporte, sin forma última a la que ornar. Los ornamentos flotan, por decirlo así, sobre sí mismos. Ornamentos que ornar ornamentos: esto, y no otra cosa, es la ultrahistoria. Debemos estar atentos a la sutil diferencia entre el ornamento dialéctico y el ornamento ultrahistórico. Mientras que aquél depende de la forma pura del espíritu,

²⁹⁴ “...l’inutile et luxueux mimétisme des insectes qu’il étudie n’est là que pour l’esthétique pure, que c’est de l’art pour l’art, du décor, de la recherche, de l’élégance.” Caillois, Roger, *Le mythe et...*, *op. cit.*, pp.113-114.

éste naufraga en la imposibilidad de acceder a una forma exenta de otros ornamentos. No hay, para el ornamento ultrahistórico, soporte al que ornar que no sea, a su vez, también ornamento. La dialéctica hegeliana, en cambio, reduciendo todo ornamento a la unidad formal del espíritu, pretende conjurar los peligros de un ornamento infinito. Y justamente en el espacio abierto por este regreso al infinito surgen los cuerpos que la *Phänomenologie*, por remitir todo suplemento ornamental a la forma ideal de lo ya no ornamentado, no puede pensar. Este impensado de la dialéctica del que ya hemos dado algunos indicios es, junto con la locura y el sueño, ese ornamento que ya no se predica de ninguna forma o, para decirlo con mayor propiedad, que se predica de una forma pero en tanto dicha forma es a su vez ornamento de otro ornamento. El cuerpo ultrahistórico, entonces, el resto de la historia es ese cuerpo que se sabe sólo ornamento sin soporte, agregado parasitario de otro agregado también parasitario. El cuerpo es el parásito que habita en el huésped que a su vez es parásito de otro huésped también parasitario. Sin posibilidad de dar con el soporte último de su contingencia, el cuerpo flota en la ausencia caótica de toda estabilidad. La diferencia entre ornamento dialéctico y ornamento ultrahistórico es la misma que entre cuerpo natural o animal (es decir tal y como lo piensa la dialéctica) y cuerpo inhumano. Así como el cuerpo inhumano designa esa zona de tensión entre el hombre y el animal, así el ornamento ultrahistórico designa esa zona de tensión entre la forma pura del espíritu y la ornamentación (dialéctica) que ese mismo espíritu pretende exorcizar. Lo que define a la ultrahistoria, entonces, es la imposibilidad de asignar un límite claro al ornamento y su soporte formal. Todo soporte es, ya desde el inicio, ornamento; consecuentemente, todo ornamento es, a su vez, soporte de otro ornamento. De este modo se lleva a cabo, de manera definitiva, la profanación de la forma humana. El ornamento es, en su referencia infinita a sí mismo, la imposibilidad del hombre, la desarticulación de su identidad constituida. El ornamento mina la experiencia de la identidad que un sujeto determinado pueda tener de sí mismo; mina todo acceso a sí mismo. Cuando el sujeto cree acceder a la verdad última (y primera) de su esencia, el ornamento se introduce entre el sujeto y la esencia que ese sujeto suponía ser y lo aleja irremediabilmente de sí mismo. El sujeto ultrahistórico, de esta manera, es como una persona que camina hacia el horizonte. Cuando supone llegar al extremo que le revelará que él es verdaderamente él, es decir que es idéntico a sí mismo, la línea del horizonte de su identidad se le sustrae y lo sumerge en la extrañeza de su íntima lejanía.²⁹⁵ El sujeto, pues, sale de sí y se vive sólo como ornamento o, como decía Nancy, como inmundicia o excremento. No hay que alarmarse, sin embargo, del tono sombrío de tal diagnóstico. El cuerpo ultrahistórico debe comenzar a disfrutar la dicha de exceder su identidad, la dicha de quien no espera ya alcanzar el horizonte de su esencia; la

²⁹⁵ Le ocurre lo que al alquimista de Borges: “Y mientras cree tocar enardecido / El oro aquél que matará la muerte. / Dios, que sabe de alquimia, lo convierte / En polvo, en nadie, en nada y en olvido.” (Borges, Jorge Luis, *El otro, el mismo*, en: *Obras Completas*, *op. cit.*, p.925).

dicha de quien se sabe sin esencia y transforma esa “inesencialidad” en un acontecimiento estético. El cuerpo goza de saberse incapaz de asumir una responsabilidad histórica. No ya sujeto de la historia, sino residuo, desecho, resto. Alegría casi nietzscheana de haber desatado todo lazo con la vida idéntica de lo humano. Dice Loos: “El ornamento que se crea en el presente ya no tiene ninguna relación con nosotros ni con nada humano; es decir, no tiene relación alguna con la actual ordenación del mundo. No es capaz de evolucionar. [...] El ornamentista moderno es un retrasado o una aparición patológica.”²⁹⁶ No es casual que la amenaza de lo inhumano se perciba en términos de locura o degeneración. Loos se da cuenta del peligro y por eso intenta evitarlo. Lo que está en juego es, de nuevo, no sólo la relación del hombre consigo mismo sino con su mundo o, para usar la expresión de Loos, con la “actual ordenación del mundo”. Esta ordenación mundana es lo que el ornamento hace tambalear, lo que arrastra al sujeto ultrahistórico a la deriva esquizofrénica. Lo ornamental es criminal, patológico, enfermizo porque vuelve inoperante la distinción forma/adorno. La ultrahistoria es la imposibilidad de determinar cuándo acaba la forma y comienza el ornamento o, lo que es igual, cuándo acaba el ornamento y comienza la forma. De ahí la condena (estética y moral) sintetizada en *Ornament und Verbrechen*:

El hombre moderno, que considera sagrado el ornamento, como signo de superioridad artística de las épocas pasadas, reconocerá de inmediato, en los ornamentos modernos, lo torturado, lo penoso y lo enfermizo de los mismos. Alguien que viva en nuestro nivel cultural no puede crear ningún ornamento.²⁹⁷

Ornamento es, para Loos, sinónimo de enfermedad, sobre todo moral. Es signo de civilización y humanidad prescindir de la ornamentación. No es casual que en sus obras arquitectónicas intente reproducir el espacio de lo humano, el espacio en donde el hombre se encuentra a sí mismo y a su mundo. El interior de una vivienda, para Loos, debe servir al hombre para recordarle su condición humana y su evolución en la historia del arte y la moral. En este sentido, es absolutamente legítimo oponer el espacio arquitectónico de Loos al espacio mimético de Caillois. Si en Loos prima la armonía del hombre y su mundo, en Caillois prima la ruptura definitiva del mundo como espaciamento de lo humano; si en Loos el espacio fomenta una vida sana y moralmente correcta, el espacio de Caillois es la amenaza inmundada y baja en la que puede abismarse el sujeto en cualquier momento.

La arquitectura de Loos representa la identificación del hombre con el mundo que Kojève observa en el fin de la historia. Las construcciones de Loos son la expresión arquitectónica del hombre pensado como *in-der-Welt-sein*. Leonardo Benevolo, en su *Historia de la arquitectura moderna*, escribe a propósito de Loos:

²⁹⁶ Loos, Adolf, “Ornamento y delito”, en: *Ornamento y delito...*, *op. cit.*, p.47.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.49.

Loos ve en cada elemento arquitectónico un valor humano ligado a esta valoración inmediata y experimental; de ahí su horror por el despilfarro técnico y moral al mismo tiempo [...] Loos descubre el espacio donde se desenvuelve la experiencia humana, es decir, una realidad concreta, limitada, casi una moneda preciosa a gastar de la forma más cauta posible.²⁹⁸

Debemos disentir inevitablemente con las tesis de Loos, de la misma manera que lo hicimos anteriormente con las tesis de Kojève. Loos describe la posthistoria como el primado de la forma limpia de toda contaminación ornamental. Kojève, por su parte, descubre en la vida formalizada la única posibilidad de una existencia humana posthistórica. Este énfasis en la forma, tanto en lo que respecta a los planteos de Loos como a los de Kojève, esconde, sin embargo, una radical y recíproca diferencia. Si en Loos la forma se opone al ornamento, en Kojève la forma es pensada justamente como una ornamentación de la existencia. La forma, en el filósofo ruso, se confunde con la ornamentación. Es el caso del esnobismo japonés. Tanto los arreglos florales como el suicidio gratuito o la ceremonia del té responden a una ornamentación de la vida. Desaparecidos los contenidos históricos, sólo quedan las formas vacías, entendidas como un mero adorno de la vida. Hay en Kojève evidentemente una estética de la existencia que nosotros compartimos plenamente. Lo que no compartimos, como ya adelantamos en el capítulo anterior respecto al esnobismo, es la convicción de que esta ornamentación signifique una permanencia de lo humano más allá de la historia. Lo humano no es el ornamento, sino el soporte de la ornamentación. Pensar la vida como mera forma es pensarla como ornamentación sin soporte ni función. Ahora bien, esta regresión infinita de ornamentos implica, hemos demostrado poco antes, la muerte del hombre y no la posibilidad de su permanencia. Es la paradoja del esnobismo: el hombre que vive de acuerdo a valores formalizados, exentos de contenidos históricos, es el hombre que, acaso sin saberlo, ha abandonado la condición humana que creía asegurar con esa formalización. El esnobismo no es humano, es sólo su simulación. El hombre se define en base a su función humana, es humano en tanto cumple su función de hombre. Pero el ornamento precisamente altera la función, torna a la cosa inoperante e inútil. De ahí la oposición, en Loos, de la funcionalidad de un objeto y la ornamentación. El ornamento obstaculiza la funcionalidad del objeto, imposibilita que el objeto pueda cumplir con su función. En el caso del hombre sucede lo mismo. Pensar la existencia humana como ornamento es consecuentemente sustraerle su condición humana. El ornamento difiere la función humana hasta el infinito. De este modo, la humanidad del hombre se suspende, se desactiva. La forma humana es transgredida y lo informe sobreviene. Habíamos afirmado que el cuerpo, en la ultrahistoria, se experimenta como ornamento o, mejor dicho, como una

²⁹⁸ Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 344.

ornamentación infinita. Decir esto, sin duda, es decir que la experiencia ultrahistórica del cuerpo es eminentemente inhumana.

Queda pendiente una cuestión: ¿cómo es posible afirmar la regresión al infinito de los ornamentos, es decir la imposibilidad de acceder a la forma pura o soporte último de esos ornamentos y al mismo tiempo hablar de forma humana o de forma-Hombre? Aquí pareciera existir una aporía. En efecto, poco antes habíamos dicho que el ornamento ultrahistórico representaba la imposibilidad de discernir la forma del ornamento. Toda forma es, ya desde el inicio, ornamento de otro ornamento. Si atendemos a esta deformación radical de la forma, ¿cómo podemos seguir hablando, al menos con coherencia, de algo así como de una forma humana? Esto es posible porque la forma Hombre, más que describir una realidad acabada, describe un movimiento (reactivo) de fuerzas, una tendencia a imponerse como fuerza dominante. Sostener, por lo tanto, que el ornamento desarticula y disloca la forma humana quiere decir pensar a la forma y al ornamento como dos movimientos divergentes que desgarran la unidad del sujeto. La forma tiende a la identidad del sujeto consigo mismo, al hermetismo de su intimidad; el ornamento, en cambio, arrastra la forma hacia su propia anulación; le imposibilita cualquier intento de coincidencia consigo misma; introduce la/s diferencia/s en la trama misma de la identidad. “El ornamento –dice Gombrich– es peligroso precisamente porque nos enajena y tienta a la mente para que se someta sin la apropiada reflexión.”²⁹⁹ El ornamento, así, enajena y tienta, saca a la forma del espacio cerrado de su identidad, atenta contra la forma que la conciencia le ha asignado al cuerpo que la produce. La conciencia impone una forma, es decir una unidad a la multiplicidad del cuerpo. Es la acepción kantiana del concepto de forma. La forma funciona, aquí, como el principio ordenador que el sujeto tiene de su cuerpo. Lo mismo sostiene Loos respecto a la obra de arte en un artículo de 1910 titulado *Arquitectura*: “Bien, esto es sobradamente sabido: toda obra de arte obedece a unas leyes internas, tan fuertes que pueden tener una sola forma.”³⁰⁰ Esta unidad formal es precisamente lo que el ornamento viene a descentrar. Ocurre como con lo informe: se actualizan todas aquellas formas espectrales y fantasmales que fueron desechadas en el proceso generativo de las formas. Esta actualización fantasmal se ve favorecida por la proliferación indefinida de ornamentos. El ornamento desdibuja la pureza de la forma, y en ese añadido profanador y superfluo que lo define como ornamento hace emerger, como amenazas latentes, toda esa retahíla de formas que fueron descartadas en el momento de la constitución formal de la identidad del sujeto. Se vuelve claro, así, la diferencia entre ornamento dialéctico y ornamento ultrahistórico. El primero hace referencia a una negación del espíritu al que orna; el segundo, por el contrario, designa una transgresión de la forma. Aquel niega la forma; éste la transmuta, es decir, se lleva a sí mismo hasta el infinito. La

²⁹⁹ Gombrich, E. H., *El sentido del orden...*, op. cit., p.44.

³⁰⁰ Loos, Adolf, “Arquitectura”, en: *Ornamento y delito...*, op. cit., p.224.

ultrahistoria, en definitiva, ese tiempo sin tiempo, ese fluido nebuloso en el que flotan los cuerpos, no es más que el ornamento de la historia, su devenir estético.

La forma, naturalmente, es funcional al Estado universal y homogéneo y al control biopolítico; el ornamento, por su parte, rompiendo la funcionalidad de la forma, atenta contra la formalización impuesta por el Estado posthistórico y arroja al sujeto al espacio común de la pérdida de sí. La forma, resumiendo, encierra al sujeto en la vida estructurada del Estado absoluto; el ornamento lo abre al lugar extático de la comunidad. Estos dos movimientos, en su tensión lacerante, proporcionan la cifra con la cual podemos adentrarnos en el espacio de los cuerpos ultrahistóricos. Desgarrado entre un movimiento que lo sume en la forma humana del Estado y otro que lo abisma, a través de una deformación vertiginosa, en la imposibilidad de reconocerse humano, el sujeto ultrahistórico descubre su radical fragilidad ontológica. Y en el zig-zag de estos dos movimientos contrapuestos, como el resto mismo de esa tensión, el cuerpo experimenta su dislocación definitiva, es decir se experimenta como cuerpo.

e.1) El Barroco: una vivencia lírica del espacio

Y ya no podemos apartar de nuestra memoria la sensación siguiente: la superioridad espiritual de la antigüedad clásica. Desde que descubrimos esta verdad dimos al traste con todos los estilos: gótico, árabe, chino, etc. Por más que éstos hayan influido en el Renacimiento como lo hicieron de hecho, siempre habrá algún genio al que voy a denominar superarquitecto, que sepa liberar a la Arquitectura de toda influencia extraña y que nos dé nuevamente el estilo arquitectónico en toda su pureza.³⁰¹

En el extremo opuesto a esta pureza formal del estilo clásico preconizada por Loos en su artículo *La antigua y la nueva tendencia en arquitectura*, hay que situar, como el movimiento que en su producción demente de ornamentos atenta precisamente contra esa pureza, al barroco. En la historia del arte se suele contraponer, en efecto, el barroco al clasicismo o al renacimiento. Si bien no existe una distinción histórica clara, lo cierto es que se pueden detectar dos tendencias en principio antagónicas: una que, respetando las proporciones y la disposición ordenada de las partes, tiende a la armonía de las formas; otra que, introduciendo pliegues y volutas en los intersticios del espacio, tiende a la deformación y, al límite, a la disolución de la forma. Ambos movimientos no se dan, salvo en raras ocasiones, en toda su pureza; coexisten, más bien, como tendencias divergentes; expresan, en definitiva, dos formas de sentir diversas y autónomas. Es lo que parece sugerir Eugenio d'Ors cuando, en el tercer Tomo de la *Histoire de l'art*, según se cita en *L'art classique et baroque* de Pierre Cabanne, escribe: "Existe un estilo de economía y de razón, otro de música y de

³⁰¹ Loos, Adolf, "La antigua y la nueva tendencia an arquitectura", en: *Ornamento y delito...*, op. cit., p.203.

abundancia. El primero ama las formas estables y que pesan, el otro las formas redondeadas que se elevan. De éste a aquél ni decadencia ni degeneración. Son dos formas de sensibilidad eternas.”³⁰²

El barroco (del español “barrueco”: piedra irregular), comparte el siglo XVII con el clasicismo y se extiende más allá de éste, en la fase manierista ornamental del estilo *rocaille*, hasta la reacción neoclásica y el retorno al ideal antiguo de la segunda mitad del siglo XVIII. Las características generales que los historiadores del arte asignan al barroco son, entre otras: irregularidad, singularidad, esfuerzo por impresionar sin necesidad de ser razonable, gusto por la sobrecarga ornamental y decorativa, el redondeado de los ángulos y la evitación de lo recto, la introducción del travertino para producir formas esponjosas o cavernosas, la tendencia de la materia a desbordar el espacio, a conciliarse con lo fluido, la predilección por lo raro y lo bizarro, etc.³⁰³

Gilles Deleuze, en 1989, tomando como hilo conductor el concepto de pliegue, realiza una lectura del estilo barroco relacionándolo con la filosofía leibniziana. Ya en las líneas iniciales se aclara la concepción deleuziana: “El Barroco no remite a una esencia sino más bien a una función operatoria, a un rasgo.”³⁰⁴ Para Deleuze, entonces, el barroco hace referencia a una operación, a un cierto pragmatismo deformante. La estrategia del barroco consiste en llevar el pliegue hasta el infinito. Pliegues en la materia y pliegues en el alma; pliegues de pliegues. Todo pliegue alberga infinitos pliegues en su interior. El barroco puede ser considerado, de este modo, como el estilo artístico (la operación o el movimiento) que define la experiencia corporal de la ultrahistoria. Vivimos nuestro cuerpo de un modo barroco. La particularidad de los análisis deleuzianos del estilo barroco radica en pensarlo como una operación y no como una esencia. En este sentido, el barroco puede ser considerado, desde un punto de vista historiográfico, como el estilo de lo informe, en su acepción batailleana. Habíamos dicho, efectivamente, que lo informe alude a un proceso profanador de la forma. De tal modo que el barroco, podemos aseverar, describe justamente esta transgresión de la forma pura que el estilo clásico pretendía resguardar.

No sorprende, de ser esto así, el auge actual de los movimientos “neobarrocos”, sobre todo en lo que hace a las producciones literarias contemporáneas. El poeta argentino Néstor Perlongher, en esta perspectiva, ocupa un lugar central. Cuando en el noveno número de la revista *Babel*, en junio de 1989 (el mismo año de publicación de *Le pli* de Deleuze), Perlongher se sometía al cuestionario que en cada número se le hacía a un autor diferente, ante la pregunta “¿cuáles son los rasgos definitorios de su estilo?”, respondía:

³⁰² “Il existe un style d’économie et de raison, un autre de musique et d’abondance. Le premier aime les formes stables et qui pèsent, l’autre les formes contournées qui s’envolent. De celui-là à celui-ci, ni décadence ni dégénérescence. Ce sont deux formes de sensibilité éternelles.” Citado en Cabanne, Pierre, *L’art classique...*, op. cit., p.7.

³⁰³ Cfr. Vauxem, Jacques, “L’art baroque”, en: *Histoire de l’art*, Paris, Gallimard, 1965, Tome III, pp.363-373. Cfr. también Deleuze, Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, De Minuit, 1988, pp.7-8.

³⁰⁴ “Le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait.” Deleuze, Gilles, *Le pli...*, op. cit., p.5.

Arriesgo: cierto embarrocamiento (no decir nada “como viene”, sino complicarlo hasta la contorsión) amanerado o manierista y, al mismo tiempo, una voluntad de hacer pasar el aullido, la intensidad. Una forma rigurosa (volutas voluptuosas) para una forma en torbellino. Y siempre el desafío de perderme en las maromas de las letras, efluvio saltarían, en el límite de la insensatez, del sinsentido.³⁰⁵

Esta complejidad amanerada, esta forma en torbellino caracteriza, para Perlongher, a su escritura “embarrocada”. El esfuerzo literario de Perlongher, al igual que el de Osvaldo Lamborghini, es el de enroscar la sintaxis, tejer volutas y bordados entre las palabras, introducir torbellinos voluptuosos entre los términos, costuras, costras, ornamentos infinitos en la trama del sentido oficial del discurso. Perlongher ha hecho de lo informe un estilo literario. Es verdad que de alguna manera lo informe domina, como una sombra más o menos explícita, el mundo de las vanguardias del siglo XX. Con Perlongher, sin embargo, al igual que con el “movimiento” neobarroco cubano (Severo Sarduy y Lezama Lima en especial) en el que se apoya, lo informe, la barroquización informe de la escritura alcanza su punto culminante, no sólo en el aspecto meramente literario, sino en su formulación conceptual. En efecto, Perlongher ha escrito numerosos ensayos acerca de los movimientos barroco, neobarroco y “neobarroso” (como define él mismo a la escritura neobarroca del Río de la Plata). En el prólogo al libro *Caribe transplatino*, selección de poemas neobarrocos cubanos y rioplatenses, Perlongher, profundamente influenciado por Deleuze y Guattari, menciona la transgresión formal que el barroco lleva a cabo. “Es en el plano de la forma que el barroco, y ahora el neobarroco, atacan. Pero esas formas en torbellino, plenas de volutas voluptuosas que rellenan el topacio de un vacío, levemente oriental, convocan y manifiestan, en su oscuridad turbulenta de velado enigma, fuerzas no menos oscuras.”³⁰⁶ No por tratarse de un proceso deformante, de la operación misma de lo informe, el barroco deja de aludir y evocar fuerzas que emergen de las profundidades de la materia. Al contrario, en tanto pragmática de lo informe, el barroco, y el neobarroco contemporáneo, actualizan, en los remolinos irisados de los ornamentos, fuerzas materiales y plásticas propias de los cuerpos. No debemos olvidar que lo informe, en Bataille, es la función operatoria del *bas matérialisme*, es decir de ese fondo indeterminado e inmundado de los seres. A través de lo informe se actualizan las fuerzas deformes que, en el proceso genético de las formas, fueron desechas por los parámetros judiciales del orden. Las superficies de los discursos, para decirlo deleuzianamente, se conectan con los profundidades de los cuerpos. Son estas profundidades, este teatro oscuro de formas imperfectas, esta bruma enfermiza de los cuerpos los rasgos que definen el *bas matérialisme* de Bataille. En un artículo titulado precisamente

³⁰⁵ Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya*, Buenos Aires, Colihue, 1997, p.15.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.94.

Matérialisme, planteando la necesidad de pensar en un materialismo exento de toda reducción ideal, Bataille declara:

La mayor parte de los materialistas, aunque hayan querido eliminar toda entidad espiritual, han llegado a describir un orden de cosas que las relaciones jerárquicas caracterizan como específicamente idealista. Ellos han situado la materia muerta en la cima de una jerarquía convencional de hechos de orden diverso, sin darse cuenta que cedían así a la obsesión de una forma *ideal* de la materia, de una forma que se relacionaría más que ninguna otra con lo que la materia *debería ser*.³⁰⁷

Debemos recordar que, para Bataille, la materia no designa algo muerto, sino un principio activo y plástico. Es esta materia activa, fluida, ajena a toda jerarquía idealista, lo que deja traslucir Perlongher en las superficies jaspeadas de su poesía. Toda la obra perlongheana está construida a partir de este juego de superficies y profundidades. Las transparencias de los terciopelos expresan las oscuridades de las vísceras. El gesto de Perlongher (y también de Osvaldo Lamborghini) consiste justamente en esto: travestir, maquillar, ornar las palabras de tal modo que a su alrededor se forme una suerte de neblina en la que no sólo se diluya el sentido del discurso, sino en la que también se posibilite una cierta condensación de fuerzas que excedan el plano meramente sintáctico sin caer, por esto, en una semántica representativa. Por eso los textos de Perlongher se presentan como una densa maquinaria deformante, cuyo centro de ataque es el principio mismo de la significación. La proliferación infinita de arabescos y ornamentos estilísticos vuelve casi imposible asignar un referente claro a las palabras. El afán fascista de un sentido único queda totalmente desarticulado. Perlongher lo dice con exactitud: “El referente aludido queda al final como sepultado bajo esa catarata de fulguraciones, y si su sentido se pierde, ya no importa, actúa en la proliferación una potencia activa de olvido...”³⁰⁸ La máquina barroca, de este modo, disuelve, en una catarata de tules y vapores, la pretendida unidireccionalidad del sentido. Los movimientos neobarrocos en general y la obra de Perlongher y Lamborghini en particular son la clara expresión de ese repliegue del lenguaje sobre sí que detectaba Foucault en la literatura contemporánea. Las palabras se maquillan, y en ese maquillaje se vuelve imposible cualquier asignación referencial que no sea su propia superficie maquillada. La escritura como maquillaje es una máquina barroca de pliegues: pliegues maquillados que producen, en el acto mismo del maquillaje, nuevos pliegues, susceptibles a su vez de nuevos maquillajes. En esta remisión eterna de un pliegue a otro, en el maquillaje mismo de esos pliegues surge un espacio, propio del barroco, que se extiende del rouge sutil de la

³⁰⁷ “La plupart des matérialistes, bien qu’ils aient voulu éliminer toute entité spirituelle, sont arrivés à décrire un ordre de choses que des rapports hiérarchiques caractérisent comme spécifiquement idéaliste. Ils ont situé la matière morte au sommet d’une hiérarchie conventionnelle des faits d’ordre divers, sans apercevoir qu’ils cédaient ainsi à l’obsession d’une forme *idéale* de la matière, d’une forme qui se rapprocherai plus qu’aucune autre de ce que la matière *devrait être*.” Bataille, Georges, “Matérialisme”, en: *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970, I, p.179.

³⁰⁸ Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya*, op. cit., p.96.

superficie maquillada a las hondonadas pantanosas de los repliegues profundos. Considérese, por ejemplo, el poema “Látex”, publicado en el libro *Hule* (1989):

En el brillante látex envainada
la turgencia plegando espejos riza
los vellos que descuellan
para no derramar el ronroneo
de la sal-pica-dura

Sal-pica-dura!

Porque rasgando el aflojado limo
ásperas púrpura iluminas, ciegas
emanaciones sulfurosas, azul-
lan el banlon calloso de la interioridad,
si al trueque de los flujos
irriga, viento de hades, el sinuoso
pachuli de embestida cenagosa, mucílago
toman la sordidez de los murciélagos, índigas
supuraciones corren el foco de la foto,
tijereteando la película
con la canilla del descarné,
el chorro de ceniza rancia, raso
sobre la losa, rosa pálido.³⁰⁹

El poema describe el acto sexual. Sin embargo, su horizonte de sentido no es para nada preciso. Se infiere una clara connotación sexual por el uso de ciertas palabras (látex, turgencia, emanaciones, irriga, embestida, chorro, etc.) que remiten al lector al universo, más o menos sórdido, más o menos vulgar, de la sexualidad. De todos modos, no se logra asignar un sentido claro a las palabras y los versos; los referentes flotan, por así decir, en una nebulosa de sugerencias. El poeta, más que representar una idea o una situación, crea una constelación vaporosa, fluida, móvil en donde el lector se sumerge para encontrar, no ya el sentido puntual del poema, sino la oscura materialidad de las fuerzas que lo estremecen. “Látex” es un claro ejemplo de estos pasajes, tan característicos del barroco, en los cuales, partiendo de los brillos más superficiales se arriba a las supuraciones más profundas, y viceversa. Los dos primeros versos marcan el tenor superficial del inicio nómada que nos propone el texto. Las palabras “brillante”, “látex” y “espejos” hacen referencia al mundo de las superficies. Progresivamente, el poema avanza en su sinuosa peregrinación hacia las profundidades. De la iluminación púrpura se pasa a las ciegas emanaciones y al trueque de los flujos de la interioridad. Le embestida cenagosa, acaba, por fin, en un chorro de ceniza rancia, sobre la losa, cuya palidez nos devuelve, en un juego cíclico, a la superficialidad del inicio. Entre las superficies espejadas y las profundidades cenagosas, “Látex”, como el barroco y lo informe, encuentra su verdadero lugar.

³⁰⁹ Perlongher, Néstor, *Hule*, en: *Poemas completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, p.141.

Otro ejemplo, aún más radical en la disolución del sentido y la opacidad del referente, puede encontrarse en el poema titulado, a propósito, “Formas barrocas”, también en *Hule*:

Las volutas de los anteparos mineralizan el desarraigo
de los volúmenes voluptuosos, en claroscuros de cim-
brios. Pasa una sombra por la cascada artificial.³¹⁰

Aquí se crea también esa constelación alusiva, esa nebulosa referencial que orienta al lector en esa zona de sombras y de claroscuros tan propia del barroco. Artificialidad del estilo, voluptuosidad de las formas (deformadas), desarraigo de las volutas: nada parece subsistir del soporte de los ornamentos; el neobarroco libera definitivamente el ornamento y lo convierte en un devenir turbulento. Se muestra aquí ese pasaje del ornamento dialéctico al ornamento ultrahistórico que hemos señalado anteriormente. Si el barroco del siglo de oro se constituye, para Perlongher, en oposición al clasicismo; el neobarroco (y su variante rioplatense, el neobarroso) se yergue sobre el vacío de todo referente, sobre el repliegue mismo del lenguaje. En un ensayo publicado en 1988 en *Folha de São Paulo*, aclara:

A diferencia del barroco del Siglo de Oro –que describe largas piruetas sobre una base clásica– el barroco contemporáneo carece de un suelo literario homogéneo en donde montar el entretejido de sus excavaciones. [...] El neobarroco [...] no funciona como una estructura unificada, como una escuela o disciplina estilística, sino que su juego actual parece dirigido a montar la parodia, la carnavalización, la derrisión, en un campo abierto de constelaciones, sobre (o a partir de) cualquier estilo.³¹¹

En este párrafo se ve con claridad cómo el neobarroco es, antes que nada, una función operatoria, independientemente del estilo al cual parodia. El ornamento de la historia se apoyaba sobre la forma clásica del Espíritu, de ahí su funcionamiento dialéctico; el ornamento neobarroco, en cambio, ha conquistado ya su autonomía y, desactivando el mecanismo dialéctico, amenaza, como una potencia sombría, cualquier forma y cualquier estilo. Lo que Perlongher nos muestra, en este marco de discusión, es la posibilidad de un estilo de vida que no se añade ya a una forma previa, sino que convierte a esa misma forma en ornamento, dando lugar así a un proceso infinito de ornamentación de la vida que se inscribe, acaso como su consecuencia más acabada, en la estética de la existencia de la que hablaba Foucault en su última etapa. En esta ornamentación estética de la vida, el cuerpo ocupa un lugar central. No se trata de pensar al cuerpo a partir de los ornamentos que actualmente lo definen según un parámetro histórico-cultural más o menos preciso. Piénsese, sin ir más lejos, en los innumerables estudios de índole antropológico, sociológico, histórico y psicológico que analizan las diferentes maneras de adorno corporal contemporáneas: piercing, tatuajes, tinturas capilares, etc.

³¹⁰ *Ibid.*, p.137.

³¹¹ Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya*, *op. cit.*, p.115.

Si bien estos análisis pueden ser de interés, lo cierto es que resultan insuficientes para captar el funcionamiento, es decir la “experiencia” profunda del cuerpo actual. Si nosotros hemos dicho que el cuerpo ultrahistórico debe pensarse a partir del concepto de ornamento, esto no significa que se lo piense según los ornamentos que, de hecho, lo modifican. La realidad ornamental del cuerpo no depende de sus adornos eventuales, sino de que él mismo, en tanto cuerpo, ha devenido un ornamento, prácticamente sin forma a la que adornar. A través de lo informe que la sensibilidad barroca actualiza, el cuerpo contemporáneo ha perdido su forma, se ha vuelto sólo ornamento sin posibilidad de remitirse, como en la historia, a una forma final y originaria que lo defina y en la que pueda encontrar su verdad esencial. En esta remisión infinita, en esta ornamentación neobarroca el cuerpo encuentra su lugar actual. Envuelto en los brumosos movimientos de los tules, en el infinito plegamiento de las superficies, en los entretejidos evasivos de sus propios volúmenes, el cuerpo experimenta una evaporación de su identidad, una disolución de su unidad en el frenesí de las volutas que lo desarticulan. “No es una poesía del yo –dice Perlongher–, sino de la aniquilación del yo.”³¹²

Ya Agamben ha llamado la atención sobre este aspecto del barroco que cuestiona el lazo que liga toda criatura con su cuerpo, con su forma, con su identidad. Escribe en *Stanze*:

La metáfora, como paradigma del significar por términos impropios, a la cual tanto el emblema como la insignia se dejan reconducir según los teóricos barrocos, se convierte así en el principio de una disociación universal de toda cosa respecto a su propia forma, de todo significante de su propio significado. En los emblemas, en las insignias «amorosas y heroicas», en los blazones que recubren ahora con su *picta poesis* todos los aspectos de la vida profana, como en la «agudeza» que es asumida al final de todo significar, el vínculo que liga cada objeto con su propia apariencia, cada criatura con su propio cuerpo, cada palabra con su significado es puesto radicalmente en duda...³¹³

Agamben percibe, como puede verse, el rasgo peligroso del barroco. Rompiendo, a través de una artificialidad exacerbada, la naturalidad que vincula cada criatura con su propio cuerpo, el barroco amenaza las bases mismas de la civilización occidental. No es casual que el autor de *Stanze* se detenga precisamente en la inquietud que generaba en Hegel esta disociación que, surgida del barroco, parecía extenderse en el simbolismo y el alegorismo del mundo romántico. En efecto, dislocar al hombre de su forma significa (y esto Hegel lo ha visto claramente) desactivar el mecanismo dialéctico. “El malestar que Hegel declara frente a lo simbólico y su desconfianza hacia

³¹² *Ibid.*, p.94.

³¹³ “La metáfora, come paradigma del significare per termini impropri, cui tanto l'emblema che l'impresa si lasciano ricondurre secondo i teorici barocchi, diventa così il principio di un'universale dissociazione di ogni cosa dalla propria forma, di ogni significante dal proprio significato. Negli emblemi, nelle imprese «amoroze ed eroiche», nei blasoni che ricoprono ora con la loro *picta poesis* tutti gli aspetti della vita profana, come nell'« acutezza » che è assunta a fine di ogni significare, il vincolo che lega ciascun oggetto alla propria apparenza, ciascuna creatura al proprio corpo, ogni parola al suo significato è revocato radicalmente in dubbio...” Agamben, Giorgio, *Stanze...*, *op. cit.*, p.170.

el alegorismo de la vanguardia romántica son síntomas del nuevo comportamiento que se manifiesta a través del firme dominio de la forma propia.”³¹⁴

En la ultrahistoria, sin embargo, y es lo que diferencia al barroco del siglo de Oro que Agamben analiza del neobarroco perlongheano, ya no existe una disociación entre la criatura y su forma o entre la palabra y su significado, sino que, habiéndose disuelto el dualismo metafísico propio de la historia dialéctica, la disociación se demora, por decirlo así, en el plano del cuerpo y de la palabra. Lo que define al neobarroco, al ultrabarroco, no es ya una cesura entre la criatura y el cuerpo o entre la palabra y el significado, sino entre el cuerpo y sí mismo, entre la palabra y su misma materialidad. Lo que debemos pensar es cómo no existiendo ni criatura, ni conciencia, ni forma, es decir no existiendo ninguna instancia a la que el cuerpo, ubicándose en el extremo antagónico, pudiera oponerse, el cuerpo no logra, a pesar de todo, coincidir consigo mismo. El gran problema de la modernidad es, como se sabe, explicar la relación conflictiva entre el alma y el cuerpo. Siendo dos sustancias diferentes, como en Descartes, lo que hay que explicar es justamente su interconexión. El dualismo, por definición, parece cuestionar, en un desdoblamiento muchas veces irresoluble, la unidad misma de la naturaleza humana. Ahora bien, habiéndose disuelto este dualismo en el fin de la historia (y veremos que Nietzsche ocupa un lugar central en esta disolución, aunque no en un sentido dialéctico), se vuelve difícil pensar en una existencia corporal expropiada, o sea en un cuerpo que no se vive como propio. En Kojève el problema se resuelve fácilmente. Pensando la disolución del dualismo en términos dialécticos, es decir como una síntesis final del espíritu y la naturaleza, ya no existe dificultad en pensar la experiencia que el animal de la especie *Homo sapiens* tiene de su cuerpo, ya que, habiendo resuelto todas las contradicciones, ha conquistado finalmente su unidad. No hay ni cesuras ni impropiedad en el cuerpo posthistórico. Sin embargo, si pensamos en un final de la historia no definido ya por una síntesis dialéctica, sino por una desactivación intempestiva, nos enfrentamos al problema anteriormente señalado: el fin de las contradicciones, el fin del dualismo y, simultáneamente, la impropiedad del cuerpo, el cuerpo como excrescencia. Lo que debemos pensar, entonces, y es lo que intentamos hacer en este estudio, es cómo este cuerpo sin contradicciones ni dualismos puede, no obstante, tener una experiencia expropiada de sí mismo. El paso de la historia a la ultrahistoria está dado por el desplazamiento de la cesura que separa a la criatura o a la conciencia del cuerpo a una nueva cesura, esta vez ubicada en el cuerpo mismo. La clave está en el modo en que pensamos este desplazamiento: si lo pensamos según la perspectiva de Kojève, no se presentan mayores inconvenientes, pues el desplazamiento se define en términos sintéticos: reconciliándose las contradicciones en una identidad definitiva, el animal posthistórico alcanza su unidad, él es su cuerpo, y lo es absolutamente. Tampoco existen

³¹⁴ *Ibid.*, p.171.

dificultades si no aceptamos el fin de la historia. No resolviéndose las contradicciones, podría seguir vigente la imposibilidad de coincidencia propia del dualismo. El problema surge cuando se acepta el fin de la historia pero no se piensa ese fin en términos dialécticos, es decir como una síntesis conciliatoria final. El desplazamiento antes mencionado adquiere entonces una nueva posibilidad, lindando casi en lo paradójico: la cesura dualista se desplaza ahora, desactivándose el antagonismo conciencia / cuerpo, al interior del cuerpo, el cual no logra coincidir consigo mismo, del mismo modo que al interior de la conciencia. Tal imposibilidad no radica, como en el dualismo, en ubicar su esencia o su verdad en una instancia consciente o espiritual, sino en no reconocerse en su misma realidad corporal. Sólo cuerpo y, sin embargo, cuerpo impropio. Es necesario, creemos, para dar cuenta de este cuerpo ultrahistórico pensar en una diferencia que no se predique ya de una identidad, sino de una diferencia que difiera, a su vez, de sí misma en tanto diferencia. De todos modos, por el momento, no avanzaremos más en esta dirección.³¹⁵ Lo que debemos dejar en claro en esta parte de la tesis es cómo el barroco, y con mayor especificidad el neobarroco, en la medida en que definen, con su generación infinita de ornamentos, nuestra sensibilidad de cuerpos ultrahistóricos, muestran esta cesura interna al plano corporal y, a nivel discursivo, interna al plano significante. Tal cesura modifica radicalmente, como hemos mostrado, nuestra relación con el espacio. Lo que quisiéramos mostrar a continuación es cómo el barroco nos permite encontrar, una vez muerto el mundo, una nueva forma de relación con el espacio, una nueva espacialidad. En tanto proliferación de máscaras, de maquillajes, de decorados, de simulacros, el barroco es, como ningún otro estilo, un *teatro*. En un interesante estudio sobre el barroco y el clasicismo, Pierre Cabanne hace alusión a este rasgo teatral del barroco:

El barroco es un teatro. Con frecuencia ha utilizado la escenografía pero nunca, como con los Bibiena, arquitectos, pintores y decoradores que trabajaban en toda Europa, habían inspirado tanto la puesta en escena lírica del espacio. El atractivo de la ilusión y de la trampa óptica, de las perspectivas descentradas en las ciudades y los monumentos, iglesias o palacios, caracteriza – con el abuso del pintoresco y del movimiento en la estatuaria, la abundancia de los ornamentos – esta evolución donde los arquitectos ambicionan poner de manifiesto las magnificencias ilusorias de la escena.³¹⁶

³¹⁵ Estas cuestiones serán tratadas con minuciosidad en los capítulos finales de este estudio, especialmente en el capítulo XII dedicado a Gilles Deleuze.

³¹⁶ “Le baroque est un théâtre. Il a souvent utilisé la scénographie mais jamais, comme avec les Bibiena, architectes, peintres et décorateurs qui travaillèrent dans toute l’Europe, il n’avait autant inspiré la mise en scène lyrique de l’espace. L’attrait de l’illusion et du trompe-l’œil, des perspectives décentrées dans les villes et les monuments, églises ou palais, caractérise – avec l’abus du pittoresque et du mouvement dans la statuaire, l’abondance des ornements – cette évolution où les architectes ambitionnent de concurrencer les magnificences illusoires de la scène.” Cabanne, Pierre, *L’art classique...*, *op. cit.*, p.82.

Los Bibiena³¹⁷ hacen un descubrimiento fundamental: la puesta en escena lírica del espacio. A través de los ornamentos, del arte pictórico, de las estatuas y los adornos, los Bibiena transforman el espacio en una escenografía. Este punto es central para nuestra tesis porque alude, una vez muerto el mundo como espacio propio del hombre, a uno de los posibles modos que le quedan al cuerpo de relacionarse con el espacio ultrahistórico. Frente a la desaparición del mundo como horizonte fundador de lo humano, se vuelve necesario *escenografiar* el espacio, “lirizarlo”. Al cuerpo esquizofrénico de la ultrahistoria, al cuerpo del teatro de Ionesco, a ese cuerpo que se agita entre el ser y el no-ser le queda una posibilidad de relación con su medio: la escenografía. Es posible pensar que, desarticulado el mundo humano, el cuerpo se abre a una teatralización del espacio. Si podemos afirmar que el barroco describe con precisión la sensibilidad ultrahistórica es porque inaugura, en razón de su carácter teatral, la posibilidad de una vivencia lírica del espacio. El cuerpo ultrahistórico puede encontrar, así, una nueva espacialidad, una escenografía, la puesta en escena de su medio; no obstante, en la medida en que el teatro es el lugar paradigmático de la simulación, el espacio lírico que descubre el cuerpo no es para nada propio; es, más bien, el lugar mismo de su expropiación. Vivir lírica o teatralmente el espacio significa entablar con el medio, como bien lo había mostrado Caillois a propósito del mimetismo, una relación esquizofrénica. No vale la pena insistir en el lazo estrecho que une la lírica con la locura. Lo que sí debemos remarcar es la transformación del mundo (dialéctico, humano, histórico) en escenografía. Vivir teatralmente el espacio es flotar sin identidad en el fluido del *bas matérialisme*. Ya Agamben había descubierto, en *Stanze*, que la elegancia del dandy provenía del abandono radical de su identidad. Hablando de Beau Brummell, una de las figuras paradigmáticas del dandy, escribía: “En la abolición de toda huella de subjetividad de la propia persona, ninguno ha alcanzado jamás el radicalismo de Beau Brummell. Con un ascetismo que iguala las técnicas más morificatorias, él cancela constantemente de sí toda huella de personalidad.”³¹⁸ Es precisamente este desposeimiento de sí lo que, para Agamben, le permite al dandy instaurar una nueva relación con las cosas. En nuestra perspectiva esto se traduce de la siguiente manera: el dandy es el que inaugura una nueva relación con el espacio. Él es quien vive

³¹⁷ Nombre por el que se conoce a una importante familia de escenógrafos y arquitectos originaria de Bibiena (cerca de Bologna). Algunos de ellos utilizaron la técnica del trampantojo en sus decorados. El pintor Giovanni Maria Galli (1620-1665) fue el patriarca de esta larga saga familiar y el primero en adoptar el nombre de su ciudad de origen, Bibiena. Sus hijos, Ferdinando (1657-1743) y Francesco (1659-1739), desarrollaron nuevas técnicas escenográficas que producían la ilusión de profundidad. Para ello, dibujaban el decorado utilizando dos puntos de fuga en lugar de uno y repetían un mismo objeto a distintos tamaños como si se alejara del espectador. Ferdinando escribió, entre otros libros, el tratado *Architettura civile* (1711), y Francesco proyectó el edificio de la Ópera de Viena (1740). El segundo hijo de Ferdinando, Giuseppe Galli da Bibiena (1696-1757), fue el miembro más importante de la dinastía. Publicó grabados de sus diseños, decoró la Ópera de Bayreuth (Baviera) y utilizó decorados translúcidos iluminados desde la tramoya. Sus hermanos Alessandro (1687-1769) y Antonio (1700-1774), y su hijo Carlo (1728-1787), continuaron la tradición familiar.

³¹⁸ “Nell'abolizione di ogni traccia di soggettività dalla propria persona, nessuno ha mai raggiunto il radicalismo di Beau Brummell. Con un ascetismo che uguaglia le tecniche mistiche piú mortificatorie, egli cancella costantemente da sé ogni traccia di personalità.” Agamben, Giorgio, *Stanze...*, *op. cit.*, p.63.

teatralmente el espacio, quien convierte al lugar en el que vive en una escenografía. Para lograr esto, debe despojarse de su identidad. Vivir el espacio líricamente significa vivirlo como si se fuera otro o, mejor aún, al extremo, como si se fuera nadie. La elegancia de una vivencia lírica del espacio es el legado que el dandy deja a los cuerpos ultrahistóricos. Instaurando una relación mimética con el entorno, el dandy anuncia, a través del cuidadoso despliegue de sus gestos, el advenimiento de la ultrahistoria.

e.2) Vaslav Nijinsky y la Danza de Dios

El 19 de enero de 1919, en el poblado suizo de St. Moritz, Vaslav Nijinsky, luego de haberse presentado por última vez en público y ya con síntomas evidentes de esquizofrenia, comienza la redacción de su *Diario*. Durante un mes y medio, hasta el 4 de marzo, día en que Romola de Pulszky, su esposa, lo lleva a Zurich para iniciar un tratamiento psiquiátrico, Nijinsky se encierra en su estudio y escribe compulsivamente. De aquí en más, hasta el día de su muerte, el 8 de abril de 1950, el bailarín y coreógrafo ruso vive internado en diferentes institutos mentales. El conjunto de notas que componen lo que se conoce actualmente, aunque no de forma masiva, como el *Diario* de Vaslav Nijinsky representa uno de los testimonios más profundos que hayan sido escritos acerca de una experiencia lírica del espacio. Lo que narra el bailarín ruso en sus notas es lo que ya había expresado a través de la danza: la teatralización del espacio. Si Nijinsky puede ser considerado hoy, de forma unánime, como uno de los más grandes bailarines de todos los tiempos no es tanto, como quiere la crítica especializada, por su innovación técnica y su talento representativo, sino porque (a partir de esa innovación y de ese talento) inaugura un nuevo modo de relacionarse con el espacio. Nijinsky es uno de los ejemplos más claros de asimilación mimética con el ambiente. A diferencia de los demás bailarines, Nijinsky no ocupa el espacio, sino que se deja ocupar por él, se mimetiza con él. No es casual, en tanto hace de la danza una experiencia mimética, la aparición de la psicosis. Ya habíamos visto anteriormente, tanto en el teatro de Ionesco como en el mimetismo de Caillois, el nexo estrecho que liga al espacio ultrahistórico (ultraespacio) con la locura. Habiéndose evaporado el mundo, habiéndose borrado las referencias y el sentido que definen al espacio humano de la “mundanidad” (*Weltlichkeit*), sólo resta el desierto escenográfico de la esquizofrenia, el teatro informe de la pérdida de sí. Nijinsky es central en esta nueva vivencia del espacio porque ha encontrado en la danza el modo lírico de habitar un espacio de otra manera inhabitable.

La característica más llamativa del *Diario* es la proliferación de identidades que eventualmente ocupan el lugar designado por el nombre Nijinsky. Unas veces es Cristo, otras Dios, otras el Hombre, otras el Amor. Sin embargo, la multiplicidad de máscaras y espejos en los que se

fragmenta el rostro de Nijinsky no se explica satisfactoriamente si se la piensa en términos de delirio místico o religioso. No sólo es Dios o Cristo o un Hombre, a veces es también el Anticristo, un Animal, un Predador; incluso en ciertas ocasiones es la negación misma de Dios. Si por un lado escribe: “Yo soy Dios. Soy un hombre. Soy un hombre y no una bestia”³¹⁹, por otro lado, un poco más tarde: “No soy Dios. No soy un hombre. Soy una bestia y un predador”³²⁰, y luego, finalmente: “No soy un animal sino un hombre. Me gustan los animales, pero no los predadores. [...] Soy lo infinito. Soy todo. Soy la vida en lo infinito.”³²¹ Lo importante no es el contenido que llene ocasionalmente el lugar vacío de la identidad, lo importante es el proceso de transferencia, la metamorfosis constante de personajes, el cambio vertiginoso de personalidades. En este tránsito de identidades, que acaso hace pensar en los heterónomos de Fernando Pessoa, Dios, más allá de los pasajes en los que es negado, ocupa un lugar destacado. El papel de Dios, no obstante, es extremadamente particular. Dios no hace referencia al Creador de la teología. Dios es el nombre elegido por Nijinsky para nombrar el afuera. Dios designa la multiplicidad de fuerzas que se agitan más allá de lo humano. Este más allá, sin embargo, no alude a una trascendencia religiosa, sino a las fuerzas que se estremecen en las profundidades del cuerpo. El afuera del hombre no está en un más allá celestial, sino en su propio cuerpo o, mejor dicho, en lo que en el cuerpo no puede ser llamado propio. Dios, para Nijinsky, designa las fuerzas que exceden lo humano. Por eso cuando habla de Dios siempre se refiere a una fuerza que obra por él, que decide por él, que escribe por él, que baila por él. Dios es Nadie, pero este Nadie no es una Nada, es más bien el espacio mismo de las fuerzas, el vórtice impersonal en donde confluyen las intensidades de potencia. Escribe Nijinsky: “Quiero escribir, pero mi mano está muriendo, desde el momento en que no quiere obedecerme. Escribiré mucho tiempo hoy. Dios quiere que describa mi vida”³²², o también: “Quería hacer el amor con ella, pero Dios me detuvo.”³²³ Los ejemplos son innumerables, incluso respecto a la alimentación: “Yo no como carne, pero hoy Dios quiso que comiera.”³²⁴ Recordando sus quince años, cuando ya era considerado un niño prodigio, anota: “Decidí dedicarme más aún a la danza. Me volví delgado. Comencé a bailar como Dios.”³²⁵

Dios es el lugar anónimo de las fuerzas, es el espacio de las intensidades, cuando aún no han sido unificadas por ninguna instancia consciente. Cuando estas fuerzas en estado salvaje gobiernan al

³¹⁹ “I am God. I am a man. I am good and not a beast.” Nijinsky, Vaslav, *The diary*, Londres, Penguin Books, 2002, p.24.

³²⁰ “I am not God. I am not man. I am a beast and a predator.” *Ibid.*, p.154.

³²¹ “I am not an animal but a man. I like animals, but not the predatory ones. [...] I am infinity. I am everything. I am life in infinity.” *Ibid.*, p.219.

³²² “I want to write, but my hand is dying, since it does not want to obey me. I will write for a long time today. God wants me to describe my life.” *Ibid.*, pp.16-17.

³²³ “I wanted to make love to her, but God held me back.” *Ibid.*, p.21.

³²⁴ “I do not eat meat, but today God wanted me to eat it.” *Ibid.*, p.21.

³²⁵ “I decided to devoted myself to dancing even more. I grew thin. I started to dance like God.” *Ibid.*, p.118.

sujeto, es decir cuando lo desarticulan en tanto sujeto, surge la esquizofrenia. Dios designa este estado primitivo e impersonal de las fuerzas. El cuerpo de Nijinsky se deja invadir por estas intensidades violentas, sufre el impacto de perderse a sí mismo, destituye el reinado de la conciencia, pierde la coherencia. Sin embargo, en razón inversamente proporcional a este debilitamiento consciente, conquista un dominio corporal inaudito, una destreza prácticamente inhumana. Es la danza, entonces, el baile ultrahistórico del afuera. Ya no es Nijinsky quien baila, ahora es Dios, son las fuerzas, es el cuerpo, es Nadie. “Soy un terremoto.”³²⁶ Nijinsky desea introducir las intensidades en el cuerpo, hacer del cuerpo un terremoto. Sólo como despliegue de intensidades y fuerzas tiene sentido la danza. En tanto poseído por Dios, es decir por el plano ateológico de las intensidades, Nijinsky adopta la forma pasiva. Más que danzar, es danzado; más que escribir, es escrito; más que moverse, es movido. Se explica así la asimilación al espacio propia del mimetismo. Esta asimilación, de todos modos, no implica una apropiación del entorno por parte del sujeto, sino exactamente lo contrario, la pérdida de la subjetividad en ese entorno. Quien se disipa en la asimilación no es el espacio, sino el sujeto. El sujeto se vuelve espacio, se abisma en el “ultra” que define a la espacialidad inhumana. “Estaba asustado, pero luego de incorporarme un momento, sentí una fuerza que me arrastraba en dirección al abismo.”³²⁷ En tanto las fuerzas ocupan el lugar vacío de la subjetividad, la experiencia de Nijinsky supone necesariamente una cierta pasividad, una *aisthesis*. Es una fuerza quien lo impulsa hacia el abismo del afuera. Nadie danza, nadie posee al cuerpo que se agita al ritmo frenético y/o suave de la música. El cuerpo es danzado. ¿Por quién? Por nadie.

Joan Acocella, en el estudio introductorio al *Diario*, menciona el sorprendente “salto” que había vuelto mundialmente famoso a Nijinsky. “Nijinsky había sido siempre famoso por su salto. Según lo describe una testigo, él podía elevarse y luego detenerse en el aire antes de caer. Como si hubiese decidido no caer.”³²⁸ Este es el momento clave de la danza. El salto de Nijinsky es la suspensión de lo humano. Primero el impulso, luego el salto, la pausa indescriptible, el segundo eterno antes de la caída; finalmente, la conclusión perfecta y el retorno de la obra. En el momento del salto la obra se congela, el tiempo sale del tiempo, se abisma en su afuera. Es el éxtasis, el cuerpo que, como en el cuadro de Matisse, celebra, a través del baile, el devenir de la vida. Lo que vuelve insuperable al estilo de Nijinsky es que el cuerpo que danza ya no pertenece a nadie, mucho menos a Nijinsky; pertenece, digámoslo así, a la danza, al espacio. Ocurre con el ballet lo mismo que con la escritura:

³²⁶ “I am an earthquake.” *Ibid.*, p.106.

³²⁷ “I was afraid, but after standing for a while, I felt a force that was drawing me in the direction of the abyss.” *Ibid.*, pp.13-14.

³²⁸ “Nijinsky had always been famous for his jump. At witnesses describe it, he would rise and then pause in the air before coming down. Now, it seemed, he had declined to come down.” Acocella, Joan, “Introduction”, en: Nijinsky, Vaslav, *The diary, op. cit.*, p.XLII.

“Quiero firmar “Nijinsky” por motivos de publicidad, pero mi nombre es Dios.”³²⁹ En el momento de la danza el cuerpo ya no pertenece a Nijinsky, sino a Dios, a las fuerzas. La belleza del baile reside en el hecho de que quien baila no es ya un hombre, sino un cuerpo sin identidad, un cuerpo vacío, una multitud. “Soy un millón, porque me siento más que un millón.”³³⁰ Horror y fascinación ante este cuerpo recorrido por intensidades inhumanas, por descargas eléctricas y repliegues delicados. Nijinsky expande violentamente el espectro del baile clásico: hace oscilar al cuerpo entre lo violento y lo inocente, lo arrastra de los movimientos más salvajes y primitivos a los pasos más tiernos y esbeltos. Ya no es meramente una danza, es lírica, es una estética de la existencia. El ballet de Nijinsky vuelve lírico al espacio, hace del espacio una cuestión que atañe a la lírica. En esto reside su grandeza y el genio de su enfermedad. La danza del bailarín ruso es una experiencia única en la historia, o, con más precisión, es única porque acontece fuera de la historia. Nunca antes nadie había vivido al espacio en términos líricos o escenográficos. La danza de Nijinsky constituye un verdadero acontecimiento. Su salto, desde la eternidad que aún lo mantiene suspendido entre el animal predador y el hombre, nos interpela y nos cuestiona. ¿Cómo vivir sin mundo?, ¿cómo habitar no ya poética, sino coreográficamente el espacio? La danza de Nijinsky nos responde con una contundencia inesperada. El cuerpo ultrahistórico debe buscar su propio salto, su propia danza fuera de lo humano. Acaso no deba suspender lo humano, acaso lo humano ya haya sido suspendido; lo que debe hacer, en todo caso, lo que no puede no hacer es inaugurar una nueva experiencia del espacio, una experiencia sin hombre, sin mundo, sin *poiesis*.

Nijinsky no sólo fue un notable bailarín sino también un original (y polémico) coreógrafo. Bajo la tutela de Sergei Pavlovic Diaghilev, director del Ballet Ruso y pareja del bailarín, se destacó por la producción coreográfica de tres obras de ballet: *The afternoon of a Faun*, *Jeux*, *The Rite of Spring*. Las obras provocaron un gran escándalo en el ambiente culto y sofisticado de la época. Nijinsky estaba ofreciendo algo inaudito hasta el momento: una nueva experiencia del cuerpo y del espacio.

Las encantadoras, nobles formas tridimensionales del ballet académico, las cinco posiciones de las piernas y de los brazos, el pie girado: todo desapareció. Bajo la dirección de Nijinsky, los bailarines se movían de perfil, cortando el aire como navajas (*The Afternoon of a Faun*), o encorvados, golpeando sus pies en el escenario (*The Rise os a Spring*). El enfoque era analítico, la apariencia “fea”, las emociones incómodas.³³¹

³²⁹ “I want to sign “Nijinsky” for the sake of publicity, but my name is God.” Nijinsky, Vaslav, *The diary*, *op. cit.*, p.58.

³³⁰ “I am a million, for I feel more than a million.” *Ibid.*, p.45.

³³¹ “The lovely, noble three-dimensional shapes of the academic ballet, the five positions of the legs and arms, the turned-out feet: all were gone. Under Nijinsky’s direction, the dancers moved in profile, slicing the air like blades (*The Afternoon of a Faun*), or they hunched over, hammering their feet into the floorboards (*The Rite of Spring*). The approach was analytic, the look “ugly”, the emotions discomfoting.” Acocella, Joan, “Introduction”, en: Nijinsky, Vaslav, *The diary*, *op.cit.*, p.XI.

No en vano se consideran estas tres obras producidas por Nijinsky como el comienzo del ballet moderno. Lo que el bailarín ruso propone es un uso completamente inédito del cuerpo. Si las coreografías resultan tan difíciles de interpretar es porque los bailarines, habituados a un estilo de baile tradicional, no estaban en condiciones de bailar inhumanamente. Los cuerpos que cortan el aire como navajas, que se amontonan unos sobre otros, que caen al suelo como animales, anuncian, ya con la contundencia de la certeza, que el hombre ha desaparecido. Nijinsky ha sido el primero en proponer, tanto en su faceta de bailarín como en la de coreógrafo, un baile fuera de la historia. De ahí las dificultades de los esquemas de baile y las posiciones insólitas de las coreografías. “Se decía que *Fauno*, un ballet de once minutos, había requerido más de cien horas de ensayo.”³³²

Nijinsky intuye que sólo desde un punto de vista coreográfico es vivible el espacio. De ahí el espanto y el escándalo que suscitan sus presentaciones. Lo que la violencia pero a la vez la elegancia de sus *performances* dejan entrever es que tanto el hombre como el mundo forman parte del pasado. Como coreógrafo, Nijinsky trabaja en un sistema de anotación del baile, una suerte de cifrado de las nuevas posiciones y de los nuevos movimientos del cuerpo. Durante su internamiento en Hungría desarrolla la coreografía de *The afternoon of a Faun* utilizando este método. Cuenta en su *Diario*: “No conocí a nadie cuando estuve en Hungría. Encerrado en mi habitación compuse la Teoría de la Danza.”³³³ Esta Teoría de la Danza puede ser considerada como el primer registro de una experiencia lírica del espacio. Nijinsky descubre que el afuera del hombre y de la historia pueden ser recorridos a través de la danza. El lugar en el que se desarrolla la danza es el afuera de la identidad. Sólo un cuerpo que sale de sí y se apropia de su identidad puede seguir las indicaciones que Nijinsky cifró en su Teoría. Este proyecto, que no llegó a concluirse nunca, contiene algo así como la lógica o los pasos para una vivencia ultrahistórica del espacio.

El mundo desaparece; sobreviene, como dice Nancy, el espaciamiento de los cuerpos. Este espaciamiento, de todos modos, no supone un habitar poético, como en Heidegger. El fin de la historia es también el fin de la *poiesis*. No hay contenidos nuevos. No hay, tampoco, una experiencia poética del mundo. No hay creación: ni de relatos ni de mundos. El mundo, como anunciaba Nietzsche, es un desierto, y en un desierto, se sabe, nada crece, nada florece, nada germina. Sin embargo, una experiencia es aún posible, una experiencia sin creación, sin mundo. No ya una experiencia poética, sino, como adelantamos, una experiencia lírica del espacio, una estética vacía, una *aisthesis* sin *poiesis*. “La apreciación de la coreografía de Nijinsky es un asunto estético...”³³⁴ Es justamente esta estética no-poética lo que anuncian las coreografías de Nijinsky. La

³³² “*Faun*, an eleven-minute ballet, is said to have required over a hundred hours of rehearsal.” *Ibid.*, p.XIII.

³³³ “I knew no one when I was in Hungary. I was locked in a room and composed the Theory of the Dance.” Nijinsky, Vaslav, *The diary*, *op. cit.*, p.142.

³³⁴ “The appreciation of Nijinsky’s choreography is an aesthetic matter...” Acocella, Joan, “Introduction”, en: Nijinsky, Vaslav, *The diary*, *op. cit.*, p.XLIII.

Teoría de la Danza no pretende crear nuevos contenidos; opera, más bien, introduciendo diferencias intensivas en los movimientos clásicos. Aparecen, entonces, movimientos inauditos, poses inhumanas, posiciones desarticuladas. Nijinsky no poetiza el espacio, lo vuelve lírico, y, al límite, lo hace delirar. Todas las coreografías, así como sus propios bailes, no crean nuevos contenidos; más bien hacen delirar los contenidos tradicionales, los sacan de los surcos habituales (según el sentido etimológico del verbo latino *delirare*), los vuelve inhumanos. Nijinsky convierte al cuerpo en un huésped de las intensidades. Él mismo, en su propio cuerpo, se hace recorrer por intensidades diversas, se puebla de diferencias y de fuerzas; luego, segundos antes de salir a escena, desciende de las alturas conscientes y se abisma en las profundidades de los impulsos que lo arrastran. Los músculos se tensan y parecen obedecer a otras fuerzas, a otros designios. Comienza a abandonarse al afuera que lo reclama como a un hijo. Es pura potencia de vida, es una multiplicidad; ya no es Nijinsky, ciertamente. Entonces danza, y en su vertiginoso transcurrir se revela el espacio desértico de la ultrahistoria, pero también la lírica profunda de ese desierto. De la esterilidad del espacio desolado parece surgir, de repente, como en *Paris-Texas* de Win Wenders, una belleza inusitada, un ligero fulgor matutino. El cuerpo ha encontrado finalmente su lugar, pero un lugar en el que paradójicamente nunca podrá encontrarse a sí mismo. Esta pérdida, de todas maneras, puede ser vivida con exhuberancia, estéticamente. El baile de Nijinsky, y su cifra, la Teoría de la Danza, no hacen otra cosa que expresar el júbilo esquizofrénico de encontrar un lugar en donde al cuerpo no le queda más salida que perderse a sí mismo, en el viento de las fuerzas impersonales, para siempre. Esta lírica del espacio, en tanto forma específica de una estética general de la vida, supone una determinada sensibilidad. A lo largo del *Diario* se percibe esta búsqueda obsesiva de un nuevo modo de sentir. Esta nueva sensibilidad, esta sensibilidad lírica es designada, por Nijinsky, por la palabra *feel*. Sentir se opone a pensar (*think*). Hasta ahora, sostiene el bailarín, no se ha sentido, o han sido muy pocos los que han sentido (Dostoievski y Tolstoy, por ejemplo). El hombre ha vivido, en tanto hombre, pensando. De lo que se trata es de introducir el sentir en la vida. La danza es una manifestación plástica de este sentir. “Pienso poco y por lo tanto entiendo todo lo que siento. Soy sentimiento en la carne y no intelecto en la carne. Soy la carne. Soy sentimiento. Soy Dios en la carne y en el sentimiento.”³³⁵ Sentir alude a una experiencia intuitiva inmediata, a una percepción de las fuerzas liberada de las categorías conscientes. El cuerpo se transmuta en carne cuando se abandona a la multiplicidad diferencial de las intensidades que lo constituyen. Carne (*flesh*) designa al cuerpo en tanto superficie de inscripción de las fuerzas. En la terminología de Nijinsky, cuerpo (*body*) hace referencia al cuerpo humano regido por el intelecto; carne, en cambio, alude al cuerpo inhumano, es decir al cuerpo como foco arbitrario de fuerzas. Sentir expresa la transubstanciación

³³⁵ “I think little and therefore understand everything I feel. I am feeling in the flesh and not intellect in the flesh. I am the flesh. I am feeling. I am God in the flesh and in feeling.” Nijinsky, Vaslav, *The diary*, *op. cit.*, p.24.

del cuerpo en carne. Sentir es percibir el afuera del cuerpo, la multiplicidad de fuerzas que lo atraviesan. “Por fuerza interior entiendo al sentimiento.”³³⁶ Es justamente este afuera de las fuerzas, que se expresa en la interioridad del cuerpo, este espacio neutro e impersonal, lo que Nijinsky llama carne. La fuerza interior de Nijinsky designa el pliegue del afuera en las profundidades del cuerpo. Sentir es ser el paciente de las fuerzas. La danza es la actualización de esta sensibilidad inhumana. Bailar, para Nijinsky, es realizar la transubstanciación del cuerpo en carne, de la unidad en multiplicidad, de lo humano en inhumano. La carne es el cuerpo ofrecido a Dios, es decir al afuera, a la violencia sagrada de las fuerzas. Dios invade al cuerpo y provoca, en el frenesí de la invasión, una metamorfosis radical en las relaciones de fuerza que lo definen. La fuerza interior se descubre, de repente, expulsada de sí misma. La interioridad no expresa más que una cierta torsión del afuera. Sólo entonces, una vez que el cuerpo se ha hecho carne, puede tener lugar la danza. Se trata de un cuerpo, de una carne, que no pertenece más a nadie, pero que, precisamente por hacer de la danza una exacerbación de esa impropiedad, conquista una nueva relación con el espacio. El baile de Nijinsky, en este sentido, representa la cifra misma de una experiencia ultrahistórica de la espacialidad. Un cuerpo de nadie, una carne que, congelando lo humano en la eternidad del salto, torna lírico al espacio. Una estética se anuncia, una lírica sin mundo, sin hombre, una estética ultrahistórica, una danza que lleva por nombre (un nombre múltiple, vacío, teatral) Nijinsky.

³³⁶ “By an inner force I mean feeling.” *Ibid.*, p.18.

CAPÍTULO V

FRIEDRICH NIETZSCHE: LA ENFERMEDAD Y EL CONGELAMIENTO DEL HOMBRE

Como hemos visto en el capítulo IV, la forma humana sufre una profunda transformación en el transcurso de los siglos XIX y XX. La pintura, la literatura, la música, y por supuesto también la filosofía expresan, cada una a partir de sus propios códigos y estrategias, esta metamorfosis radical de la forma-Hombre. En este cambio (“epistémico” para decirlo de un modo foucaulteano) el pensamiento de Nietzsche ocupa un lugar central. En lo que sigue, entonces, nos dedicaremos a analizar la concepción corporal que se desprende de la obra nietzscheana con el objetivo de mostrar cómo la experiencia que, de alguna manera, define al cuerpo contemporáneo encuentra en Nietzsche su punto de apoyo y su fisonomía antidialéctica.

Si Kojève, siguiendo a Hegel, es el “profeta” de la posthistoria; Zarathustra-Nietzsche, en la estela inmanente de Spinoza, es el “profeta” de la ultrahistoria. Si tanto ha seducido el pensamiento nietzscheano a los filósofos postestructuralistas ha sido, en efecto, porque su obra se presenta como una destrucción de la historia occidental pero sin caer en una perspectiva hegeliana. Nietzsche hace posible una filosofía no dialéctica del fin de la historia. Las muertes de Dios, de la historia y del hombre anuncian, antes que nada, no sólo la muerte de la dialéctica, sino la imposibilidad de conferirle un carácter dialéctico a esa muerte. Nietzsche es, parafraseando a Dostoievski, el gran transmutador: transmuta la historia en ultrahistoria; el hombre en superhombre o, según la traducción (discutible) de Vattimo, en ultrahombre; la moral en una ética aristocrática y afirmativa; el cristianismo en una filosofía dionisiaca. Zarathustra es el profeta del superhombre, es quien viene a transmutar los valores, quien le confiere a la existencia su tenor danzarín y ligero. Lo que predica Zarathustra es el advenimiento de una nueva experiencia o, según la expresión que Nietzsche utiliza en ciertas ocasiones, de una nueva sensibilidad. Ahora bien, es en el cuerpo donde primeramente se manifiesta la ausencia de Dios y de la historia. Lo que habrá que analizar a continuación, en consecuencia, son los rasgos que definen a este cuerpo sin Dios del que Nietzsche, no sólo en su discurso sino también, y fundamentalmente, en el *pathos* de su propio cuerpo, nos ha dejado un testimonio invaluable.

a) El cuerpo como multiplicidad fortuita de fuerzas

En un fragmento de otoño de 1885/86, Nietzsche escribe: “Tomando al cuerpo de hilo conductor, se manifiesta una enorme *multiplicidad*; es metodológicamente lícito utilizar el fenómeno *más rico* y mejor estudiable como hilo conductor para la comprensión del fenómeno más pobre.”³³⁷ Nietzsche piensa al cuerpo como una multiplicidad de fuerzas en conflicto donde algunas dominan y otras son dominadas. Lo que define a un cuerpo es precisamente esta relación fortuita entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas. La conciencia, en esta perspectiva, no es más que un síntoma, una traducción parcial de una multiplicidad de fuerzas insondables. El cuerpo, en definitiva, es voluntad de poder: foco azaroso de fuerzas agrupadas bajo una determinada relación y, al límite, bajo una pluralidad de relaciones. También en el otoño de 1885 escribe:

*El hombre es una pluralidad de “voluntades de poder”: cada una con una pluralidad de medios de expresión y de formas. Las presuntas “pasiones” tomadas por separado [...] son sólo unidades ficticias en la medida en que aquello que desde los diferentes impulsos fundamentales se presenta a la conciencia como del mismo género, es condensado sintéticamente en una “esencia”, en una “facultad”, en una pasión.*³³⁸

Nietzsche introduce la multiplicidad en el cuerpo y de este modo desarticula la forma-Hombre. Si a lo largo de la historia el hombre se había pensado a partir de una instancia espiritual (conciencia, razón, alma, etc.), Nietzsche propone un nuevo inicio, consecuente con la vida dionisiaca, un nuevo comienzo que ubica al cuerpo, según vimos, en un lugar central, constituyéndolo en hilo conductor del pensamiento filosófico mismo. Frente a la historia dialéctica de Hegel que, situando lo humano del lado del espíritu y al cuerpo del lado de la naturaleza, no lograba dar cuenta de lo inhumano, Nietzsche sugiere un descenso a las multiplicidades profundas del cuerpo, no para encontrar allí el soporte natural y originario de lo humano, sino para descubrir una posibilidad de vida más rica, más compleja. Prestar oídos al cuerpo, sumergirse lo más posible en el caos de fuerzas que lo constituyen en tanto núcleo corpóreo: tal es el imperativo que Nietzsche pretende llevar a cabo. “A esta concurrencia disolvente de fuerzas somáticas y espirituales –dice Pierre Klossowski en *Nietzsche et le cercle vicieux*–, Nietzsche la prueba y vigila larga y apasionadamente: cuanto más escucha a su cuerpo, más desconfía de la *persona que el cuerpo soporta*.”³³⁹ No en vano se habla de

³³⁷ “Am Leitfaden des Leibes zeigt sich eine ungeheure Vielfachheit; es ist methodisch erlaubt, das besser studierbare reichere Phänomen zum Leitfaden für das Verständniß des ärmeren zu benutzen.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 – Herbst 1886, en: Nietzsche, Friedrich, *Kritische Gesamtausgabe*, Colli-Montinari, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1967, VIII.2[91], p.106.

³³⁸ “Der Mensch als eine Vielheit von “Willen zur Macht”: jeder mit einer Vielheit von Ausdrucksmitteln und Formen. Die einzelne angeblichen “Leidenschaften” (z.B. der Mensch ist grausam) sind nur *fiktive Einheiten*, insofern das, was von den verschiedenen Grundtrieben her als *gleichartig* ins Bewußtsein tritt, synthetisch zu einem “Wesen” oder “Vermögen”, zu einer Leidenschaft zusammengedichtet wird.” *Ibid.*, p.25.

³³⁹ “Cette concurrence dissolvante des forces somatiques et spirituelles Nietzsche l’éprouve longuement et la surviellie passionnément: plus il écoute le corps, plus il se méfie de la *personne que le corps supporte*.” Klossowski, Pierre,

la filosofía nietzscheana como de una filosofía de la sospecha. Desconfiar de la conciencia, del lenguaje, de las pasiones; desconfiar, fundamentalmente, de todo aquello que niegue la vida.

En Nietzsche se encuentra, por primera vez, la formulación más acabada, padecida en su propia carne, del cuerpo inhumano. Lo inhumano se transforma, en el lenguaje nietzscheano, en lo superhumano. Lo inhumano no se refiere a otra cosa que a esa multiplicidad caótica de fuerzas que se expresa en los cuerpos.

En *Nietzsche et la philosophie*, Gilles Deleuze muestra con claridad la importancia (y complejidad) que posee el concepto de “fuerza” en el pensamiento de Nietzsche. Son cuatro las variables con las cuales Nietzsche-Deleuze piensan el concepto de fuerza: actividad, reactividad, afirmación y negación. Las dos primeras designan las cualidades originales de las fuerzas; las dos segundas las cualidades primordiales de la voluntad de poder.³⁴⁰ Las fuerzas reactivas son aquellas que separan a la fuerza activa de su poder; extraen su poder de las fuerzas activas sin volverse, por ello, menos reactivas. Las fuerzas reactivas, sustrayéndole el poder a las fuerzas activas, no se convierten por eso en activas; hacen, por el contrario, que las fuerzas activas se conviertan a su vez en reactivas. Las fuerzas reactivas, en suma, no dejan (o pretenden no dejar) que las fuerzas activas vayan hasta el final de su potencia, es decir no dejan que desarrollen todo el poder del que son capaces. Las fuerzas activas, en cambio, son aquellas que van (o tienden a ir) hasta el final de lo que pueden; son las fuerzas que afirman su diferencia, que se afirman a sí mismas en tanto diferencias. Las fuerzas activas extraen el poder, no ya de otras fuerzas, como hacen las fuerzas reactivas, sino de sí mismas, de su misma potencia diferencial.

La afirmación y la negación expresan, como dijimos, las cualidades de la voluntad de poder. Ahora bien, la voluntad de poder es, según la lectura deleuziana, el elemento diferencial y genético de las fuerzas. “La voluntad de potencia es el elemento diferencial de las fuerzas, es decir el elemento de producción de la diferencia de cantidad entre dos o varias fuerzas puestas en relación. La voluntad de potencia es el elemento genético de la fuerza, es decir el elemento de la producción de la cualidad que remite a cada fuerza en dicha relación.”³⁴¹ Hay que distinguir claramente, para Deleuze, estos dos registros: el de las fuerzas (actividad y reactividad) y el de la voluntad de poder (afirmación y negación). Existen afinidades, como resulta obvio, entre la acción y la afirmación así como entre la reacción y la negación. Sin embargo, de algún modo, la afirmación y la negación, en tanto cualidades del devenir, desbordan a la acción y a la reacción. La afirmación no es la acción, sino el devenir activo de las fuerzas; la negación no es la reacción, sino su devenir reactivo.

Nietzsche et le cercle vicieux, Paris, Mercure de France, 1969, p.51.

³⁴⁰ Cfr. Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la...*, op. cit., pp.59-62.

³⁴¹ “La volonté de puissance est l’élément différentiel des forces, c’est-à-dire l’élément de production de la différence de quantité entre deux ou plusieurs forces supposées en rapport. La volonté de puissance est l’élément génétique de la force, c’est-à-dire l’élément de production de la qualité qui revient à chaque force dans ce rapport.” *Ibid.*, p.59.

A la luz de estos análisis podemos considerar con mayor lucidez lo que Nietzsche entiende por cuerpo. ¿Por qué, a diferencia de la historia dialéctica (es decir, cristiana) de Occidente, privilegiar al cuerpo sobre la conciencia? Precisamente porque la conciencia expresa la parte reactiva de un organismo. Las fuerzas conscientes son fuerzas reactivas, en la medida en que suprimen la multiplicidad diferencial de las fuerzas activas con el único fin de mantener la unidad y la identidad del Yo. Deleuze lo dice con precisión: “La conciencia es esencialmente reactiva; es por eso que no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz.”³⁴² La conciencia es esencialmente reactiva porque anula, a través del proceso sintético-interpretativo que caracteriza a su actividad, las diferencias de las fuerzas que recorren a todo organismo. La conciencia, en esta perspectiva, opera como una gran máquina interpretativa que, en su mismo interpretar, suprime la complejidad diferencial de los impulsos que no obstante la sostienen. El conocimiento, sin ir más lejos, cuyo centro productor es precisamente la conciencia, se define según este proceso simplificador de las diferencias. Dice Nietzsche en 1885: “*El conocimiento es falseamiento de lo múltiple e incontable al convertírsele en igual, semejante, contable. La vida es, pues, posible sólo en virtud de un aparato de falseamiento semejante.*”³⁴³ El misterio está en el dominio que las fuerzas reactivas, es decir inferiores, ejercen sobre las fuerzas activas superiores. ¿Cómo es posible que las fuerzas inferiores dominen a las superiores? Toda la *Zur Genealogie der Moral* está dedicada a responder esta pregunta. Lo que debemos retener por ahora es lo que avanzamos hace un momento: las fuerzas inferiores no dejan de ser tales aunque aumenten su poder al sustraérselo a las superiores. Que determinadas fuerzas dominen no quiere decir que sean superiores en cualidad y cantidad. “No puede juzgarse la fuerza o la debilidad tomando por criterio el resultado de la lucha y el éxito. Porque, una vez más, es un hecho que triunfan los débiles: es incluso la esencia del hecho.”³⁴⁴ Al parecer, la actividad consciente, ese aparato de falseamiento sería necesario como condición de posibilidad de la vida. De todos modos, ¿de qué forma de vida se trata?, ¿es posible una vida que esté a la altura de la multiplicidad diferencial de las fuerzas? Es claro que para Nietzsche la vida que vuelve posible el aparato interpretativo de la conciencia es una vida reactiva, enferma, decadente. Toda la historia de la metafísica occidental es la historia de esta forma de vida reactiva. Dividir en dos la historia de la humanidad, como quería Nietzsche, ¿no sería transmutar la vida reactiva en activa?, ¿convertir la negación en afirmación?, ¿reemplazar al Crucificado por Dionisos? ¿En qué medida es esto posible?

³⁴² “La conscience est essentiellement réactive; c’est pourquoi nous ne savons pas ce que peut un corps, de quelle activité il est capable.” *Ibid.*, p.47.

³⁴³ “Erkenntniß ist Fälschung des Vielartigen und Unzählbaren zum Gleichen, Ähnlichen, Abzählbaren. Also ist Leben nur vermöge eines solchen Fälschungs-Apparates möglich.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1884 bis Herbst 1885, *op. cit.*, VII.34[252], p.79.

³⁴⁴ “On ne peut pas juger de la force ou de la faiblesse, en prenant pour critère l’issue de la lutte et le succès. Car, encore une fois, c’est un fait que les faibles triomphent: c’est même l’essence du fait.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, *op. cit.*, p.69.

En *Nietzsche et le cercle vicieux*, Pierre Klossowski detecta dos movimientos divergentes que animan la génesis y el funcionamiento mismo del pensamiento nietzscheano: uno que, a través de la interpretación consciente de las fuerzas, tiende a la unidad del yo y a la identidad del sujeto; y otro que, movido por la agitación arbitraria de los impulsos, tiende a la pérdida de la identidad y a la disolución de la persona. “...todo el mal, todo el sufrimiento resultan de esta querrela entre la pluralidad del cuerpo con sus mil veleidades pulsionales y la obstinación interpretativa del sentido cerebral...”³⁴⁵

Ya Nietzsche, casi al comienzo del *Zarathustra*, en el mismo momento en que anuncia al superhombre y afirma el sentido de la Tierra, distingue estos dos planos que menciona Klossowski en su libro. A la multiplicidad diferencial de fuerzas la llama la “gran razón” o el Sí Mismo (*Selbst*), contraponiéndola a la “razón” o el Yo (*Ich*). El *Selbst* expresa las fuerzas activas, las fuerzas que se afirman a sí mismas en tanto realidades diferenciales; el *Ich*, por el contrario, designa las fuerzas reactivas de la conciencia, aquellas que, mediante un proceso de interpretación perpetuo, obtienen su poder sustrayéndose a las fuerzas activas. Escribe Nietzsche:

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.

Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, hermano mío, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón.

[...]

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido – llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.³⁴⁶

Como puede observarse, Nietzsche permanece fiel a su proyecto de invertir el platonismo. Ya no se trata, como en Hegel, de pensar al cuerpo como un instrumento de la razón o del espíritu, sino de pensar al espíritu o a la razón como instrumentos del cuerpo. Esta es una de las ficciones que Nietzsche detecta en la historia occidental, la ilusión de creerse una sustancia pensante, racional o espiritual diversa del cuerpo y conectada a él a través de una relación de superioridad. Para Nietzsche es el cuerpo el que, en última instancia, ha producido al espíritu. Se ve ya desde ahora el profundo anti-idealismo que anima toda la obra nietzscheana. El alma, la conciencia, el espíritu, el yo son simples medios y ficciones del cuerpo. Afirma Nietzsche en los *Nachgelassene Fragmente*:

³⁴⁵ “...tout le mal, toute la souffrance résultent de cette querelle entre la pluralité du corps avec ses mille velléités pulsionnelles et l’obstination interprétative du sens cérébral...” Klossowski, Pierre, *Nietzsche et le...*, op. cit., p.58.

³⁴⁶ “Der Leib ist eine grosse Vernunft, eine Vielheit mit Einem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Heerde und ein Hirt. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du “Geist” nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft. [...] Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser — der heisst Selbst. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er.” Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, en: op.cit., p.39. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 2009, pp.60-61.

“No hay ni “espíritu”, ni razón, ni pensamiento, ni conciencia, ni alma, ni voluntad, ni verdad; las citadas, no son sino ficciones inútiles.”³⁴⁷

En el libro de Pierre Klossowski antes mencionado, *Nietzsche et le cercle vicieux*, se ponen de manifiesto al menos dos cuestiones fundamentales en el modo a través del cual Nietzsche piensa y vive al cuerpo. En primer lugar, la paradójica divergencia entre las fuerzas disolutivas del cuerpo y la voluntad de unidad del cerebro. La paradoja surge al considerar al cerebro, no como el soporte de una sustancia diferente, sino como una función sublimada o sutilizada del propio cuerpo. ¿Cómo puede el cuerpo producir algo que limite su potencia? En segundo lugar, la concepción de las fuerzas corporales como un lenguaje de signos o una semiótica de los afectos. “El cuerpo quiere hacerse comprender por intermedio de un lenguaje de signos falazmente decifrados por la conciencia: esta *constituye este código de signos* que invierte, falsifica, filtra lo que se expresa a través del cuerpo.”³⁴⁸

Para Nietzsche, habíamos dicho, el cuerpo es el resultado de una relación fortuita de fuerzas. Ahora bien, de esta relación fortuita surge el principio engañoso e interpretante de la actividad cerebral. El cuerpo, en la medida en que es atrapado por la conciencia, deja de solidarizarse con los impulsos que lo atraviesan y lo conforman fortuitamente: surge la persona, la identidad, el sujeto como yo consciente. Klossowski, al igual que Caillois pero en otro contexto, habla de “automatismo”:

La actividad cerebral gracias a la cual el cuerpo humano adopta la *posición erguida* termina por reducir su presencia a un automatismo: el cuerpo en tanto que cuerpo no es más sinónimo de sí mismo: *instrumento* de la conciencia, se convierte en el homónimo de la «persona». Cuando la actividad cerebral disminuye, el cuerpo solo está presente, pero ya no pertenece realmente a *nadie*, y aunque haya conservado todos los reflejos que pueden recomponer *una y misma* persona, la «persona» está ausente.³⁴⁹

Es importante recordar el ensayo *Bouche* de Bataille en donde, desarticulando la posición vertical propia del hombre, se intentaba producir lo informe. Es la misma situación descrita por Klossowski. La conciencia, falseando la gestación de las diferencias propias a las fuerzas y unificándolas en la función cerebral, convierte al cuerpo en una persona, en una identidad. Pero en este filtrado ordenador, no sólo se limita la potencia de las fuerzas, sino que se automatizan los impulsos mismos. La conciencia introduce, en la medida de sus posibilidades, la persona en la

³⁴⁷ “Es giebt weder “Geist”, noch Vernunft, noch Denken, noch Bewußtsein, noch Seele, noch Wille, noch Wahrheit: alles Fiktionen, die unbrauchbar sind.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Antang 1888 bis Antang Januar 1889, en: *op.cit.*, VIII.14[122], p.301.

³⁴⁸ “Le corps veut se faire comprendre par l’intermédiaire d’un langage de signes fallacieusement déchiffrés par la conscience: celle-ci *constitue ce code de signes* qui inverse, falsifie, filtre ce qui s’exprime à travers le corps.” Klossowski, Pierre, *Nietzsche et...*, *op. cit.*, p.52.

³⁴⁹ “L’activité cérébrale grâce à laquelle le corps humain adopte la *station debout* finit par réduire sa présence à un automatisme: le corps en tant que corps n’est plus synonyme de lui-même: *instrument* de la conscience, il devient proprement l’homonyme de la « personne ». Dès que l’activité cérébrale diminue, le corps seul est présent, mais il n’appartient réellement plus à *personne*, et quoiqu’il ait gardé tous les réflexes qui puissent recomposer *une et même* personne, la « personne » en est absente.” *Ibid.*, p.53.

profundidad del cuerpo, es decir, automatiza el cuerpo, lo educa para que los impulsos que lo recorren no amenacen la identidad del yo. La conciencia hace del cuerpo un “cuerpo dócil”. Cuando la actividad consciente disminuye, sostiene Klossowski, sólo resta un cuerpo automatizado: un cuerpo que ya no pertenece a la persona, porque ésta depende de la actividad cerebral, pero que tampoco se pertenece a sí mismo, pues aún actúan los reflejos que la conciencia introdujo en la vida impulsiva del cuerpo. El cuerpo que resta de este conflicto no pertenece a nadie, es el cuerpo de nadie. El cuerpo es de nadie porque la persona está ausente y las fuerzas, habiendo sido adiestradas por la actividad cerebral, no logran por sí mismas llenar esa ausencia. Klossowski juega con el doble sentido, antagónico, de la palabra francesa *personne*: persona y nadie. Como la palabra *partage*, *personne* permite esta lectura antitética. El cuerpo no pertenece a la persona, pertenece a nadie. De nadie se puede predicar la pertenencia sin por eso remitirla a un sujeto o una conciencia. El cuerpo *no* pertenece a *personne*, puede decir Klossowski, pensando *personne* como sinónimo de persona; pero también puede decir, aunque de hecho no lo haga, que el cuerpo *pertenece* a *personne*, pensándola, esta vez, como nadie. El término *personne* desarticula la dicotomía propio / impropio. Atribuir la posesión del cuerpo a nadie es igual que no atribuírsela. Nadie no es un sujeto, es, por el contrario, la ausencia de todo sujeto. La transmutación, en este sentido, es el pasaje de la persona, como sujeto tanto fáctico cuanto gramatical, a nadie, como no-sujeto, como afuera del sujeto. Lo importante, de todos modos, es retener la idea de que el cuerpo no se pertenece a sí mismo. *El cuerpo ya no es sinónimo de sí mismo*. Habiendo sido domesticado por toda una historia de dominación consciente, el cuerpo no logra detectar, detrás de ese influjo consciente, una vida propia y originaria. Nietzsche critica duramente toda pretensión de naturalidad en el cuerpo. No existe, como en la dialéctica, un cuerpo natural, exento de la influencia cerebral.

En *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*, Camille Dumoulié se hace eco de las reflexiones de Klossowski y también piensa al cuerpo nietzscheano como un texto o, mejor aún, como un palimpsesto sobre el cual se han superpuesto dos textos, el de la cultura (desciframiento consciente) y el de la naturaleza (lenguaje de los afectos). Ahora bien, aclara Dumoulié, no se trata de encontrar el texto natural o virgen, algo así como el lenguaje originario de las fuerzas. Todo lenguaje, incluso el natural, es ya interpretación, valoración. “La ‘naturaleza misma’ es ya un texto, una interpretación [...], el propio instinto no es nunca un ‘dato’ natural, sino una interpretación.”³⁵⁰ La diferencia entre lo natural y lo cultural no es de naturaleza. La interpretación que debe elegirse, y esto es algo recurrente en Nietzsche, es aquella que presente un mayor grado de afirmación del poder diferencial de las fuerzas. Lógicamente que este criterio de selección no coincidirá jamás con la interpretación que la cultura ejerce a través de la conciencia. El productor de fuerzas y de signos

³⁵⁰ Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI, 1996, p.136.

es el cuerpo, la conciencia sólo se limita a falsear y encauzar los mensajes diferenciales de los afectos. Por eso la conciencia es esencialmente reactiva. No crea nada, no produce nada; interpreta los signos emitidos por el cuerpo y, sustrayéndoles su potencia diferencial, los vuelve, en un proceso de decodificación y adiestramiento, funcionales a la actividad del Yo. Es por eso que Nietzsche establece su criterio selectivo en el grado de potencia, es decir en el índice diferencial de un campo dado de fuerzas. Cuanto mayor es la tendencia a la diferencia y a la desintegración, mayor es el grado de afirmación y potencia de la fuerza; cuanto mayor es el impulso a la unidad y la identidad, mayor es el grado de negación de la fuerza. “Cuanto más fuerte es el estímulo de unidad tanto más es de suponer que existe una debilidad; cuanto mayor es el impulso de variedad, de diferencia, de disgregación interna, tanto mayor fuerza existe.”³⁵¹

Klossowski sigue el camino recorrido por Nietzsche a través de sus migrañas y sus problemas digestivos para intentar resolver la compleja, y en un sentido paradójica, misión de demoler la interpretación consciente a través de la conciencia misma. Como Bataille, que proponía salir del proyecto por el camino del proyecto, también Nietzsche es consciente de la naturaleza paradójica de buscar, a través del pensamiento consciente, un pensamiento no sujeto a ese lenguaje impuesto por la conciencia. He aquí un límite que el mismo Nietzsche descubría ya en 1887: “*Dejamos de pensar si no lo queremos hacer bajo la constricción del lenguaje*, llegamos aún a la duda de ver aquí un límite como límite.”³⁵² Todo el esfuerzo de Nietzsche está en hallar un pensamiento que no limite la proliferación de diferencias, un pensamiento a la altura de las fuerzas, un pensamiento dionisiaco. En casi toda la obra de Nietzsche se detecta esta búsqueda de un pensamiento acorde a los impulsos fortuitos del cuerpo. Pierre Klossowski avanza la expresión “pensamiento corporante” para dar cuenta de este pensamiento diferencial de los impulsos, no basado ya en el lenguaje consciente, sino en la semiótica de los afectos. La tarea es por demás ardua (y en algún sentido imposible), fundamentalmente por la paradoja señalada con anterioridad y que Klossowski expresa en forma magistral:

Restituir el pensamiento a las fuerzas “corporantes” (a los impulsos) se convertiría en una expropiación del agente, el yo: pero es sobre todo gracias a *su cerebro* que Nietzsche efectúa esa restitución y esa expropiación. De ese modo ejerce su lucidez para penetrar en las tinieblas: ¿pero cómo permanecer lúcido si se destruye el hogar de la lucidez, o sea el yo? ¿Qué será de esa conciencia sin su agente? ¿*Cómo subsistirá la memoria* si debe remontarse a cosas que ya no son el yo: *acordarse ya sin ser alguien que se acuerda de todo salvo de sí mismo?*³⁵³

³⁵¹ “Je größer der Drang ist zur Einheit, um so mehr darf man auf Schwäche schließen; je mehr der Drang nach Varietät, Differenz, innerlichem Zerfall, um so mehr Kraft ist da.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1884 bis Herbst 1885, en: *op.cit.*, VII.36[21], p.560.

³⁵² “Wir hören auf zu denken, wenn wir es nicht in dem sprachlichen Zwange thun wollen, wir langen gerade noch bei dem Zweifel an, hier eine Grenze als Grenze zu sehn.” Nietzsche, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 bis Herbst 1887, en: *op.cit.*, VIII.5[22], p.193.

³⁵³ “Restituer la pensée aux forces « corporantes » (aux impulsions) revenait à exproprier le suppôt, le moi: c’est pourtant grâce à *son cerveau* que Nietzsche effectue cette restitution et cette expropriation: il exerce ainsi sa lucidité à

¿Cómo penetrar la bruma de los afectos y no perder la luz necesaria para seguir pensando? A medida que el pensamiento desciende a las profundidades de las fuerzas parece perder lucidez, consistencia. ¿Y no podrá ser posible que, al precio de esta lucidez consciente, gane una nueva lucidez corporal o afectiva? ¿Es posible un pensamiento inhumano o superhumano? Lo que Nietzsche nos muestra, tanto en su obra como en su vida, es la gestación misma de este pensamiento. Sin embargo, ¿no es sintomático que al final de este recorrido experimental, cuando ya el pensamiento, habiendo iluminado las tinieblas de los impulsos, no ya con la luz de la razón sino con la del mediodía dionisiaco, desembocara irremediabilmente en la locura? ¿Debe el pensamiento devenir esquizofrénico para liberarse del dominio reactivo de la conciencia?

Sostiene Klossowski: “Por último, el *sí mismo* en el cuerpo no es sino una extremidad *prolongada* del *Caos* –los impulsos, bajo una forma orgánica e individuada son los delegados del *Caos*. Esa delegación se vuelve interlocutora en Nietzsche. Desde lo alto de la ciudadela cerebral, sitiada de ese modo, se da a sí misma el nombre de *locura*.”³⁵⁴ Deleuze nos advierte, por su parte, en su pequeño texto *Nietzsche*, de caer en un contrasentido habitual al acercarse a los textos nietzscheanos: el de descalificar a las últimas obras por causa de la locura. “...sobre las obras últimas (creer que estas obras son excesivas o ya descalificadas por la locura).”³⁵⁵ La locura es el reverso mismo de la filosofía, su afuera, el centro gravitatorio hacia el cual, como en la metafísica aristotélica, tiende el movimiento del pensamiento. La locura es algo así como el motor inmóvil del pensamiento filosófico. Todo verdadero pensamiento debe medirse, tarde o temprano, con la locura; no ya como algo externo y contingente, sino como el peligro que amenaza disolverlo pero también, a raíz misma de esa amenaza, que otorga al pensamiento su condición filosófica. La pregunta es la misma que la de Spinoza pero respecto al pensamiento: ¿qué es lo que puede el pensamiento? ¿Hasta dónde es capaz de llegar sin disolverse como pensamiento? ¿A qué profundidades del *Caos* es capaz de arribar? La muerte de Dios y el anuncio del superhombre apuntan, en su cómplice paralelismo, a este nuevo pensamiento y a este nuevo cuerpo. Frente al cuerpo débil de la historia cristiana, el cuerpo fuerte, es decir transido de diferencias y fuerzas activas del superhombre; frente al pensamiento decadente de Occidente, el pensamiento corporante de las multiplicidades. La transmutación de los valores abraza la totalidad de la existencia. Nietzsche no sólo transmuta los

pénétrer les ténèbres: mais comment rester lucide si l'on détruit le foyer de la lucidité, soit le moi? Que sera cette conscience sans suppôt? Comment *subsistera* la *mémoire* si elle doit se ramener à toutes choses qui ne sont plus le moi: *se souvenir sans plus être un tel qui se souvient de tout sauf de lui-même?*” Klossowski, Pierre, *Nietzsche et...*, op. cit., p.57.

³⁵⁴ “Le *Soi* enfin n'est dans le corps, qu'une extrémité *prolongée* du *Chaos* – les impulsions, ne sont sous une forme organique et individuée, que déléguées par le *Chaos*. Cette délégation devient l'interlocutrice de Nietzsche. Du haut de la citadelle cérébrale, de la sorte investie, elle se nomme *folie*.” *Ibid.*, pp.58-59.

³⁵⁵ “...sur les oeuvres dernières (croire que ces oeuvres sont excessives ou déjà disqualifiées par la folie).” Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, Paris, P.U.F., 1999, 12a ed., p.41.

valores, realiza también y fundamentalmente una transmutación del cuerpo y del pensamiento. Esa transmutación, tanto en lo que respecta al pensamiento como al cuerpo (pensamiento corporante), se expresa en la relación entre los signos (afectos pulsionales) y su abreviación (codificación consciente). “La oposición no es ‘falso’ y ‘verdadero’ –dice Nietzsche–, sino ‘*abreviaciones de los signos*’ en oposición a los signos mismos.”³⁵⁶ Los movimientos de las fuerzas crean formas que la abreviación fija en una identidad durable. De esta fijación surge un determinado patrón cognoscitivo. Cuando aparecen nuevas formas, nuevos gestos, la maquinaria consciente las asimila a este patrón previamente fijado por ella, ejerciendo así su función abreviadora. En todo proceso de abreviación, como su palabra lo indica, ciertas intensidades pulsionales quedan fuera de esa asimilación consciente. Lo no abreviado hace referencia a lo informe de Bataille, es decir a toda esa multiplicidad de fuerzas que son sistemáticamente descartadas en el proceso genético de las formas. Estas cargas intensivas no desaparecen del todo, permanecen en las sombras, en los intervalos de los signos, en los silencios del pensamiento, como su afuera, como su lucidez esquizofrénica. “Ahora bien, ¿en qué retrocede la intensidad? Desborda la fijeza de los signos y se continúa, por así decir, en sus intervalos, y de esa manera cada intervalo (cada silencio) pertenece (por fuera del encadenamiento de los signos) a las fluctuaciones de intensidad pulsional.”³⁵⁷

Se trata de encontrar, entonces, un pensamiento de los intervalos, un pensamiento que, como una ausencia, pero por eso mismo mucho más presente, capte las fluctuaciones mismas de la intensidad. El legado de Nietzsche (¡uno de los tantos legados!) reside en la posibilidad, no utópica sino concreta, de este pensamiento del afuera del pensamiento. En este sentido, creemos que tanto el pensamiento múltiple de las diferencias de Gilles Deleuze como el pensamiento del afuera que Foucault encuentra en Blanchot retoman, cada uno a partir de sus propias estrategias, el desafío nietzscheano de pensar de otro modo. Como dice Foucault en *Theatrum philosophicum* respecto al pensamiento deleuziano: “...una fulguración se ha producido que llevará el nombre de Deleuze: un nuevo pensamiento es posible; el pensamiento, de nuevo, es posible. Y él no está aún por venir, prometido por el más lejano de los recomienzos. Él está allí, en los textos de Deleuze...”³⁵⁸

Este pensamiento de la diferencia, del afuera debe necesariamente ser un pensamiento del cuerpo. Lo que descubre la ultrahistoria es que fuera del pensamiento consciente, no ya como una sustancia diferente o como un obstáculo engañoso, se encuentra el cuerpo, el productor mismo de ese pensamiento exterior. Naturalmente, ese cuerpo no es el cuerpo en el que pensaba la actividad

³⁵⁶ “Der Gegensatz ist nicht “falsch” und “wahr”, sondern “*Abkürzungen der Zeichen*” im Gegensatz zu den Zeichen selber.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 bis Herbst 1887, en: *op.cit.*, VIII.1[28], p.16.

³⁵⁷ “Or vers quoi reflue l’intensité? Elle déborde la fixité des signes et se poursuit pour ainsi dire dans leurs intervalles, et ainsi chaque intervalle (donc chaque silence) appartient (en dehors de l’enchaînement des signes) aux fluctuations d’intensité pulsionnelle.” Klossowski, Pierre, *Nietzsche et...*, *op. cit.*, p.66.

³⁵⁸ “...une fulguration s’est produite qui portera le nom de Deleuze: une nouvelle pensée est possible; la pensée, de nouveau, est possible. Elle n’est pas à venir, promise par le plus lointain des recommencements. Elle est là, dans les textes de Deleuze...” Foucault, Michel, “*Theatrum philosophicum*”, en: *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, 2001, p.98.

consciente, sino ese “nuevo cuerpo” del que habla Nietzsche, ese cuerpo dionisiaco, múltiple y fortuito. Así como el pensamiento se desdobra en un afuera infinito y silencioso, así también el cuerpo se desdobra en un afuera que pareciera establecer, con ese nuevo pensamiento también desdoblado, una relación afirmativa de fuerza. El cuerpo ultrahistórico es este afuera del cuerpo, esta experiencia del afuera sin sujeto ni conciencia. ¿Quién hace la experiencia del afuera? Nadie, otra vez, nadie.

b) La enfermedad: el amor al afuera

Una profunda ambigüedad anima, en Nietzsche, el uso de la palabra “enfermedad” (*Krankheit*). En ciertos contextos es usada como sinónimo de decadencia, de reactividad, de cristianismo; en otros, por el contrario, como síntoma de una vida superior, como fortaleza y reconfiguración activa de las fuerzas. ¿Cómo entender estos dos aspectos antagónicos de la enfermedad?

Con la enfermedad sucede algo habitual en la escritura de Nietzsche: el uso simultáneo del mismo concepto para describir realidades opuestas. Es el caso del nihilismo: pasivo cuando representa la pérdida de los valores y la consecuente disminución de la fuerza vital; activo cuando la destrucción de los valores genera un ímpetu creador y afirmativo de la vida. En el caso de la enfermedad se observa un mismo desdoblamiento semántico. La enfermedad es síntoma de vida reactiva, como en *Der Antichrist*: “...la enfermedad forma parte de la esencia del cristianismo...”³⁵⁹; o, como en *Ecce homo*, signo de potencia: “...el estar enfermo puede constituir incluso un energético *estimulante* para vivir, para más-vivir.”³⁶⁰

La enfermedad hace referencia, entonces, a dos procedimientos diferentes. La interpretación ordenadora de la conciencia es una enfermedad. Allí se vuelve evidente la relación entre la conciencia y el cristianismo. Este último no es otra cosa que idealismo, “...platonismo para el pueblo...”³⁶¹ como se afirma en *Jenseits von Gut und Böse*. Toda abreviación de signos, toda supresión de las diferencias es considerada por Nietzsche como enfermiza. Sin embargo, existe un segundo registro semántico que invierte la valoración del proceso morboso. La enfermedad se convierte en sinónimo de liberación, en fortificación del cuerpo, en una ascesis diversa a la cristiana. A través de la enfermedad los instintos se vuelven más agudos, más perspicaces, más sutiles. El cuerpo se hunde en una suerte de letargo vegetal que le permite reunir fuerzas y reconfigurar la percepción. La enfermedad se convierte en una etapa necesaria en el camino hacia la

³⁵⁹ “...die Krankheit zum Wesen des Christenthums...” Nietzsche, Friedrich, *Der Antichrist*, en: *op.cit.*, [52], p.232. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 1996, p.89.

³⁶⁰ “...für einen typisch Gesunden kann umgekehrt Kranksein sogar ein energisches *Stimulans* zum Leben, zum Mehrleben.” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, [2], p.266. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 1996, p.24.

³⁶¹ “...Christenthum ist Platonismus für's “Volk”...” Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, en: *op.cit.*, p.11.

afirmación de las fuerzas; es el antídoto que nos permite transmutar los valores cristianos. Todo el párrafo 6 de *Ecce homo*, así como el prefacio a *Menschliches, Allzumenschliches* describen esta liberación inmoral a través de la enfermedad. “El estar libre de resentimiento, el conocer con claridad el resentimiento – ¡quién sabe hasta qué punto también en esto debo yo estar agradecido, en definitiva, a mi larga enfermedad! El problema no es precisamente sencillo: es necesario haberlo vivido desde la fuerza y desde la debilidad.”³⁶² La enfermedad permite abismarse en las profundidades de las fuerzas y detectar con mayor precisión su cualidad y su cantidad. El estado morboso expresa una relación más íntima con las fuerzas. El criterio, como siempre, es el cuerpo; el método, la fisiología. Cuando la enfermedad tiende a debilitar los impulsos corporales es considerada reactiva; cuando, por el contrario, lo que debilita es el funcionamiento consciente adquiere un carácter activo. Es esta segunda acepción de enfermedad lo que realmente le interesa a Nietzsche. Se lee en *Ecce homo*: “Nunca he sido tan feliz conmigo mismo como en las épocas más enfermas y más dolorosas de mi vida...”³⁶³

La enfermedad, de este modo, designa un viaje hacia las profundidades del cuerpo. Sin el estado morboso la salud no se comprende. Sólo se llega a la curación cuando se ha descendido a los abismos oscuros de las fuerzas. Pero en tanto la enfermedad implica este trato afectivo con los impulsos es ya, en sí misma, en su mismo movimiento descendente, saludable. Por eso no hay dialéctica en Nietzsche entre salud y enfermedad, así como no la hay entre mundo real y mundo aparente. Toda salud puede ser morboosa y toda enfermedad puede ser saludable. Siempre depende de la cualidad de fuerzas que suscita. La enfermedad, en su sentido activo, designa una transfiguración de lo humano, un devenir inhumano. Todo el prólogo de *Die fröhliche Wissenschaft* describe el nacimiento de lo inhumano, el parto morbooso del anticristo.

Se sale de tales abismos, de tan grave enfermedad, incluso de la enfermedad de la grave sospecha, otra vez *recién nacido*, con la piel mudada, más sensible, más malicioso, con un gusto más sutil para la alegría, con una lengua más delicada para todas las cosas buenas, con sentidos más placenteros, con una segunda y más peligrosa inocencia en la alegría, también, al mismo tiempo, más infantil y cien veces más refinado que lo que se había sido nunca.³⁶⁴

³⁶² “Die Freiheit vom Ressentiment, die Aufklärung über das Ressentiment — wer weiss, wie sehr ich zuletzt auch darin meiner langen Krankheit zu Dank verpflichtet bin! Das Problem ist nicht gerade einfach: man muss es aus der Kraft heraus und aus der Schwäche heraus erlebt haben.” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.272. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op.cit.*, p.29.

³⁶³ “Nie habe ich so viel Glück an mir gehabt, als in den kränksten und schmerzhaftesten Zeiten meines Lebens...” *Ibid.*, p.326. Trad. cast.: *Ibid.*, p.83.

³⁶⁴ “...man kommt aus solchen Abgründen, aus solchem schweren Siechthum, auch aus dem Siechthum des schweren Verdachts, *neugeboren* zurück, gehäutet, kitzlicher, boshafter, mit einem feineren Geschmacke für die Freude, mit einer zarteren Zunge für alle guten Dinge, mit lustigeren Sinnen, mit einer zweiten gefährlicheren Unschuld in der Freude, kindlicher zugleich und hundert Mal raffinierter als man jemals vorher gewesen war.” Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, en: *op.cit.*, p.351. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, traducido por Germán Cano, Madrid, Gredos, 2da ed., 2010, p.562.

El paso del león al niño, del nihilista al creador, de la sospecha a la inocencia se produce a través de la enfermedad. Es ella la que, habiendo establecido una relación afectiva con las fuerzas, hace posible el advenimiento de una nueva sensibilidad. El estado morboso, ese “letargo invernal” del que habla en *Ecce homo* no sólo aligera el peso de la existencia, sino que afina los sentidos y reconfigura los criterios axiológicos. Cambian los valores, se invierten; al límite, se transmutan. Hay un despojamiento de la piel humana, un cambio epidérmico profundo; se renace como niño, como afirmación pura, como Dionisos. Muere el hombre, nace el superhombre. La enfermedad activa, cuya trastienda extrema es la locura, permite un primer acercamiento a una experiencia inhumana del cuerpo. Nietzsche aprovecha sus estados morbosos, los llama, acaso los provoca para experimentar su “propio” afuera, el afuera del cuerpo, su cuerpo como afuera. El afuera del cuerpo, al que se accede a través de la enfermedad, no es de ningún modo la conciencia o el espíritu. El afuera del cuerpo es el cuerpo mismo (no hay, para Nietzsche, más que cuerpos), pero el cuerpo experimentado como expropiación. ¿Cómo se experimenta el afuera? Instaurando una experiencia afectiva, y no ya intelectual o consciente, con las fuerzas que componen al cuerpo. Habitualmente, las fuerzas que nos constituyen se relacionan consigo mismas a través del filtro consciente; la enfermedad, en cambio, provoca, en mayor o menor medida, una nueva relación de las fuerzas consigo mismas: una relación afectiva. No sólo en el sentido de que se relacionan los afectos entre sí, sino en el sentido más cotidiano de la afectividad. Se da una relación amorosa con las fuerzas del cuerpo, un enamoramiento del cuerpo en tanto expropiado y extranjero. Cuanto menor es la intervención consciente, mayor es la afectividad de las relaciones. La enfermedad designa el descubrimiento amoroso del afuera del cuerpo. Es en los estados morbosos cuando más enamorado se siente Nietzsche de su afuera, del afuera de su cuerpo. Descender al abismo de las fuerzas es abrirse a lo inhumano. Así describe Nietzsche al momento de la apertura morbosa a lo superhumano:

Un miedo y una desconfianza súbitos de todo lo que amaba; un relámpago de menosprecio hacia lo que ella [el alma] llamaba su “deber”; un deseo sedicioso, voluntario, impetuoso como un volcán, de viajar, de expatriarse, de alejarse, de refrescarse, de despejarse, de serenarse; un odio hacia el amor; quizá un paso y una mirada sacrílega hacia atrás, allá, donde hasta ahora ha amado y rezado; quizá un rubor por lo que acaba de hacer, y un grito de alegría al mismo tiempo por haberlo hecho, un estremecimiento de embriaguez y de placer interior, en el que se revela una victoria -¿una victoria?, ¿sobre qué?, ¿sobre quién?, victoria enigmática, problemática, sujeta a caución, pero que es, en fin, la primera victoria: he ahí los males y dolores que componen la historia de esta gran liberación. Es, al mismo tiempo, una enfermedad que puede destruir al hombre...³⁶⁵

³⁶⁵ “Ein plötzlicher Schrecken und Argwohn gegen Das, was sie liebte, ein Blitz von Verachtung gegen Das, was ihr “Pflicht” hiess, ein aufrührerisches, willkürliches, vulkanisch stossendes Verlangen nach Wanderschaft, Fremde, Entfremdung, Erkältung, Ernüchterung, Vereisung, ein Hass auf die Liebe, vielleicht ein tempelschänderischer Griff und Blick *rückwärts*, dorthin, wo sie bis dahin anbetete und liebte, vielleicht eine Gluth der Scham über Das, was sie eben that, und ein Frohlocken zugleich, *dass* sie es that, ein trunkenes inneres frohlockendes Schaudern, in dem sich ein Sieg verräth — ein Sieg? über was? über wen? ein räthselhafter fragenreicher fragwürdiger Sieg, aber der *erste* Sieg

La enfermedad expatría a quien la padece, lo exilia de sí mismo, inaugura una nueva patria en el afuera de toda patria. Se odia el amor humano, lo que se amó como hombre; se inventa, como en Rimbaud, un nuevo amor: el amor a lo inhumano, al afuera del hombre; se ama, como nunca antes, al cuerpo. Amar al cuerpo, en tanto expatriado, es amar el afuera. Nietzsche descubre, en la enfermedad, el amor ausente, el ultra-amor. Este descubrimiento es un acontecimiento decisivo, pues es el descubrimiento mismo del afuera del hombre, de aquello que será llamado, más tarde, superhombre. Esa es la victoria. ¿Sobre qué? Sobre la abreviación de signos de la conciencia. ¿Sobre quién? Sobre la persona que esa misma conciencia, en su cohesión interpretativa, pretende mantener.

Gilles Deleuze se ha mostrado fascinado por estas vidas enfermizas que, no obstante su precariedad, expresan una potencia de vida extremadamente rica. Tanto Nietzsche como Spinoza lo maravillan. En el pequeño tratado sobre la filosofía práctica de Spinoza, Deleuze establece una relación entre estos dos filósofos basada en la resignificación que adquieren las prácticas ascéticas cuando son utilizadas como medios de afirmación de la vida. Finalizando la breve biografía de Spinoza, sorprendido por la relación que, en el pensador holandés, liga la enfermedad con la vida, se pregunta: “Esta vida frugal y sin pertenencias, consumida por la enfermedad, este cuerpo delgado, enclenque, esta cara ovalada y morena, con sus brillantes ojos negros, ¿cómo explicar la impresión que dan de estar recorridos por la Vida misma, de poseer una potencia idéntica a la Vida?”³⁶⁶ Deleuze pone en evidencia, de esta manera, el rasgo activo de la enfermedad que tanto Spinoza como Nietzsche reivindicaban como potencia de vida. Es en el cuerpo donde esta transmutación de la enfermedad se produce. El cuerpo delgado, débil de Spinoza, como el cuerpo frágil y adolorido de Nietzsche expresan, en su aparente precariedad potencial, un grado inusitado de afirmación de la vida. Tanto uno como otro han hecho de su cuerpo el templo mismo de la vida. La enfermedad, una vez conquistado este plano de afirmación, se convierte en vehículo de potencia y afirmación.

En toda enfermedad hay siempre una cierta embriaguez; siempre, también, un mínimo de conciencia. Se resignifica, en otro contexto, la vieja antinomia Apolo / Dionisos. A la forma que impone la conciencia apolínea se le opone, aunque no en modo dialéctico, lo informe dionisiaco. Apolo, dios de los límites, unifica (y significa) las fuerzas del cuerpo; Dionisos, dios de la desmesura, multiplica las diferencias. Lo que le interesa verdaderamente a Nietzsche, se sabe, es Dionisos. En *Ecce homo*, comentando *Die Geburt der Tragödie*, lo dice claramente: “Yo había

immerhin: — dergleichen Schlimmes und Schmerzliches gehört zur Geschichte der grossen Loslösung. Sie ist eine Krankheit zugleich, die den Menschen zerstören kann...” Nietzsche, Friedrich, *Menschliches, Allzumenschliches*, en: *op.cit.*, p.15.

³⁶⁶ “Cette vie frugale et sans propriétés, minée par la maladie, ce corps mince, chétif, ce visage ovale et brun avec des yeux noirs éclatants, comment expliquer l’impression qu’ils donnent d’être parcourus par la Vie même, d’avoir une puissance identique à la Vie?” Deleuze, Gilles, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, De Minuit, 2003, pp.20-21.

descubierto el único símbolo y la única réplica de mi experiencia más íntima que la historia posee, — justo por ello había sido el primero en comprender el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco.”³⁶⁷ Lo que había descubierto Nietzsche, ya en *Die Geburt der Tragödie*, era la afirmación dionisiaca de la vida. Se da entre Dionisos y Apolo la misma relación que entre el cuerpo y la conciencia. Si Nietzsche retiene fundamental el descubrimiento de Dionisos (y no el de Apolo), es porque éste último, como la conciencia, representa una limitación de la proliferación diferencial de las fuerzas. Dionisos es la afirmación inocente de la diferencia. Por eso, más que representar el polo opuesto de Apolo, representa, con más exactitud, la oposición a cualquier forma de vida decadente. De ahí las múltiples oposiciones que recorren la obra nietzscheana: Dionisos contra Apolo, Dionisos contra Sócrates, Dionisos contra Wagner, Dionisos contra el Crucificado, etc. Dionisos es el fondo del ser, pero también la ligereza de las superficies; es, sobre todo, la afirmación amorosa del devenir. Ahora bien, en tanto el cuerpo es el espacio mismo de lo múltiple y de las diferencias, es también y fundamentalmente el portavoz de Dionisos. Todo cuerpo, por el mero hecho de serlo, expresa una realidad dionisiaca. Aún los cuerpos decadentes, los cuerpos despreciados, incluso los cuerpos que encarnan el ideal ascético poseen, en las profundidades de su corporalidad, un carácter dionisiaco. Todo el esfuerzo de Nietzsche consiste en restituir el cuerpo a Dionisos, en afirmar, aún a riesgo de la fragmentación violenta del yo consciente, la potencia diferencial dionisiaca. El cuerpo se convierte, para Nietzsche, en don, en ofrenda a Dionisos. Entregándose a Dionisos como ofrenda, el cuerpo se afirma a sí mismo, o, aún mejor, afirma lo que de sí no puede ser considerado como mismidad o como identidad. Dionisos, dios del cuerpo descuartizado, desmembrado, deshecho expresa el ser mismo de los cuerpos ultrahistóricos. “Dionisos despedazado es una *promesa* de vida; ésta renacerá eternamente y retornará de la destrucción.”³⁶⁸ Afirmando la destrucción de las fuerzas reactivas y la producción diferencial de la potencia, Dionisos arroja al cuerpo hacia el laberinto del afuera. En esta exterioridad laberíntica e inhumana, él es la deidad inmanente de la afirmación múltiple de la vida. Arrastrar el cuerpo hacia su afuera significa, para Dionisos, abrirse él mismo a ese afuera y encontrar allí, en los confines de ese laberinto, el rostro inocente de Ariadna. Se establece, así, una relación amorosa entre Dionisos y su afuera, Ariadna. Deleuze habla de una doble afirmación: “Dionisos es el laberinto y el toro, el devenir y el ser, pero el devenir que sólo es ser a condición de que su propia afirmación sea afirmada. Dionisos no sólo pide a Ariadna oír, sino afirmar la afirmación.”³⁶⁹ El amor entre Dionisos y Ariadna, el amor que la doble afirmación

³⁶⁷ “Ich hatte zu meiner innersten Erfahrung das einzige Gleichniss und Seitenstück, das die Geschichte hat, *entdeckt*, — ich hatte ebendamit das wundervolle Phänomen des Dionysischen als der Erste begriffen.” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.311. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op.cit.*, p.69.

³⁶⁸ “...der in Stücke geschnittene Dionysos ist eine *Verheißung* ins Leben: es wird ewig wieder geboren und aus der Zerstörung heimkommen.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Antang 1888 bis Antang Januar 1889, en: *op.cit.*, VIII.14[89], p.265.

³⁶⁹ “Dionysos est le labyrinthe et le taureau, le devenir et l’être, mais le devenir qui n’est être que pour autant que son affirmation est elle-même affirmée. Dionysos ne demande pas seulement à Ariane d’entendre, mais d’affirmer

expresa, es el amor que relaciona al cuerpo con su afuera. Dionisos es el laberinto de los cuerpos; Ariadna la afirmación de ese laberinto que, por el hecho de ser doblemente afirmado, sale de sí y dona a los cuerpos un espacio inmanente. El laberinto es el afuera de los cuerpos, pero un afuera inmanente. En él canta Dionisos, y su voz no posee el timbre de las interpretaciones conscientes, sino la profundidad de los afectos. Esta música del cuerpo, de las fuerzas activas que lo constituyen, lleva por nombre ditirambo. “Yo soy el inventor del ditirambo”,³⁷⁰ dice Nietzsche en *Ecce homo*. Los sonidos de la flauta de Dionisos llegan a los oídos de Ariadna que, poseída a su vez por la embriaguez de la música, repite la melodía que retorna a Dionisos. Como sostiene Deleuze: “...el haber escuchado la afirmación dionisiaca, hace de ella el objeto de una segunda afirmación escuchada por Dionisos.”³⁷¹ El espacio que se abre entre estas dos afirmaciones, entre la melodía cantada por Dionisos y la respuesta cantada por Ariadna, es lo que nosotros llamamos afuera. La melodía que surge de Dionisos representa la salida de sí de los cuerpos, los cuales, siendo afirmados por el coro de Ariadna, permanecen suspendidos entre las dos melodías. Que la respuesta de Ariadna retorne a Dionisos no significa que los cuerpos retornen a sí y se replieguen en el interior de su identidad. La melodía de Ariadna, si bien repite la de Dionisos, no se confunde con ella, puesto que lo que repite es justamente la diferencia. Es la misma melodía, pero con otro timbre, con matices diferentes. Esto quiere decir que los cuerpos, habiendo salido de sí, no pueden retornar posteriormente a su identidad. Lo que anuncian, entonces, Dionisos y Ariadna es la imposibilidad de coincidencia de los cuerpos consigo mismos. En tal sentido, la pareja Dionisos-Ariadna o, mejor aún, el espacio intermedio entre ellos, la zona de indistinción que se abre entre las dos melodías, es el lugar que caracteriza a la ultrahistoria. Ésta, desde una perspectiva espacial, es esa zona neblinosa y suspendida. No un mundo; un laberinto.

La embriaguez de la enfermedad expresa justamente esta afirmación del afuera. El estado morboso es la experiencia del cuerpo como laberinto. Hay que entender el sentido profundo de los pliegues y repliegues de fuerzas que definen a la enfermedad. Por lo general, la enfermedad es vivida como un repliegue de las fuerzas, una contracción del cuerpo sobre sus mismos impulsos. Escribe Nietzsche, respecto a lo que él llama “fatalismo ruso”, es decir la enfermedad en su aspecto activo: “La gran razón de este fatalismo, [...], consiste en reducir el metabolismo, en tornarlo lento, en una especie de voluntad de letargo invernal.”³⁷² Esta voluntad letárgica describe la relación afectiva de las fuerzas. El cuerpo se repliega, las funciones se reducen, el metabolismo se adormece. Estos síntomas, sin

l'affirmation.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, op. cit., p.216.

³⁷⁰ “Ich bin der Erfinder des Dithyrambus.” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.345. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op.cit.*, p.103.

³⁷¹ “...ayant elle-même entendu l'affirmation dionysiaque, elle en fait l'objet d'une seconde affirmation que Dionysos entend.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, op. cit., p.216.

³⁷² “Die grosse Vernunft dieses Fatalismus [...] ist die Herabsetzung des Stoffwechsels, dessen Verlangsamung, eine Art Wille zum Winterschlaf.” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.272. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op. cit.*, pp.29-30.

embargo, lejos de lo que podría parecer a primera vista, expresan una reconfiguración activa de las fuerzas corporales. En este estado de suspensión casi hipnótico, en este sonambulismo invernal se gesta un nuevo estilo de vida. La enfermedad (activa) no es una debilidad del organismo, sino un acrecentamiento de fuerzas, un poder de afirmación. Es el caso de la salud griega. “Los griegos estaban muy lejos de poseer una salud equilibrada; su secreto era rendir, incluso a la enfermedad, siempre que tuviera *poder*, los honores de una divinidad.”³⁷³

En tanto poder de afirmación, la enfermedad es también condición del pensamiento. La potencia creadora del pensamiento necesita de un cierto índice patológico. Replegándose sobre sí el pensamiento encuentra su lugar dionisiaco. Este repliegue, más que sumergir al pensamiento en su propia intimidad, lo expulsa hacia su afuera. Y así como la enfermedad expresaba un cierto enamoramiento del afuera del cuerpo, así expresa también, porque en este límite el pensamiento y el cuerpo se seduc-en mutuamente, el amor al pensamiento. En *Ecce homo* se afirma: “La enfermedad me proporcionó asimismo un derecho a dar completamente la vuelta a todos mis hábitos: me permitió olvidar, me *ordenó* olvidar; me hizo el regalo de *obligarme* a la quietud, al ocio, a esperar, a ser paciente... ¡Pero esto es lo que quiere decir pensar!”³⁷⁴

La enfermedad, el repliegue morboso, suscita el olvido de lo humano, el olvido de un uso humano del pensamiento. Sólo de este olvido puede surgir, como una transfiguración dionisiaca, el amor al pensamiento. En el pasaje anterior el repliegue es interpretado como una inversión de todos los hábitos. Se abandona la naturaleza humana. Nietzsche resalta dos palabras que hacen referencia a la exterioridad de la instancia que lo anima. Algo le “ordena” a olvidar, lo “obliga” a reposar. ¿Qué es este algo? ¿Quién es el sujeto de estas órdenes? De nuevo, nadie, ningún sujeto lo obliga, nadie lo constriñe a convalecer. Sus propias fuerzas, liberadas (relativamente) por la enfermedad, dominan ahora. Se invierte la jerarquía: las fuerzas superiores pasan a dominar a las inferiores. Pero en esta inversión algo se pierde, algo se diluye: el sujeto. Las fuerzas toman la iniciativa sobre la persona; conforman, si podría decirse así, en tanto potencia diferencial y múltiple, una subjetividad sin sujeto, un afuera del sujeto: nadie. Nadie domina al convaleciente, nadie lo conduce al lugar vacío de su propia ausencia. Y en este abismo en el que sólo podría esperarse un ocaso, irrumpe de repente el fulgor de la aurora. Nace Dionisos, nace el pensamiento. El nacimiento de este pensamiento y la muerte del nihilismo es lo que describe el opúsculo del *Zarathustra* titulado, no por casualidad, “El convaleciente” (*Der Genesende*). Luego de haber tenido la visión del eterno

³⁷³ “Die Griechen besaßen nämlich Nichts weniger, als eine vierschrotige Gesundheit; — ihr Geheimniss war, auch die Krankheit, wenn sie nur *Macht* hatte, als Gott zu verehren.” Nietzsche, Friedrich, *Menschliches, Allezumenschliches*, en: *op.cit.*, [214], p.174.

³⁷⁴ “Die Krankheit gab mir insgleichen ein Recht zu einer vollkommenen Umkehr aller meiner Gewohnheiten; sie erlaubte, sie *gebot* mir Vergessen; sie beschenkte mich mit der *Nöthigung* zum Stillliegen, zum Müsiggang, zum Warten und Geduldigsein... Aber das heisst ja denken!” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.326. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op. cit.*, p.83.

retorno, Zarathustra permanece recostado, prácticamente sin comer ni beber, por siete días. Ese período de convalecencia le permite finalmente escupir la cabeza de la serpiente del nihilismo y celebrar el eterno retorno de todo lo acontecido. “...qué bien sabéis lo que tuvo que cumplirse durante siete días. - ¡Y cómo aquel monstruo se deslizó en mi garganta y me estranguló! Pero yo le mordí la cabeza y la escupí lejos de mí.”³⁷⁵ La figura del convaleciente es central en Nietzsche. Son innumerables las veces que, en la correspondencia con Peter Gast y Overbeck, se alude a largos períodos de convalecencia, luego de los cuales Nietzsche sale fortalecido. La convalecencia es el estado más propicio para el renacimiento de lo inhumano, es la dentellada que mata la serpiente humana y permite afirmar, incluso hasta en la muerte, la doctrina del eterno retorno. En la convalecencia, lejos de lo que podría creerse, hay creación. Por eso Zarathustra, como el Dios cristiano en el Génesis, convalece por una semana.

Convaleciente es quien ha adquirido, o está en vías de adquirir, una nueva sensibilidad. Convalecer es darle a las relaciones de fuerzas que componen el cuerpo que se es un carácter afectivo. El convaleciente, en este sentido, es el eterno enamorado, es el enamorado del eterno retorno. En el estado de convalecencia el cuerpo instauro una relación amorosa con sus propias fuerzas, y si en el transcurrir del estado patológico parecen mermar las fuerzas vitales, eso no es señal de un debilitamiento de la voluntad de poder; por el contrario, lo que se disuelve, en todo caso, es la cohesión ejercida por el yo consciente. La muerte abraza al convaleciente en el éxtasis de la pasión amorosa. Zarathustra, al final de su convalecencia, en el mismo momento en que anuncia el eterno retorno de las fuerzas, anuncia también, como su conclusión inevitable, su muerte y su ocaso. “He dicho mi palabra, quedo hecho pedazos a causa de ella: así lo quiere mi suerte eterna, - ¡perezco como anunciador! Ha llegado la hora de que el que se hundo en su ocaso se bendiga a sí mismo. Así — acaba el ocaso de Zarathustra.”³⁷⁶

La formulación verbal de las fuerzas, la traducción lingüística (aunque poética) de las pulsiones lo hacen pedazos. Sucumbe lo que de humano existe en Zarathustra: su náusea ante el retorno de los hombres inferiores. La convalecencia lo libera, finalmente, incluso de su asco; el eterno retorno es afirmado y la existencia bendecida. La muerte de lo humano no implica necesariamente la muerte real del cuerpo. Sin embargo, entre una y otra, un mutuo reclamo se instauro. La desaparición definitiva de los últimos vestigios humanos puede conducir, aunque no con necesidad, a la desaparición real del sujeto. Cuanto más se afirma la vida, cuanto más profundo es el descenso en la enfermedad, cuanto más intenso es el amor a las diferencias de fuerza, tanto más cerca se está de la

³⁷⁵ “...wie gut wisst ihr, was sich in sieben Tagen erfüllen musste: — und wie jenes Unthier mir in den Schlund kroch und mich würgte! Aber ich biss ihm den Kopf ab und spie ihn weg von mir.” Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, en: *op.cit.*, p.270. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zarathustra*, *op.cit.*, p.300

³⁷⁶ “Ich sprach mein Wort, ich zerbreche an meinem Wort: so will es mein ewiges Loos —, als Verkündiger gehe ich zu Grunde! Die Stunde kam nun, dass der Untergehende sich selber segnet. Also — endet Zarathustras Untergang.” *Ibid.* Trad. cast.: *Ibid.*, p.304.

muerte, física y concreta. Convalecer es enamorarse de la vida en los confines de la muerte. Pero en ese crepúsculo de abreviaciones conscientes se forja, con una violencia inusitada, la posibilidad misma del pensamiento, el pensamiento como alegría, como inocencia, la embriaguez del saber jovial.

«Ciencia jovial»: esta expresión mienta las fiestas saturnales de un espíritu que ha resistido, con paciencia, una larga y terrible presión –paciente, rigurosa, fríamente, sin sumisión, aunque también sin esperanza– y que ahora, de repente, queda arrebatado por la esperanza, por la esperanza en la salud, por la *embriaguez* de la salud.³⁷⁷

Habiendo resistido la presión de la muerte, el convaleciente resurge pletórico de poder. Bajo los efectos dionisiacos de la embriaguez, el convaleciente anuncia la llegada del superhombre; no como un ideal lejano, sino como aquello que, en tanto convaleciente, se presiente en la afectividad de las fuerzas que lo animan en su enfermedad. El superhombre no designa otra cosa que esta nueva afectividad de las fuerzas. Lo que define al superhombre es el tipo de relación que aglomera a los impulsos que conforman su cuerpo o, con mayor precisión, el carácter afirmativo, es decir superior de tal relación. Instaurándose una relación amorosa entre las fuerzas, el cuerpo se afirma, pero no como algo propio, sino, en la medida en que la afectividad no designa otra cosa más que el amor a la potencia diferencial de los impulsos, como su afuera. El superhombre tiene lugar en el afuera del hombre. La afirmación de la existencia es el amor a este afuera. Este espacio externo es el reino de Dionisos, su laberinto.

El hombre es quien se revela incapaz de amar, quien desprecia al cuerpo buscándole un fundamento en un espíritu intangible o viviéndolo como cosa en sí. Este desprecio es el resultado de dos mil años de cristianismo. El amor cristiano, por remitirse a un espíritu divino, enmudeció el amor al cuerpo. No hay dialéctica, sin embargo, porque no hay negación ni conciliación. El cuerpo que descubre al espíritu reflejado en su misma materialidad ya no puede identificarse consigo mismo. Se despoja, así, tanto del espíritu (camello) cuanto del cuerpo humano (león). Sale de sí, y en ese afuera del cuerpo, que no es más que una configuración afectiva de las fuerzas, se transforma en niño y en inocencia. El cuerpo descubre su propio afuera como el único espacio en donde puede efectuarse una experiencia ultrahistórica de la corporalidad. Este lugar es la Tierra que anuncia Zarathustra, es el espaciamiento en donde el niño se experimenta como cuerpo y, a través de esa experiencia, que designa una relación fortuita de fuerzas, como diferencia y azar. Es la conquista alegre de la inocencia. Otra sensibilidad.

³⁷⁷ ««Fröhliche Wissenschaft»: das bedeutet die Saturnalien eines Geistes, der einem furchtbaren langen Drucke geduldig widerstanden hat — geduldig, streng, kalt, ohne sich zu unterwerfen, aber ohne Hoffnung —, und der jetzt mit Einem Male von der Hoffnung angefallen wird, von der Hoffnung auf Gesundheit, von der *Trunkenheit* der Genesung.» Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, en: *op.cit.*, p.345. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, *op. cit.*, p.557.

b.1) Crónica de una escritura epiléptica y humillada

Las *Mémoires écrit dans un souterrain* de Dostoievski están signadas, ya desde el inicio, por la enfermedad. El libro comienza de la siguiente manera: “Estoy enfermo... Soy malvado. No tengo ningún atractivo.”³⁷⁸ No se trata de una enumeración, sino de un silogismo, de una implicación. La maldad que caracteriza al personaje, así como la abyección o la voluptuosidad, no son rasgos contiguos a la enfermedad; son más bien su consecuencia. Estoy enfermo, por lo tanto soy malvado, abyecto, etc. Esta es la razón por la cual Dostoievski sitúa a la enfermedad al inicio del relato. Ésta es el *a priori* del libro, su condición de posibilidad. El subsuelo es el espacio de la enfermedad. Ahora bien, ¿en qué consiste la enfermedad subterránea de Dostoievski?

La enfermedad del hombre subterráneo parece coincidir, en principio, con la enfermedad reactiva nietzscheana. Lo que define al estado morbo, para Dostoievski, es precisamente un exceso de conciencia. “...toda conciencia es una enfermedad.”³⁷⁹ Dostoievski distingue a los hombres de acción de lo que él llama “hombres hiperconscientes”. Los primeros representan al hombre normal, al hombre que actúa según las leyes de la sociedad y de la moral; los segundos, en cambio, son aquellos en quienes un exceso de conciencia los ha liberado de la acción y de las ataduras morales. Los hombres de acción son los que, según Dostoievski, se detienen y resignan frente a las prohibiciones de la ley (ya sea científica o moral); los hombres subterráneos, por el contrario, son los que, en tanto hiperconscientes, no temen atravesar el muro de las prohibiciones. Dice Henri Troyat en su libro sobre Dostoievski: “La acción supone leyes que la guían. La acción no es posible más que en un universo cuidadosamente normalizado.”³⁸⁰ Frente a este hombre de acción, que Dostoievski también llama “hombre inmediato”, se destaca el hombre subterráneo, el hombre hiperconsciente. “El hombre subterráneo, el contemplador, niega todas las construcciones artificiales, destruye todas las evidencias, pasa más allá de las prohibiciones de las leyes científicas. Piensa, concibe más allá de los límites de la cifra y de la materia. Vive en lo imposible.”³⁸¹ Atravesar el muro de lo imposible es abismarse más allá de lo humano, no ciertamente en una trascendencia

³⁷⁸ Dostoievski, Fedor, *Mémoires écrits dans un souterrain*, Paris, Gallimard, 1949, p.9. (En algunas ocasiones utilizamos la traducción francesa de *Apuntes del subsuelo* porque, a nuestro juicio, vuelve más claro el sentido de la propuesta ultrahumana de Dostoievski. De todas maneras, si el lector lo desea, puede consultar la edición española de Alianza, la cual también utilizaremos: Dostoievski, Fedor, *Apuntes del subsuelo*, Madrid, Alianza, 1997).

³⁷⁹ Dostoievski, Fedor, *Apuntes del subsuelo*, Madrid, Alianza, 1997, p.16.

³⁸⁰ “L’action suppose des lois qui la guident. L’action n’est possible que dans un univers soigneusement charpenté.” Troyat, Henri, *Dostoïevsky*, Rio de Janeiro, Americ=Edit., 1940, Tomo II, p.8.

³⁸¹ “L’homme souterrain, le contemplateur, niera toutes les constructions artificielles, bousculera toutes les évidences, passera outre au veto des lois scientifiques. Il pensera, il concevra au-delà des bornes du chiffre et de la matière. Il vivra dans dans l’impossible.” *Ibid.*, Tomo I, p.9.

divina, sino en el espacio inhumano de las fuerzas. Se trata aquí del mismo imposible al que trataba de acceder Bataille a través de la experiencia interior.

No en vano Nietzsche ha declarado que no era Schopenhauer su verdadero maestro, sino Dostoievski. El hombre subterráneo del escritor ruso encarna varios de los rasgos que para Nietzsche definen al superhombre. En primer lugar, su profunda agudeza psicológica para detectar la decadencia; en segundo lugar, su condición inmoral, su existencia más allá del bien y del mal. Ahora bien, ¿cómo es posible que una concepción antagónica de la enfermedad conduzca a la misma conclusión superhumana? En Nietzsche la enfermedad (en su aspecto activo) consistía en un debilitamiento de las fuerzas conscientes y en una afirmación de los afectos corporales. En Dostoievski, por el contrario, si bien no se hacen explícitos los efectos corporales, la enfermedad se define por un fortalecimiento de la facultad consciente. ¿Cómo entender este antagonismo? La clave está puesta en el concepto de conciencia. Cuando Nietzsche afirma que la enfermedad implica una disminución de la actividad consciente, interpreta a la conciencia como la facultad de imponer leyes y límites a las fuerzas afectivas. Cuando Dostoievski habla de conciencia, sin embargo, se refiere precisamente a la facultad que permite sobrepasar los límites y las ataduras racionales. Por eso Dostoievski utiliza, para caracterizar al hombre subterráneo, el término “hiperconciencia”. Para el autor de *Crimen y castigo*, como para Nietzsche, la conciencia es una enfermedad (en el sentido negativo); sólo que mientras éste encuentra el antídoto en el cuerpo y sus afectos, Dostoievski lo encuentra en un exceso de conciencia, en una hiperconciencia. Ambas posiciones describen el mismo proceso: uno debilitando la conciencia; el otro, excediéndola. La hiperconciencia hace referencia al “pensamiento corporante” que mencionaba Klossowski a propósito de Nietzsche. De algún modo, el hombre subterráneo de Dostoievski encarna ese pensamiento afectivo que Nietzsche no dejó de buscar hasta el fin de sus días. El hombre subterráneo, hiperconsciente, es el superhombre nietzscheano, aquel que ha conquistado un pensamiento afirmativo de las fuerzas, aquel que ha logrado inscribir, sin que se produzcan pérdidas de intensidad, los impulsos del cuerpo en la trama del pensamiento. Por ese motivo la hiperconciencia expresa, más que el pensamiento racional y científico propio del hombre, una nueva sensibilidad. Todas las *Mémoires écrites dans un souterrain* son la crónica de esta sensibilidad inhumana. Dostoievski lo dice claramente:

¡Y bien!, es este hombre inmediato que yo considero como el hombre real, normal, tal como quisiera verlo la tierna madre naturaleza misma, poniéndolo en el mundo. [...] Y yo estoy casi convencido de esta presunción, que si por ejemplo se toma la antítesis del hombre normal, es decir el hombre hiperconsciente, no nacido evidentemente del seno de la naturaleza, sino de una probeta [...] – este hombre de probeta se borra a veces hasta tal punto frente a su antítesis que se estima él mismo, lealmente, en toda su autoconciencia, un ratón y no un hombre.³⁸²

³⁸² Dostoievski, Fedor, *Mémoires écrites...*, op. cit., p.22.

La hiperconciencia no hace referencia a un mundo natural y originario. No se sale de la moral y de las leyes reactivas mediante un retorno a la naturaleza virginal e incontaminada. De todos modos, la hiperconciencia, si bien no habiendo nacido en el seno de la naturaleza, está más cerca de una sensibilidad animal que de una conciencia humana. El subsuelo es, como la Tierra nietzscheana, el afuera del mundo humano. El hombre habita el mundo; el hiperhombre, el subterráneo.

Ahora bien, ¿cómo se adquiere la hiperconciencia? El prefijo “hiper”, aquí, debe ser entendido como exceso, como excedencia de la facultad consciente normal. El exceso, que ya William Blake había considerado como el verdadero camino a la sabiduría, abraza, en la experiencia del hombre subterráneo, la totalidad de la existencia. Para conquistar una hiperconciencia el individuo debe someterse a un exceso, tanto de la actividad consciente como de la vida moral. A través de un descenso a las profundidades de la abyección el individuo puede transgredir su condición humana. Existen dos procesos paralelos e interconectados: el exceso de la conciencia se lleva a cabo a través de un exceso moral; este último, a su vez, no se consume sino es acompañado por el exceso consciente. Lo importante en este proceso transgresor no es, sin embargo, tanto el libertinaje mismo, sino la humillación experimentada por el individuo. El concepto de “humillación” es central en toda la obra de Dostoievski. La humillación, tal como la entiende (y la padece) el autor de *El idiota*, destituye al sujeto de su yo consciente, es decir, lo anula en tanto sujeto. Humillado, el sujeto ya no es humano, ya no es sujeto. La humillación debilita la identidad de la conciencia, sólo deja ser lo que no forma parte de la naturaleza humana. Este debilitamiento de la conciencia es una afirmación inmoral de las fuerzas. Llevada hasta el extremo, vivida en toda su violencia, la humillación se transfigura en goce, en júbilo, en voluptuosidad. La humillación no es un sentimiento más, es el límite de la sensibilidad, la frontera más allá de la cual se abre el abismo del afuera. Dice Dostoievski: “Me explico: el goce proviene precisamente de la conciencia demasiado clara de la humillación; de que se siente uno mismo llegado al último límite, que es horrible, pero no puede ser de otra manera...”³⁸³ Dostoievski vive la abyección a través de la humillación. Ésta, a su vez, es llevada al límite y experimentada, en esa intensidad extrema, por la conciencia, la cual, en razón misma de esa condición liminal, se excede y deviene hiperconciencia. Todas las *Mémoires écrites dans un souterrain* narran esta transmutación de lo humano en hiperhumano, de lo consciente en hiperconsciente. El hombre subterráneo sube a la superficie del mundo y se hace humillar por los hombres, luego retorna, como un animal, a su escondite, y allí, en la atmósfera morbosa del subsuelo, profundiza conscientemente los afectos intensivos de la humillación. Una vez sondeada la humillación en toda su profundidad, la conciencia se vuelve hiperconciencia, adviene el goce.

³⁸³ Dostoievski, Fedor, *Apuntes...*, *op. cit.*, p.18.

Las salidas del hombre subterráneo son verdaderas excursiones de caza. Se somete a las más diversas humillaciones, se hace negar por el hombre, luego se transfigura o, mejor aún, se transmuta esa negación y se provoca un devenir activo de las fuerzas hiperconscientes. En todo momento el hombre subterráneo es consciente de la humillación; sin embargo, ya poseído por las fuerzas y los afectos del afuera, nada puede hacer, sólo acrecentar la humillación, llevarla hasta el extremo. “Era imposible poner mayor descaro y dedicación en humillarse a sí mismo; yo lo comprendía perfectamente; sin embargo continuaba caminando de la mesa a la estufa y de ésta a la mesa.”³⁸⁴ La humillación designa un verdadero programa de experimentación. El hombre del subsuelo busca ser humillado. A la humillación le sigue el desencadenamiento de las fuerzas, la imposibilidad de decidir humanamente, el sentimiento del afuera. El yo consciente comprende rápidamente el peligro; no obstante, a pesar de los reparos, no puede evitar licuarse en el éxtasis de la humillación. Sobreviene, de este modo, una nueva sensibilidad, una sensibilidad subterránea. “...yo llevaba en mi alma la sensación de lo subterráneo.”³⁸⁵

Junto a la humillación, que de algún modo alude a la enfermedad propia de la conciencia, hay que situar otra enfermedad, eminentemente corporal, que concluye el proyecto hiperhumano de Dostoievski: la epilepsia. Esta enfermedad no sólo afecta a la escritura, es decir al registro lingüístico, sino, como en el caso de Nietzsche respecto a la locura, al cuerpo mismo de Dostoievski. Henri Troyat, en la obra citada con anterioridad, menciona repetidas veces los ataques de epilepsia padecidos por el escritor. Las descripciones son contundentes; citamos una al azar: “Dostoievski, abatido por el mal, se retuerce entre estertores, bate las manos en el aire como un demente. La boca torturada babea una espuma amarilla. Una contracción súbita le cierra la garganta. Se ahoga. Está cerca de morir.”³⁸⁶

La escritura de Dostoievski se gesta sobre estas crisis de epilepsia. Por lo general, los ataques sobrevienen luego de períodos de gran tensión nerviosa. El agotamiento psíquico producido por la rigurosa disciplina literaria de Dostoievski puede ser una de las causas de los ataques epilépticos. Sin embargo, también es cierto que estas crisis provocan en el escritor una nueva fortaleza y una sensibilidad cada vez más aguda. Los ataques epilépticos son vividos por Dostoievski más como trances místicos e iluminadores que como fenómenos morbosos. En *El idiota*, por ejemplo, escribe:

Entonces, de súbito, algo pareció abrirse ante él: una rara *luz interior* inundó su espíritu. Ese instante duró quizás medio segundo, pero recordaba precisa y conscientemente el comienzo, el primerísimo sonido del terrible alarido que se escapó por sí mismo de su pecho y que ningún

³⁸⁴ *Ibid.*, p.156.

³⁸⁵ *Ibid.*, p.99.

³⁸⁶ “Dostoïevsky, terrassé par le mal, se tord, râle, bat l’air de ses mains comme un dément. La bouche torturée bave une écume jaune. Une contraction subite resserre le gosier. Il étouffe. Il est près de mourir.” Troyat, Henri, *Dostoïevsky, op. cit.*, Tomo I, p.212.

esfuerzo suyo hubiera podido retener. Seguidamente se extinguió su conciencia y sobrevino una completa oscuridad.

Tuvo un ataque de epilepsia, el primero en mucho tiempo. Sabido es que los ataques de epilepsia, o de *alferecía*, como popularmente se la llamaba, ocurren instantáneamente. En ese momento el rostro se altera horriblemente, sobre todo la mirada. Los espasmos y las convulsiones afectan a todo el cuerpo y a todos los rasgos faciales. Un alarido atroz, inimaginable, que no se asemeja a nada se escapa del pecho; diríase que con ese alarido desaparece de pronto todo lo que es humano, y a un observador le es imposible, o al menos muy difícil, imaginarse y reconocer que quien así grita es ese mismo hombre; más aún, se tiene la impresión de que quien grita es otro individuo que está dentro de ese hombre. Así, al menos, es como muchas personas explican su impresión, y a muchas de ellas el espectáculo de un hombre en un ataque epiléptico les causa un horror absoluto e intolerable que incluso tiene algo de místico.³⁸⁷

En ese segundo anterior al ataque propiamente dicho se alcanza la visión y la transmutación de lo humano. El cuerpo se retuerce, se ahoga, las extremidades se independizan de la unidad cerebral, el cuerpo se fragmenta. La visión, acaso, es demasiado intensa para soportarla. Lo que ve el príncipe Myshkin, personaje principal de *El idiota*, lo que Dostoievski ve con una claridad cegadora, es el afuera del hombre. La visión, para lo que de humano hay en el cuerpo, resulta aterradora. La conciencia, en su último esfuerzo por restituir la multiplicidad de las fuerzas a la unidad humana del yo, intenta apoderarse del cuerpo. Es la instancia consciente, y no el cuerpo, la que padece la visión del afuera. Este padecimiento es manifestado a través del cuerpo que, entre sacudidas y convulsiones, parece no querer librarse al éxtasis de su disolución. El cuerpo es poseído por las fuerzas del afuera y la conciencia, presa de su pesadilla más temida, intenta inútilmente exorcizarlo. La visión ya se ha producido, sin embargo, las fuerzas ya han sido transmutadas. Cuando la conciencia reacciona, el cuerpo ya no es humano. El ataque epiléptico provoca una experiencia intensiva del cuerpo, es decir, una experiencia del cuerpo como multiplicidad de intensidades. El cuerpo, bajo los efectos de la epilepsia, no estando habituado a vivirse como aglomerado intensivo, se convulsiona y retuerce. Al lenguaje normal de la conciencia lo sustituye la intensidad del alarido. La violencia del grito, ya desarticulado por el éxtasis de la visión, sepulta lo que de humano podía persistir en el cuerpo. Surge ese otro individuo, subterráneo, ese doble (figura central en la obra de Dostoievski) que no es otro que el afuera del hombre. El instante previo al desencadenamiento de la crisis propiamente dicha, ese momento de iluminación, exhibe lo que el hombre, en su vida cotidiana, en la vida de la acción y del proyecto, ocultaba como su peligro más horrible. La luz interior, la luz que se inicia en el interior de lo humano, rápidamente se propaga a la periferia de la identidad e ilumina, con una claridad casi insoportable, las fuerzas del afuera, es decir el cuerpo, pero el cuerpo como multiplicidad de intensidades, como afuera de sí mismo.

En la época en que funda el periódico *Vremia* (Tiempo) los ataques se hacen más frecuentes. Dostoievski escribe como poseído, de las once de la noche a las cinco de la mañana. En el silencio de la casa, bebiendo té frío frente a un samovar, se abandona, como el cuerpo epiléptico, a los

³⁸⁷ Dostoievski, Fedor, *El idiota*, Madrid, Alianza, 1996, pp.336-337.

temblores nerviosos de la escritura. Corrige artículos, traduce obras extranjeras, escribe ensayos críticos, relatos fantásticos. En este clima de desmesura lo alcanza la enfermedad. “...sus crisis de epilepsia se vuelven cada vez más frecuentes. Una o dos por semana. Él presiente vagamente su inminencia. Todas sus dudas, todas sus agitaciones se reabsorben en una impresión de alianza superior. Permanece calmo, indiferente a todo cuidado, preparado a las alegrías fulgurantes del más allá.”³⁸⁸ Este más allá, de todas maneras, no se confunde con lo divino, no alude a una trascendencia; representa, más bien, el afuera, la inmanencia de las fuerzas que lo constituyen en tanto inhumano. No es casual que en esta época, 1861, en el primer número de *Vremia*, comienza a publicarse lo que será su primer libro reconocido: *Humillados y ofendidos*. Se configuran, así, los dos niveles que definen lo que podríamos llamar, utilizando la terminología deleuziana, la máquina-Dostoievski: la humillación como exceso de la conciencia; la epilepsia como exceso del cuerpo. Ambos niveles operan al mismo tiempo. La hiperconciencia es la epilepsia de la conciencia; la epilepsia es la humillación del cuerpo. Sin embargo, más allá de estos cruces e intercambios, cada nivel mantiene su especificidad. La epilepsia afecta al cuerpo; la humillación, a la conciencia. ¿Dónde tiene lugar el encuentro, entonces? En la escritura. Allí se conjugan los dos registros anteriormente mencionados. La escritura de Dostoievski es tanto una escritura humillada y ofendida cuanto una escritura epiléptica. En ella confluye el cuerpo convulsionado y la hiperconciencia. Esta confluencia significa, en primer lugar, hacer de la escritura el espacio privilegiado del afuera; y, en segundo lugar, en tanto semiótica del afuera, conferirle a la escritura un carácter eminentemente inhumano. El nombre Dostoievski designará, en el futuro, junto a Mallarmé, la apertura de la escritura hacia el afuera, o, más sencillamente, la escritura como afuera. En esta escritura epiléptica y humillada, en el espacio abierto por el sentido de las palabras que dicen las torciones del cuerpo y por el cuerpo de esas mismas palabras en las que se inscriben los estigmas de la humillación, Dostoievski encuentra su lugar literario. Lo que el escritor ruso ha visto, lo que, amenazándolo con matarlo, lo sitúa entre los fundadores de la literatura contemporánea, es precisamente el fulgor de esta escritura en donde las palabras, suspendidas en el ritmo epiléptico de su devenir, dicen su humillación y su oprobio. Existe otra diferencia entre Dostoievski y Nietzsche que hasta ahora hemos pasado por alto. El punto central y en apariencia irreconciliable en el que parecen divergir ambos pensamientos concierne a la acción. Mientras que Nietzsche identifica al superhombre con el artista que convierte toda reacción en acción creadora, Dostoievski extirpa la acción, por considerarla innoble, de la vida del hombre subterráneo. Las dos posiciones, ¿se oponen verdaderamente?, ¿o bien, como en el caso de la hiperconciencia, sólo de manera superficial?

³⁸⁸ “...ses crises d’épilepsie deviennent de plus en plus fréquentes. Une à deux par semaine. Il pressent vaguement leur approche. Tous ses doutes, toutes ses agitations se résorbent dans une impression d’alliance supérieure. Il est calme, lavé de tout souci, préparé aux joies fulgurantes de l’au-delà.” Troyat, Henri, *Dostoïevsky, op. cit.*, Tomo I, p.237.

Es un hecho que Dostoievski rechaza categóricamente el mundo de la acción. El hombre normal, inmediato, el hombre de acción no es más que un estúpido. “Es un estúpido, estoy convencido, pero quizás el hombre normal deba ser estúpido...”³⁸⁹ Lo que Dostoievski no acepta de la acción es lo mismo que Bataille no aceptaba: la utilidad, el proyecto. La acción sumerge al hombre en el reino de la Ley. Por eso Dostoievski hace del hombre subterráneo un contemplador y no un hombre de acción. Más aún, es justamente este rechazo de la acción lo que lo eleva por encima de los demás hombres, lo que hace de él una naturaleza anormal. Existe toda una estética de la contemplación abyecta en las *Mémoires écrites dans un souterrain*. El hiperhombre es quien contempla y convierte su contemplación en un acontecimiento excesivo. ¿Qué es lo que contempla? La acción, por cierto. En verdad, no es que permanezca absolutamente inactivo; la contemplación es ya un modo de acción, sólo que una acción pasiva. En su distante contemplar, el hombre subterráneo convierte la acción en pasividad; hace de la *poiesis*, por decirlo así, una *aesthesis*. Si Nietzsche transmutaba la reacción en acción creadora, Dostoievski transmuta la acción en afectividad. En esto consiste la estética subterránea, en convertir la acción (humana) en afectividad (inhumana). La acción pertenece, como dijimos, al dominio de la Ley; la afectividad, en cambio, al mundo de las fuerzas. Cuando el hombre hiperconsciente contempla la acción, lo que hace en verdad es percibir afectos, abrirse al afuera de las fuerzas. En un segundo momento, a través de la humillación y su tortura consciente, pliega esas fuerzas y las utiliza como vehículos de afirmación de las propias fuerzas. Este es el pasaje de la conciencia a la hiperconciencia. En *Mémoires écrites dans un souterrain* es claro:

Yo tenía vergüenza (acaso incluso tenga todavía); llegaba hasta sentir un goce secreto, anormal, vil, al volver a veces a mi escondite luego de una noche infame por Petersburgo; al pensar con fuerza en que ese día había cometido una vileza y en que no se puede cambiar el hecho cumplido, y al roerme por dentro, al torturarme, hasta que el dolor se transformaba en un dulzor vergonzoso, maldito, y finalmente en un verdadero goce!³⁹⁰

Hay al menos dos ideas que nos remiten directamente a Nietzsche. La primera es la transformación del dolor en goce, y la segunda la afirmación, mediante el trabajo de la hiperconciencia, de lo ya acontecido. La primera alude a la transmutación nietzscheana; la segunda al eterno retorno. La contemplación bendice el pasado. No hay nostalgia de lo sucedido, tampoco hay arrepentimiento. Justamente lo que transforma el dolor en goce es la imposibilidad de modificar el hecho cumplido. Ahora bien, este hecho, aunque cumplido de una vez y para siempre, ha sido, en el momento de su realización, una acción. Por eso el hombre subterráneo, aún deplorando la acción, no obstante actúa. Sólo que su acción no se detiene en este primer nivel de efectuación; necesita de una segunda

³⁸⁹ Dostoievski, Fedor, *Apuntes...*, op. cit., p.22.

³⁹⁰ *Ibid.*, p.17.

afirmación que, en un segundo momento, la santifique. Es esta segunda afirmación la que vuelve posible la contemplación. A Dostoievski no le interesa la acción en sí misma, esto es lo propio del hombre normal, de los estúpidos; lo que a él le interesa es la afirmación contemplativa de la acción, es decir la afectividad, la acción pasiva. A través de la contemplación el hombre subterráneo excede el plano de la acción humana e ingresa en el plano de la afectividad inhumana. La abyección sólo adquiere sentido en esta instancia hiperconsciente, es recién ahora que la humillación alcanza su límite y se abisma en el frenesí de su propio exceso. Dostoievski vive la acción bajo el modo de la humillación, es decir como pasividad. El humillado, a decir verdad, es el que padece la humillación. En todo caso, su acción vale en tanto aumenta la humillación, es decir la pasividad de ser humillado, incluso (y sobre todo) por uno mismo. La humillación convierte a la acción en afectividad: ¿hasta cuándo soportaré los afectos que me humillan?, ¿cuál es el límite?, ¿cómo puedo hacer para acrecentar los afectos de la humillación? Una vez en su escondite, el hombre subterráneo efectúa la hiperconcientización de la humillación y consume la segunda afirmación de la acción abyecta, es decir la afirma en tanto pasividad. Al pensar en la irreversibilidad del hecho consumado, la hiperconciencia lleva la humillación a su apogeo y la convierte en goce afirmativo.

Se llega así a una posición similar a la nietzscheana. La humillación sería como Dionisos, que sólo afirma su diferencia si es, a su vez, afirmado por Ariadna, la hiperconciencia. Dionisos es realmente Dionisos cuando Ariadna lo afirma, y ésta, por su parte, sólo puede afirmarlo si es previamente afirmada por Dionisos. Esto significa, en Dostoievski: la humillación permite el pasaje de la conciencia a la hiperconciencia, y ésta, a su vez, lleva la humillación hasta su extremo inhumano. En Nietzsche el énfasis, de todos modos, está puesto sobre la actividad y no sobre la pasividad. Sin embargo, en tanto filosofía de las fuerzas, implica necesariamente un aspecto pasivo. Toda fuerza es siempre acción sobre otra fuerza y pasión de una fuerza externa. No existe sólo *poiesis* en el mundo de las fuerzas. Al contrario, la *poiesis* es lo propio del hombre, la forma característica de la acción histórica. Nietzsche lo ve con claridad en *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, donde el hombre es definido como un “...sujeto artísticamente creador...”³⁹¹ Si la *poiesis* forma parte esencial de la naturaleza humana, si el hombre es un animal poético, entonces lo superhumano debe por fuerza destituir el aspecto poético de la acción. Pero eso es justamente lo que Nietzsche no está dispuesto a hacer. Destruir la historia metafísica es también destruir la acción como *poiesis*. Nietzsche, en cambio, destruye la historia humana pero retiene la acción poética. Y no sólo eso, sino que hace de esa acción creadora el rasgo fundamental del superhombre. Una vez que los valores han sido demolidos, una vez que los ídolos se hunden en su ocaso, es necesario crear nuevos valores. El método es el mismo, lo que varía es la cualidad de las fuerzas que se afirman en el proceso creativo.

³⁹¹ “...künstlerisch schaffendes Subjekt...” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Schriften*, 1870-1873, en: *op.cit.*, p.875.

Si la *poiesis* humana se caracterizaba por una relación reactiva de las fuerzas, la *poiesis* superhumana se caracteriza por conferirle a esa reactividad un carácter activo.

En el caso de Dostoievski se utiliza otra estrategia para exceder lo humano. No se puede conquistar lo hiperhumano, razona el escritor ruso, utilizando un método humano. Lo que hace, entonces, es buscar otra lógica. Ni la pasión, que es lo propio del animal, ni la acción, que es lo propio del hombre, le sirven a Dostoievski como medios para acceder a lo inhumano. Durante toda su vida el autor de *Crimen y castigo* busca el modo de abrirse paso hacia el afuera. En *Mémoires écrits dans un souterrain* lo encuentra. Ni acción ni pasión: afectividad. Es cierto que ya Nietzsche, cuando anunciaba una nueva sensibilidad, lo sabía. La afectividad reenvía necesariamente a la sensibilidad. Ya no es de *poiesis* de lo que se trata, sino, como adelantamos, de *aisthesis*. El afuera del hombre, en Nietzsche, es un afuera poético, artístico; en Dostoievski, en cambio, un afuera estético, afectivo. La acción, a través de la contemplación, se vuelve pasiva. Dostoievski abre un espacio entre la acción humana y la pasión animal que, lejos de resolver el conflicto de su tensión, lo mantiene en una suspensión cada vez más intensa. En toda acción hay, como afirma Agamben, un resto de pasión que no la deja coincidir con su ser activo, y en toda pasión un resto de acción que no la deja coincidir con su ser pasivo. La grandeza de Dostoievski consiste en haber hecho de esta zona de indistinción el espacio mismo de la escritura. Este afuera de la acción y de la pasión es lo que el escritor ruso denomina subterráneo.

“Durante cuarenta años he escuchado vuestros propósitos a través de una rendija.”³⁹² Cuarenta años contemplando, a través de una grieta, las acciones y las razones humanas. Oculto en su rincón, al acecho, el hombre subterráneo ha estudiado profundamente al hombre. Ahora está listo para el exceso. Ha encontrado la fórmula, ha visto lo que debía ver, justo un segundo antes de desplomarse. A través de la grieta corre peligro acaso de retornar al mundo humano, pero también corren peligro los hombres de caer en el subterráneo. Esa fisura en la pared resume gran parte de la obra de Dostoievski. Ella es el lugar (liminal, irrepresentable) de su escritura. Suspendido entre los hombres que caminan por la superficie del mundo y las ratas que se deslizan por las cloacas de la naturaleza, el hombre subterráneo escribe, víctima de un frenesí que lo excede, toma apuntes... apuntes del subsuelo.

c) La transmutación de las fuerzas y el congelamiento de la historia

Un doble registro recorre toda la obra de Nietzsche: un registro “personal” (aunque ya la palabra “persona” no le conviene), expresado por el propio cuerpo de Nietzsche; un registro histórico, que a

³⁹² Dostoievski, Fedor, *Apuntes...*, op. cit., p.82.

veces Nietzsche también trata en términos fisiológicos, expresado en la crítica a la historia metafísica de Occidente. Tendríamos, entonces, estos dos cuerpos: el cuerpo biológico por un lado, y el cuerpo histórico por otro. Resulta interesante descubrir cómo ambos cuerpos son sometidos a una misma demolición crítica y a una misma transmutación dionisiaca. Los tormentos de su propio cuerpo son también los tormentos de la historia. Los mismos interrogantes se aplican a los dos registros. ¿Cómo es posible el triunfo de las fuerzas reactivas? Tal pregunta alude, sin duda, tanto al plano histórico (¿cómo es posible que la historia sea historia de los esclavos, de la dialéctica, del cristianismo, etc.?) cuanto al plano biológico (¿cómo es posible que la conciencia domine a las fuerzas superiores del cuerpo?). Estos dos registros se entrecruzan constantemente en la obra nietzscheana. Todo diagnóstico histórico es, a la vez, diagnóstico corporal, y todo síntoma corporal es también, por necesidad, síntoma histórico. La historia del cuerpo decadente de Occidente, que Nietzsche padece en su propio cuerpo, es una historia ficticia. Sin embargo, debemos estar atentos al sentido que le da Nietzsche al término “ficción”. Que la historia sea ficticia no significa que no se haya dado del modo en que se dio (muy por el contrario, lo que Nietzsche lamenta es que se haya dado efectivamente así), sino que su “darse así” se haya construido sobre un error, sobre el error de creer que la conciencia o el espíritu, desde su presunta posición privilegiada, era una sustancia superior (en el caso del dualismo esencialista) o, al menos, más noble y desarrollada que el cuerpo que le servía de soporte. El error, para Nietzsche, radica en el olvido de que, en última instancia, es el cuerpo el que ha producido a la conciencia, reduciéndose esta última a un simple síntoma o reflejo reactivo. Es en este sentido en el que se cruzan los dos registros anteriormente mencionados: el fisiológico y el histórico.

Habíamos dicho también que, en la ultrahistoria, se descubre el carácter fraudulento de la historia espiritual. Lo que adviene en el fin de la historia no es, como quería Kojève, un Espíritu reconciliado, sino el Espíritu como fraude e infamia. En este diagnóstico, la crítica histórica nietzscheana es fundamental. Nietzsche, de alguna manera, es quien denuncia por vez primera este fraude, quien piensa a la historia como historia del error y del oprobio. En *Die fröhliche Wissenschaft* se denuncia violentamente este malentendido:

El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas al socaire de lo objetivo, ideal, puramente espiritual, se extiende hasta lo aterrador – y muy a menudo me he preguntado si, considerada en su totalidad, la filosofía no ha sido hasta el momento, en general, más que una interpretación y un *malentendido del mismo*. Detrás de los juicios de valor superiores que hasta ahora han guiado a la historia del pensamiento, se ocultan malentendidos acerca de la constitución espiritual, ya sea de los individuos, de las clases o de las razas enteras. Puede considerarse a todos esos audaces absurdos de la metafísica, especialmente sus respuestas a la pregunta por el *valor* de la existencia...³⁹³

³⁹³ “Die unbewusste Verkleidung physiologischer Bedürfnisse unter die Mäntel des Objektiven, Ideellen, Rein-Geistigen geht bis zum Erschrecken weit, — und oft genug habe ich mich gefragt, ob nicht, im Grossen gerechnet, Philosophie bisher überhaupt nur eine Auslegung des Leibes und ein *Missverständniss des Leibes* gewesen ist. Hinter den höchsten

No se trata de dialéctica. El espíritu, lo ideal, la conciencia son meros *síntomas* del cuerpo. No hay negación en sentido dualista. El cuerpo no es negado por una instancia superior o trascendente; mejor dicho, el mundo trascendente, que a veces Nietzsche llama “transmundo”, es el producto reactivo del mismo cuerpo. La negación no pasa, entonces, por un dualismo esencialista, sino por una configuración reactiva de las fuerzas. El mismo cuerpo, en determinado momento, se niega a sí mismo y produce al espíritu. De todas maneras, no hay que entender esta autonegación en un sentido hegeliano. No se trata del espíritu surgiendo del mundo natural, tal como lo describe el comienzo de la *Phänomenologie des Geistes*. En primer lugar, como dijimos, para Nietzsche la misma idea de “mundo natural”, es decir de mundo incontaminado o virginal, es un mito. No hay posibilidad de retrotraerse más allá de las interpretaciones. En segundo lugar, no hay reconciliación del espíritu con la naturaleza. Estas dos instancias (cuerpo y espíritu) expresan un uso diverso de las fuerzas, un devenir antagónico. Lo que ha prevalecido hasta ahora es un devenir reactivo de las fuerzas. El hombre es el resultado de ese devenir reactivo. Toda la historia de la metafísica occidental es, como en Hegel, la historia del hombre. La diferencia es que para el autor de la *Phänomenologie* la historia describe un camino hacia el descubrimiento consciente de la verdad humana, mientras que para Nietzsche se trata de transmutar la historia metafísica e imprimir un carácter afirmativo al devenir de las fuerzas. El devenir reactivo es el que ha dado lugar a la forma humana, es lo humano en cuanto tal. Como la conciencia, el hombre es esencialmente reactivo. En *Nietzsche et la philosophie*, Deleuze se pregunta al respecto: “¿No será que el hombre es esencialmente reactivo? ¿Que el devenir-reactivo es constitutivo del hombre? El resentimiento, la mala conciencia, el nihilismo no son rasgos psicológicos, son algo así como el fundamento de la humanidad en cuanto tal. Son el principio del ser humano como tal.”³⁹⁴ Crítica demoledora al humanismo. La muerte del hombre anuncia un nuevo devenir de las fuerzas. Todo devenir activo de la potencia es ya, desde el inicio, inhumano o superhumano.

En *Zur Genealogie der Moral*, Nietzsche se dedica a estudiar la formación de este devenir reactivo. Los tres tratados, sobre el resentimiento, la mala conciencia y el ideal ascético, describen la configuración de la forma humana. Todo el libro es una profunda genealogía del hombre. ¿Cómo se produjo, en determinado momento, algo así como el hombre? En los tres estudios, entonces, Nietzsche analiza el modo a través del cual las fuerzas comenzaron a devenir reactivas, dando inicio a la historia cristiana. Es lo que refiere Zarathustra cuando habla del “despertar del cuerpo”. En el

Werthurtheilen, von denen bisher die Geschichte des Gedankens geleitet wurde, liegen Missverständnisse der leiblichen Beschaffenheit verborgen, sei es von Einzelnen, sei es von Ständen oder ganzen Rassen. Man darf alle jene kühnen Tollheiten der Metaphysik, sonderlich deren Antworten auf die Frage nach dem Werth des Daseins, zunächst immer als Symptome bestimmter Leiber ansehen...” Nietzsche, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, en: *op.cit.*, p.347. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, *op. cit.*, p.560.

³⁹⁴ Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, *op. cit.*, p.94.

opúsculo *Von den Hinterweltlern*, escribe: “¡Creedme, hermanos míos! El cuerpo fue el que desesperó del cuerpo, – con los dedos del espíritu trastornado palpaba las últimas paredes. ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo el que desesperó de la Tierra, – oyó que el vientre del ser le hablaba.”³⁹⁵

Este irónico despertar del cuerpo, este despertar a la trascendencia, que fue también un adormecerse, marca por lo tanto el comienzo de la historia metafísica. Platón, en esta perspectiva (que es la misma retomada posteriormente por Heidegger), es la figura paradigmática. Subestimando el mundo sensible y valorando el inteligible produce una reactividad de las fuerzas. Éstas ya no se afirman a sí mismas, sino que, aspirando a una idealidad inmutable, se niegan y devienen reactivas. Comienza la decadencia histórica, la historia como decadencia, el nacimiento del hombre inferior; más precisamente, del hombre. El despertar del cuerpo no significa, como podía suponerse, su reivindicación o su valoración consciente; designa más bien el comienzo de la ficción histórica, pero no como algo abstracto y externo al cuerpo, sino como la ficción del propio cuerpo. No hay más historia que la del cuerpo. La historia del error es también la historia del cuerpo. “Error” quiere decir aquí configuración reactiva de las fuerzas. La historia es ficticia porque niega el aspecto activo de las fuerzas, o, lo que es lo mismo, niega al cuerpo. Esta negación, sin embargo, se produce en el interior mismo del cuerpo, es éste, y no una supuesta entidad espiritual, quien niega sus propias fuerzas. Esta negación es lo que se llama espíritu, ideal, error.

Esta aparente ambigüedad en el comienzo de la historia decadente es retomada por Foucault en *Nietzsche, la génealogie, l’histoire*. El cuerpo es presentado por Foucault como la superficie donde se inscriben los estigmas de la historia. Esto no supone, de todos modos, pensarlo como una especie de sustrato fijo sobre el cual se imprimirían las marcas del devenir histórico. “La historia «efectiva» se distingue de la de los historiadores en que ella no se apoya en ninguna constancia: nada en el hombre – ni siquiera su cuerpo – es lo suficientemente fijo como para comprender a los otros hombres y reconocerse en ellos.”³⁹⁶ El cuerpo no es una sustancia; es un foco fortuito de fuerzas, una determinada configuración de relaciones de poder. Por eso Foucault, analizando la genealogía nietzscheana, distingue el sentido de las palabras alemanas *Ursprung* (origen) y *Herkunft* (proveniencia). El *Ursprung* hace referencia al momento originario del que surgiría el devenir

³⁹⁵ “Glaubt es mir, meine Brüder! Der Leib war's, der am Leibe verzweifelte, — der tastete mit den Fingern des bethörten Geistes an die letzten Wände. Glaubt es mir, meine Brüder! Der Leib war's, der an der Erde verzweifelte, — der hörte den Bauch des Seins zu sich reden.” Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, en: *op.cit.*, p.35. Trad. cast. Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, *op.cit.*, p.57. Hemos optado por modificar levemente la traducción de Andrés Sánchez Pascual, quien traduce tanto *Leibe* como *Erde* por “Tierra”. Si bien los dos conceptos están estrechamente relacionados en el pensamiento de Nietzsche, consideramos preciso distinguirlos. El cuerpo, en este sentido, desesperó (o renegó) tanto de sí mismo como de la Tierra. [*N.d.A.*]

³⁹⁶ “L’histoire «effective» se distingue de celle des historiens en ce qu’elle ne s’appuie sur aucune constance: rien en l’homme –pas même son corps– n’est assez fixe pour comprendre les autres hommes et se reconnaître en eux.” Foucault, Michel, “Nietzsche, la génealogie, l’histoire”, en: *Dits et écrits II*, *op. cit.*, p.147.

histórico. Él alude a ese supuesto momento incontaminado, a esa pureza en donde las cosas descansarían en la identidad de su verdad esencial. Frente a esta pretensión metafísica del origen, el método genealógico propone buscar la proveniencia (*Herkunft*), la emergencia de las fuerzas, no ya como un momento originario, sino como una irrupción discontinua de lo fortuito. Y es precisamente en los cuerpos donde estas irrupciones tienen lugar. “...es el cuerpo el que lleva, en su vida y en su muerte, en su fuerza y en su debilidad, la sanción de toda verdad y de todo error, del mismo modo que lleva, e inversamente, el origen -, la proveniencia.”³⁹⁷ El cuerpo es el teatro mismo de la historia, pero no como su soporte inalterable; muy por el contrario, él es modelado, esculpido, formado por esa misma historia. Lo que el genealogista debe hacer es mostrar precisamente esa articulación azarosa del cuerpo y la historia. Foucault no critica al cuerpo como agente de la historia, sino a la concepción esencialista del cuerpo.³⁹⁸ Es por eso que puede afirmar que ni siquiera el cuerpo es lo suficientemente constante como para convertirlo en el sustrato inalterable de la historia. Un cuerpo es todo lo contrario de una identidad. Por eso no es el “sujeto” de la historia, sino su campo fragmentado de inscripción. El cuerpo no es el sujeto de la historia, sino que es la historia, como dice Foucault, “...el cuerpo mismo del devenir.”³⁹⁹ La genealogía de la moral nietzscheana, entonces, busca la proveniencia de las fuerzas reactivas, los lugares de emergencia de esas fuerzas. Remontándose hasta la proveniencia, el genealogista descubre que detrás de las cosas no descansa una verdad esencial ni una sustancia, sino el combate eterno de las diferencias; no la fuente segura de nuestra identidad, sino los temblores fortuitos de nuestra dispersión. “La historia, genealógicamente orientada, no persigue como fin el descubrimiento de las raíces de nuestra identidad, sino por el contrario su disipación...”⁴⁰⁰ Esta disipación designa una nueva configuración de las fuerzas. Si los acontecimientos (discontinuos) de la historia se definen por un devenir reactivo de las fuerzas, entonces la genealogía, mostrando la proveniencia de esa reactividad, hace posible otro devenir y la consecuente disipación del hombre. No se trata de considerar a la historia a partir de una perspectiva supra-histórica. Determinar la cualidad de las fuerzas que han dominado a lo largo de la historia cristiana no es ubicarse en una trascendencia respecto a esa historia; es, más bien, hundirse en las profundidades de las fuerzas para descubrir el rasgo característico de su proveniencia.

³⁹⁷ “...c'est le corps qui porte, dans sa vie et sa mort, dans sa force et sa faiblesse, la sanction de toute vérité et de toute erreur, comme il en porte aussi, et inversement, l'origine -, provenance.” *Ibid.*, p.142.

³⁹⁸ El sujeto se define siempre como una identidad determinada frente a un mundo objetivo; el cuerpo, en cambio, designa una cierta configuración de fuerzas y, en tanto estas fuerzas son siempre múltiples y diferenciales, el cuerpo es todo lo contrario de la identidad. Afirmer que el cuerpo realiza la historia, del mismo modo que es realizado, es decir, modelado, fabricado, construido por esa misma historia, significa descubrir, detrás del pretendido sujeto metafísico, no ya la verdad esencial de una identidad, sino la agitación azarosa de las diferencias.

³⁹⁹ “...le corps même du devenir.” *Ibid.*, p.140.

⁴⁰⁰ “L'histoire, généalogiquement dirigée, n'a pas pour fin de retrouver les racines de notre identité, mais de s'acharner au contraire à la dissiper...” *Ibid.*, p.154.

En Hegel, a diferencia de Nietzsche, perdura una insalvable ambigüedad respecto a la trascendencia y/o inmanencia de la historia. En este momento no entraremos en esta discusión; nos bastará con remarcar el profundo teleologismo que anima a la historia hegeliana. Ya por el sólo hecho de plantearse en términos teleológicos, la historia dialéctica se revela trascendente. En Nietzsche, por el contrario, no hay finalidad, no hay origen ni sentido ideal del acontecer; sólo devenir, eterno retorno de las fuerzas. Absteniéndose de todo análisis teleológico y sustancialista, la genealogía se demora en las emergencias heterogéneas de las fuerzas, en los espacios fragmentados de los combates, en los temblores múltiples que agitan a los cuerpos.

Hay un funcionamiento microscópico y subterráneo del cuerpo. Las configuraciones y reconfiguraciones de las fuerzas operan a este nivel. Ahora bien, es justamente este plano sutil el que la dialéctica ignora y el que, en razón misma de esa ignorancia, la vuelve funcional a la historia decadente. La dialéctica, de este modo, se revela como el mecanismo característico de la historia humana. No porque la explique, pues ya se vio que justamente ignora al cuerpo, sino porque sólo ha podido surgir en el seno de una historia humana. Hegel tenía razón en pensar que la dialéctica explicaba y acababa la historia del hombre; lo que no tenía en cuenta era la naturaleza ficticia del hombre y, en consecuencia, también de la dialéctica. En tal sentido, en la medida en que describe la actividad de las fuerzas reactivas, la dialéctica es la filosofía reactiva por excelencia. Deleuze lo ve con claridad: “La dialéctica es el movimiento de la actividad como tal; también ella es esencialmente fallida y falla esencialmente; el movimiento de las reapropiaciones, la actividad dialéctica, son la misma cosa que el devenir-reactivo del hombre y en el hombre.”⁴⁰¹

Transmutar la historia humana es necesariamente desarticular la dialéctica como forma lógica del desarrollo temporal. Ahora bien, ¿cómo se lleva a cabo esta desarticulación? Nietzsche no destituye la dialéctica a través de una negación, lo cual lo volvería a colocar en la misma lógica que pretende desarticular. La transmutación se produce por el camino contrario, por la afirmación de una nueva lógica. Si negara la dialéctica y sacara su poder de esta negación Nietzsche apelaría a un recurso reactivo; lo que hace, entonces, es afirmar otra lógica, afirma el afuera de la historia humana. En esta afirmación, de todas maneras, existe también una cierta negación; sólo que la transmutación pone el acento en la afirmación. La negación, así, deviene activa, poder de afirmación. Esta es la diferencia entre la transmutación y la mera negación. La transmutación posee un carácter destructivo, pero en la medida en que esa destrucción permite conquistar una creación dionisiaca. Rompiendo la complicidad con las fuerzas reactivas, la destrucción instaaura una relación activa de esas mismas fuerzas que, no limitadas ya por la reactividad, se afirman como diferencias. En Hegel,

⁴⁰¹ “La dialectique est le mouvement de l’activité en tant que telle; elle aussi est essentiellement ratée et rate essentiellement; le mouvement des réappropriations, l’activité dialectique, ne fait qu’un avec le devenir-réactif de l’homme et dans l’homme.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, op. cit., p.193.

por el contrario, toda negación tiende siempre, como su objetivo ideal, a una identidad posterior. Si se niega es siempre en vista de una identidad sintética cada vez más perfecta y verdadera, siendo la perfección absoluta el Saber con el que culmina la historia, es decir la identidad definitiva del espíritu con la naturaleza. En Nietzsche sucede exactamente lo contrario. Si se niega (o se destruye) es siempre con el fin de acrecentar las diferencias y afirmar la multiplicidad. Deleuze ha sido uno de los filósofos contemporáneos que más ha insistido en distinguir la destrucción nietzscheana de la negación dialéctica. Casi al final de *Nietzsche et la philosophie*, sostiene: “La destrucción se hace *activa* en el momento en que, al ser rota la alianza entre las fuerzas reactivas y la voluntad de nada, ésta se convierte y pasa al lado de la *afirmación*, se refiere a un *poder de afirmar* que destruye a las fuerzas reactivas.”⁴⁰² Esta destrucción destituye definitivamente la dialéctica y activa una relación afectiva de las fuerzas. El mecanismo dialéctico, por ende, habiendo sido denunciado en su radical falsedad, se desactiva. Nietzsche no niega la dialéctica; la congela. Es a través de un congelamiento que se acaba la historia humana. En *Ecce homo*, refiriéndose a *Menschliches, Allzumenschliches*, es decir a la época de la destrucción previa al advenimiento del mediodía, se lee:

Una antorcha en las manos, la cual no da en absoluto una luz “vacilante”, es lanzada con una claridad incisiva, para que lo ilumine, a ese *inframundo* del ideal. Es la guerra, pero la guerra sin pólvora y sin humo, sin actitudes bélicas, sin *pathos* ni miembros dislocados, todo esto sería aún “idealismo”. Un error detrás del otro va quedando depositado sobre el hielo, el ideal no es refutado – *se congela...*⁴⁰³

El congelamiento no refuta, es incluso lo contrario de la refutación, es decir de la negación dialéctica. La dialéctica se fosiliza, se detiene intempestivamente. Se trata de una guerra, dice Nietzsche, pero diferente de la guerra que el ideal entabló contra el cuerpo. Cuando el cuerpo comenzó a negarse a sí mismo lo hizo mediante una guerra contra la disposición activa de las fuerzas (cristianismo). Esta fue la guerra de la pólvora y del humo. Nietzsche sabe que no puede utilizar el mismo método para atacar al enemigo. Esto lo conduciría nuevamente al idealismo. La estrategia que utiliza, entonces, es la del congelamiento. No hay explosiones, no hay refutaciones ni masacres negativas. La dialéctica, y con ella la historia humana, se congela, simplemente, se paraliza. Es por eso que la transmutación, antes de que el sol del mediodía ilumine la configuración afirmativa de las fuerzas, debe pasar por un congelamiento. Al solidificarse lo que de humano había en la historia, el cuerpo, que es el único agente de las transformaciones, sale de la historia. Este salir

⁴⁰² “La destruction deviene *active* au moment où, l’alliance étant brisée entre les forces réactives et la volonté de néant, celle-ci se convertit et passe du côté de *l’affirmation*, se rapporte à une *puissance d’affirmer* qui détruit les forces réactives elles-mêmes.” *Ibid.*, pp.200-201.

⁴⁰³ “Eine Fackel in den Händen, die durchaus kein “fackelndes” Licht giebt, mit einer schneidenden Helle wird in diese *Unterwelt* des Ideals hineingeleuchtet. Es ist der Krieg, aber der Krieg ohne Pulver und Dampf, ohne kriegerische Attitüden, ohne *Pathos* und verrenkte Gliedmaassen — dies Alles selbst wäre noch “Idealismus”. Ein Irrthum nach dem andern wird gelassen aufs Eis gelegt, das Ideal wird nicht widerlegt — *es erfriert...*” Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, en: *op.cit.*, p.322. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, *op.cit.*, p.80.

no significa sin embargo una superación, ni moral ni cronológica, sino un salir de sí en tanto humano. El congelamiento abre la historia a su afuera. Congelándose, la historia continúa como afuera de sí misma. Otro tiempo se anuncia, una temporalidad dionisiaca.

Si se piensa al final de la historia como congelamiento y no como síntesis dialéctica, se vuelve claro por qué el cuerpo, habiéndose negado al inicio de la historia, no puede sin embargo, terminada esa negación, volver a sí y reconciliarse con sus fuerzas. La historia no acaba en una síntesis como pensaba Kojève. El cuerpo histórico-humano se congela, y ese mismo congelamiento imposibilita todo retorno a un estado originario. No reconociéndose ya en la ficción del ideal y no pudiendo tampoco retornar a sí, el cuerpo descubre su afuera. Se forja, pues, una nueva sensibilidad, una nueva manera de sentir. Nunca hasta ahora, a lo largo de la historia, el hombre había sentido el afuera. Y no lo había sentido por ser precisamente histórico, por estar *en* la historia. Su misma “naturaleza humana” impedía el desarrollo de tal delicadeza. Es con el congelamiento de la historia que una nueva sensibilidad puede salir a la luz. La relación afectiva de las fuerzas que ahora configuran al cuerpo ultrahumano expresan esa nueva sensibilidad. Se reconfigura, como dijimos, el amor. Se vuelve posible el amor al afuera, un amor inmoral hacia la exterioridad inhumana. “Lo que se hace por amor acontece siempre más allá del bien y del mal.”⁴⁰⁴

La relación que caracteriza al cuerpo y al ideal, a lo largo de la historia, es la misma que gobierna la oposición de lo que Nietzsche llama “mundo verdadero” y “mundo aparente”. Fueron las fuerzas reactivas, es decir las fuerzas que sólo buscaban conservarse, las que crearon el concepto de mundo verdadero, en oposición al mundo de las apariencias. Sin embargo, dice Nietzsche, sólo hay apariencias o, con mayor exactitud, sólo existe el mundo que, habiendo sido valorado en oposición al verdadero, fue considerado aparente. En rigor de verdad, no hay ni mundo verdadero ni mundo aparente, pues “aparente” expresa ya una valoración dialéctica y reactiva. En la primavera de 1888, Nietzsche declara: “La oposición del mundo aparente y el mundo verdadero se reduce a la oposición «mundo» y «nada».”⁴⁰⁵ Siendo el mundo verdadero una ficción, sólo quedaría el mundo aparente; pero la apariencia del mundo sólo es juzgada tal en relación al mundo verdadero. En consecuencia, denunciar el carácter falso del mundo verdadero es desactivar, al mismo tiempo, la antinomia que ha dominado durante siglos la historia humana. Sólo existe, por lo tanto, como en el caso del cuerpo, el mundo juzgado aparente, lo que Nietzsche llama, en el *Zarathustra*, “Tierra”. Anunciar al superhombre es también anunciar la afirmación del cuerpo y el sentido de la Tierra. “Con más honestidad y con más pureza habla el cuerpo sano, el cuerpo perfecto y rectangular: y

⁴⁰⁴ “Was aus Liebe gethan wird, geschieht immer jenseits von Gut und Böse.” Nietzsche, Friedrich, *Jenseits von Gut und Böse*, en: *op.cit.*, p.99.

⁴⁰⁵ “Der Gegensatz der scheinbaren Welt und der wahren Welt reduziert sich auf den Gegensatz «Welt» und «Nichts».” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Antang 1888 bis Antang Januar 1889, en: *op.cit.*, VIII.14[184], p.370.

habla del sentido de la tierra.”⁴⁰⁶ Lo que Nietzsche llama Tierra es lo que queda una vez que se desarticula la dicotomía mundo verdadero / mundo aparente. La Tierra es el afuera del mundo, así como el superhombre es el afuera del hombre o la ultrahistoria el afuera de la historia. Tierra designa la ausencia de mundo, el espaciamento de los cuerpos ultrahistóricos. El mundo es el espacio de la historia metafísica; la Tierra, el espacio del arte. Dice Nietzsche, en los *Nachgelassene Fragmente* de 1885-1886: “Una concepción antimetafísica y artística del mundo.”⁴⁰⁷ Este espacio antimetafísico y artístico es precisamente lo que Zarathustra llama Tierra. Ya desde *Die Geburt der Tragödie*, Nietzsche presentía, en el fenómeno dionisiaco, esta nueva concepción del mundo. Dionisos es otro modo de nombrar a la Tierra. Ésta, en tanto afirmación artística del devenir, es la morada laberíntica de Dionisos. No hay hogar para Dionisos, sin embargo; no hay pertenencia a un lugar determinado; su único territorio es el laberinto, es decir el símbolo de la errancia y la pérdida. Dionisos recorre el laberinto cantando, afirmándolo, más allá del bien y del mal, sin esperar encontrar, en su centro, el hogar cálido de su identidad. Es por eso que lo dionisiaco representa el espacio en el que los cuerpos se exceden a sí mismos y, en la embriaguez de ese exceso, aprenden a amarse como ausentes, como excedencia de su identidad. El trasfondo laberíntico de los cuerpos, ese materialismo (en el sentido batailleano) en el que se inscriben, según Foucault, los estigmas de la historia, es lo que Nietzsche entiende por dionisiaco. Ya lo intuía, según comenta en los *Nachgelassene Fragmente* de 1889, en la época de *Die Geburt der Tragödie*: “En el fondo, yo no trataba más que de adivinar por qué el apolinismo griego había madurado siempre en un subsuelo dionisiaco...”⁴⁰⁸ Este subsuelo, y no sustrato o sustancia, es el reino laberíntico de Dionisos, su Tierra, el espacio de los cuerpos. Es sobre este subsuelo que se erige la conciencia y el ideal. Esta protuberancia de lo ideal sobre el cuerpo es lo que conforma históricamente el mundo; éste es justamente esa protuberancia, esa trascendencia metafísica. Destruir lo ideal es también, por necesidad, destruir al mundo. Sólo la trascendencia del idealismo metafísico pudo crear algo así como un mundo. Afirmar el sentido de la Tierra es dar vuelta al mundo, como cuando se da vuelta un guante, es abismarlo en su afuera. La Tierra, sin embargo, no es el hogar reencontrado de una identidad originaria. La inmanencia dionisiaca fue negada y trascendida por el mundo de la historia metafísica. Restituírle, a través de la afirmación, los derechos a esa inmanencia no significa celebrar el reencuentro de Dionisos con su hogar perdido y originario. La Tierra no representa la identidad prehistórica de Dionisos consigo mismo. En primer lugar, porque nunca existió tal identidad.

⁴⁰⁶ “Redlicher redet und reiner der gesunde Leib, der vollkommene und rechtwinklige: und er redet vom Sinn der Erde.” Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, en: *op.cit.*, p.35. Trad. cast.: Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zarathustra*, *op.cit.*, p.59.

⁴⁰⁷ “Eine artistische Weltbetrachtung eine antimetaphysische.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 bis Herbst 1887, en: *op.cit.*, VIII.2[186], p.159.

⁴⁰⁸ “Nietzsche bemühte sich im Grunde um nichts als um zu errathen, warum gerade der griechische Apollinismus aus einem dionysischen Untergrund herauswachsen mußte...” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Antag 1888 bis Antag Januar 1889, en: *op.cit.*, VIII.14[14], p.224.

Bastará recordar la crítica nietzscheana, retomada luego por Foucault, al concepto de origen (*Ursprung*). En segundo lugar, porque el fin de la historia no es, como en Kojève, un retorno (a la animalidad, a la identidad, a la naturaleza, etc.), sino una apertura, una expulsión hacia un afuera que no se confunde ni con la animalidad prehistórica ni con la humanidad histórica, ni con la naturaleza ni con el mundo. Esta zona de indistinción, esta *no man's land* es lo que Nietzsche llama Tierra. Nadie habita, precisamente, esa Tierra. Sólo hay máscaras que no se identifican con nadie. Esa eterna sucesión de máscaras, esos infinitos ornamentos en los que se camufla la diferencia describen el ser mismo de Dionisos, es decir, el espaciamento de los cuerpos. Dos son las figuras que grafican este espacio teatral de Dionisos: el laberinto (que ya mencionamos) y el desierto. “En el fondo de lo griego está lo desmesurado, el desierto, lo asiático...”⁴⁰⁹ Dionisos llega a Grecia de las estepas asiáticas, de los desiertos bárbaros. Es la llegada que narra Eurípides, aunque según Nietzsche en un estilo ya debilitado por el racionalismo socrático, en *Las bacanales*. El mismo Baco anuncia su llegada:

Y dejando los campos de los Lydios, ricos en oro, las abrigadas llanuras de los frigios y los persas, las ciudades de los bactrianos, y después de recorrer el país de los medos, de áspero cielo, la Arabia feliz y toda el Asia, que yace junto al mar Salado, en donde se ven ciudades populosas y bien defendidas por torres, habitadas a un tiempo por griegos y bárbaros, me he acercado primero a esta ciudad griega, después de establecer allí mi culto y mis fiestas, para que los hombres me adoren.⁴¹⁰

Tanto el desierto como el laberinto, en su aparente antagonismo, expresan la misma imposibilidad de orientación. El primero porque en la sucesión infinita de las dunas vuelve imposible encontrar un punto de referencia cualquiera; el segundo porque basa esta imposibilidad en el entrevero mismo de los senderos que se cierran y se bifurcan en una progresión prácticamente infinita.

Nietzsche profetiza, para los siglos venideros, el crecimiento del desierto. Heidegger, por su parte, interpreta este crecimiento como el advenimiento del mundo de la técnica. La lectura de Heidegger no es errónea, ciertamente, pero sí insuficiente. El advenimiento del desierto es consecuente a la muerte del hombre y a la transmutación de los valores. Sin embargo, el rasgo central que caracteriza a la figura del desierto no es tanto el desarrollo de la técnica, sino la transmutación del mundo en Tierra. Heidegger considera al desierto bajo un aspecto negativo, como lo que no permite, habiendo sido ocupado por la técnica, el desocultamiento del ser. En Nietzsche, de todos modos, en tanto hace del desierto el espacio mismo de Dionisos, existe otra posibilidad de lectura. El desierto, por definición, es lo que no puede ser ocupado, ni por la técnica ni por el hombre. El desierto, como afirmará posteriormente Deleuze, se define por los trayectos, no por los asentamientos eventuales.

⁴⁰⁹ “Das Maßlose, Wüste, Asiatische liegt auf seinem Grunde...” *Ibid.*, p.224.

⁴¹⁰ Eurípides, “Las bacanales”, en: *Obras dramáticas*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1909-1910, p.217.

De algún modo, es el *a priori* de la ultrahistoria y del superhombre, su condición de posibilidad. El desierto surge allí donde los ideales metafísicos han sido destruidos, donde el hombre vislumbra su ocaso, donde el loco anuncia la muerte de Dios y Zarathustra la llegada del superhombre. El desierto es lo que resta de la destrucción, la posibilidad de un nuevo territorio, de una nueva forma de territorialidad; es, con mayor propiedad, en tanto juego inocente de creación y destrucción, el teatro arenoso de Dionisos. “Dionisos, sensualidad y crueldad. Lo transitorio podría explicarse como goce de la fuerza creadora y destructora, como creación constante.”⁴¹¹ El crecimiento del desierto, entonces, en esta acepción dionisiaca, no anuncia meramente la alienación de una vida tecnificada, como en Heidegger, sino el advenimiento de la Tierra como superficie artística del superhombre, como espacio inmanente de los cuerpos. Sucede con el desierto lo mismo que con la enfermedad. Así como ésta expulsa al cuerpo de sí mismo y lo enfrenta con su afuera, así también el desierto despoja al mundo de su condición humana y lo arroja a la Tierra dionisiaca de su ausencia. El desierto, como el laberinto, es la enfermedad del mundo. El desierto y el laberinto hacen posible una experiencia del afuera del mundo. Esa experiencia es llamada por Nietzsche “Tierra”. Dionisos es el dios del laberinto y del desierto, de las profundidades y de las superficies. El laberinto hace referencia a las fuerzas oscuras que rigen los cuerpos; el desierto a la inmanencia en el que esas fuerzas operan. No hay que confundir al desierto con lo apolíneo. No hay que identificar al laberinto con el subsuelo de los cuerpos y al desierto con la superficie solar de las formas y las proporciones. Tanto uno como el otro representan diferentes rostros de Dionisos. Laberinto y desierto, en su conjunción ultrahistórica, delimitan el espacio del afuera. Ambas figuras expresan el afuera del hombre y del mundo, la Tierra, la morada evanescente de Dionisos.

⁴¹¹ “Dionysos: Sinnlichkeit und Grausamkeit. Die Vergänglichkeit könnte ausgelegt werden als Genuß der zeugenden und zerstörenden Kraft, als beständige Schöpfung.” Nietzsche, Friedrich, *Nachgelassene Fragmente*, Herbst 1885 bis Herbst 1887, en: *op.cit.*, VIII.2[106], p.113.

PARTE III

CUERPO Y LENGUAJE

CAPÍTULO VI

EL LIBRO IMPOSIBLE Y LA AUSENCIA DE LO HUMANO

El presente capítulo marca un punto de inflexión en el desarrollo de este estudio, en la medida en que introduce un nuevo elemento, ya implícito en las secciones anteriores. Tal elemento es el lenguaje. Ya sugerimos, de alguna manera, en el capítulo precedente, el vínculo que liga al cuerpo con la escritura al relacionar la obra de Nietzsche con la de Dostoievski y al mostrar cómo el espacio de la escritura (literaria) es el mismo espacio impersonal e inhumano que define a la experiencia del cuerpo ultrahistórico. En este capítulo, en consecuencia, seguiremos profundizando la relación particular e indudable que liga al cuerpo con el lenguaje y la literatura, deteniéndonos en aquellos momentos en los que la escritura literaria pareciera compartir con el cuerpo los rasgos de una misma experiencia fragmentaria e impersonal.

Un cambio epistémico se produce, según Foucault, a mediados del siglo XIX. El ideal clásico de la representación da lugar a una nueva distribución de los saberes que modifica radicalmente el estatuto del sujeto moderno. En esta metamorfosis epistémica el lenguaje, y más precisamente la literatura, ocupa un lugar central. Es justamente la literatura la que, en el mismo momento en el que se constituyen las “ciencias humanas”, se interroga por el ser desnudo del lenguaje y la desaparición del hombre que ese lenguaje replegado sobre sí implica. Una torsión del lenguaje sobre sí mismo define el ser de la literatura que, desde Sade y especialmente Mallarmé, no deja de exceder los límites de la representación clásica.

El umbral del clasicismo a la modernidad (aunque poco importan las palabras mismas – digamos de nuestra prehistoria a lo que nos es todavía contemporáneo) ha sido traspasado definitivamente cuando las palabras han dejado de entrecruzarse con las representaciones y de cuadrangular el conocimiento de las cosas.⁴¹²

El lenguaje, entonces, presenta una suerte de torsión sobre sí, sobre su misma materialidad que lo aleja, inevitablemente, de cualquier correlato representativo. Y es por cierto esta torsión la que abre el espacio de la literatura. La torsión o el repliegue son las figuras que definen, para Foucault, el gesto literario. En este movimiento reflexivo del lenguaje, dijimos, Sade y Mallarmé (junto a Hölderlin y Nietzsche, naturalmente) marcan el punto de inflexión. El primero haciendo desaparecer al sujeto e introduciendo en su lugar desierto el grito lascivo del deseo; el segundo mostrando la imposibilidad de una unificación absoluta de lo decible y lo vivible en la figura

⁴¹² “Le seuil du classicisme à la modernité (mais peu important les mots eux-mêmes – disons de notre préhistoire à ce qui nous est encore contemporain) a été définitivement franchi lorsque les mots ont cessé de s’entrecroiser avec les représentations et de quadriller spontanément la connaissance des choses.” Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p.315.

polémica de un Libro único. “La gran tarea a la cual se ha consagrado Mallarmé, y hasta la muerte, es la que nos domina ahora; en su balbuceo, ella envuelve todos nuestros esfuerzos de hoy día para remitir a la cohesión de una unidad acaso imposible el ser fragmentado del lenguaje.”⁴¹³

En sus lecciones sobre la *Phänomenologie des Geistes*, especialmente en los cursos de 1938 y 1939, Kojève anuncia, simultáneamente al advenimiento del Sabio y del Saber Absoluto, la aparición, consecuente a la naturaleza absoluta del Saber, del Libro. Así como el Sabio no es una abstracción, sino un *Dasein*, es decir un ser que existe empíricamente en el mundo, así también, razona Kojève, la Ciencia debe poseer una existencia empírica, un soporte real y palpable. Tal soporte es el Libro. Él constituye tanto el compendio total de las diversas etapas históricas (*Phänomenologie des Geistes*) atravesadas por el Espíritu hasta llegar a ser consciente de sí, cuanto la clave lógica (*Logik*) de ese recorrido. Por eso el Libro sólo es posible en el fin de la historia, cuando el Sabio comprende el *sentido* final del trayecto realizado por el Espíritu a lo largo del tiempo. El Libro, entonces, surge precisamente allí donde parece el hombre histórico. “Ahora bien, el resultado de la acción del Sabio, es decir del Hombre integral y perfecto que acaba el devenir de la realidad humana, es la Ciencia. Pero la existencia-empírica (*Dasein*) de la Ciencia no es el Hombre; es el *Libro*.”⁴¹⁴ La acción del Sabio es perfecta, es decir no está sujeta al cambio, es idéntica a sí misma, o, lo que es lo mismo, no es humana. Los tres términos (Sabio, Libro, Ciencia) que, para Kojève, conforman la tríada posthistórica están fuera del tiempo. Justamente la muerte del hombre hace posible la aparición del Sabio y de la Ciencia Absoluta bajo la forma de un Libro único y eternamente igual a sí mismo. “Aunque todo cambie, el Libro sigue siendo idéntico a sí mismo. El tiempo en el que dura es entonces natural o cósmico, pero no histórico o humano.”⁴¹⁵ El Libro, en definitiva, es el Ser mismo revelado por el Discurso (*Logos*) en su Sentido esencial y verdadero. La comprensión de este sentido último es la tarea del Sabio. “...la Historia ha terminado, ya no hay nada más por hacer, y sólo se es Hombre si se lee y comprende el Libro que revela todo lo que ha sido y podía haber sido hecho...”⁴¹⁶ Ahora bien, este Hombre-lector-del-Libro, como lo llama Kojève, no es ciertamente el hombre histórico, ya que la lectura del Libro, no introduciendo ningún cambio sustancial en el *Logos* revelado, no es una Acción en el sentido histórico del término. Esta lectura y relectura del Libro es una mera actividad formal a través de la cual el Sabio hace coincidir el

⁴¹³ “La grande tâche à laquelle s’est voué Mallarmé, et jusqu’à la mort, c’est elle qui nous domine maintenant; dans son balbutiement, elle enveloppe tous nos efforts d’aujourd’hui pour ramener à la contrainte d’une unité peut-être impossible l’être morcelé du langage.” *Ibid.*, p.316.

⁴¹⁴ “Or, le résultat de l’action du Sage, c’est-à-dire de l’Homme intégral et parfait qui achève le devenir de la réalité humaine, est la Science. Mais l’existence-empirique (*Dasein*) de la Science n’est pas l’Homme; c’est le *Livre*.” Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture...*, *op. cit.*, p.384.

⁴¹⁵ “Tout changeant, le Livre reste donc identique à lui-même. Le temps où il dure est donc naturel ou cosmique, mais non historique ou humain.” *Ibid.*, p.385.

⁴¹⁶ “...l’Histoire est terminée, il n’y a plus rien à faire, et on n’est Homme que dans la mesure où l’on lit et comprend le Livre qui révèle tout ce qui a été et pouvait être fait...” *Ibid.*

Concepto con lo Real, es decir vuelve obsoleta, finalmente, la diferencia entre el Sujeto y el Objeto. El Hombre-lector-del-Libro, en consecuencia, no transformando ya lo Real por medio de la lectura, es el animal de la especie *Homo sapiens* que, absuelto definitivamente del error y de las contradicciones, acaba la historia. Es lo que Kojève señala poco después en una nota a pie de página:

El fin de la historia es la muerte del Hombre propiamente dicho. Después de esta muerte queda: 1) cuerpos vivientes con forma humana, pero privados de Espíritu, es decir de Tiempo o de potencia creadora; y 2) un Espíritu que existe empíricamente, pero bajo la forma de una realidad inorgánica, no viviente: como un Libro que, no siendo ni siquiera vida animal, no tiene nada que ver con el Tiempo.⁴¹⁷

Este Libro atemporal en el que se encarna el Espíritu es absoluto y definitivo. El Libro es el Discurso último e idéntico a sí mismo, el Logos cuyo contenido no es otro que su misma totalidad inmodificable. La historia humana es, en pocas palabras, la historia del Libro. Los avatares de la historia describen los erróneos capítulos de un Libro eterno y único, cuya existencia empírica se revela, a través de la acción formal del Sabio, en el fin de la historia, es decir una vez que esa secuencia de etapas temporales se consuma en la síntesis final del Saber absoluto. Es el momento en donde lo Real, no pudiendo ya expresarse dialécticamente en el tiempo histórico, se expresa conceptualmente o, con mayor precisión, a través de una dialéctica puramente conceptual o lógica, en la eternidad del Libro. El movimiento temporal y humano de la dialéctica se traduce, una vez extinguido el ímpetu de la acción histórica, en el movimiento conceptual del Libro. La lectura del Libro, es decir de la Ciencia encarnada, permite descubrir el Sentido de la totalidad del Ser. “Él [el Libro] tiene un Sentido; es un Discurso; es una entidad que se revela su sentido a sí misma.”⁴¹⁸ El fin de la historia, así, no es otra cosa que la revelación del Sentido del Libro para sí mismo. Es el eterno retorno de lo mismo, es decir del Libro en tanto identidad absoluta y atemporal. El hombre, en esta perspectiva, es el autor parcial y precedero de ese texto absoluto que lo condena, una vez consumado, a su propia muerte. El Espíritu, bajo su aspecto humano, desemboca necesariamente en el Libro. Es este último el que reemplaza al hombre en el fin de la historia. Kojève lo dice claramente: “Se trata ahora de saber lo que es la Ciencia. Dicho de otro modo, es preciso ver en qué el Espíritu, bajo forma de Libro, difiere de su existencia bajo forma de Hombre.”⁴¹⁹ Este Espíritu encarnado en el Libro es, en un sentido, la revelación del camino recorrido por el Espíritu

⁴¹⁷ “La fin de l’histoire est la mort de l’Homme proprement dit. Après cette mort il reste: 1° des corps vivants ayant forme humaine, mais privés d’Esprit, c’est-à-dire de Temps ou de puissance créatrice; et 2° un Esprit qui existe empiriquement, mais sous la forme d’une réalité inorganique, non vivant: en tant qu’un Livre qui, n’étant même pas vie animale, n’a plus rien à voir avec le Temps.” *Ibid.*, p.388.

⁴¹⁸ “Il a un Sens; c’est un Discours; c’est une entité qui révèle son Sens elle-même à elle-même.” *Ibid.*, p.386.

⁴¹⁹ “Il s’agit maintenant de savoir ce qu’est la Science. Autrement dit, il faut voir en quoi l’existence de l’Esprit, sous forme de Livre, diffère de son existence sous forme de l’Homme.” *Ibid.*, p.417.

encarnado históricamente en el Hombre para consumarse finalmente en la forma definitiva del Libro. Ahora bien, siendo el Libro justamente el compendio de este camino histórico, se vuelve evidente que la revelación posibilitada por él no es otra que la de su mismo contenido. Llegados al final del recorrido es necesario volver a releer el Libro en su conjunto.

En efecto, el contenido de la Ciencia no se relaciona con sí mismo: el Libro es su propio contenido. Ahora bien, el contenido del Libro no es plenamente revelado más que al final del Libro. Pero puesto que este contenido es el Libro, él mismo la respuesta dada a la pregunta final de saber qué es el contenido no puede ser más que el conjunto del Libro. Así, llegados al final es necesario *releer* (o repensar) el Libro; y este ciclo se repite *eternamente*.⁴²⁰

Esta relectura infinita, este eterno retorno del Libro y de la lectura, es la expresión misma de la Memoria y del Recuerdo. Tal es la función fundamental de la *Erinnerung* hegeliana, o sea del recuerdo e interiorización de lo pasado en el presente que, al descubrir el sentido relativo de lo acontecido, circunscribe a ese mero presente en el marco coherente de un Sentido Absoluto. Hacer la experiencia de la *Erinnerung*, entonces, es actualizar el sentido de lo ya sucedido en el concepto eterno de su verdad esencial. La lectura del Libro unívoco de Kojève se define por este recuerdo interiorizador que dota a cada suceso histórico de su verdad eterna y definitiva. El Libro es la cifra de esa gran Memoria universal. El animal de la especie *Homo sapiens* descubre, como un cabalista en las infinitas sucesiones de las letras bíblicas, el Sentido oculto del acontecer histórico. La verdad esencial y única, como en la mística judía, se encarna en el Libro posthistórico que es la Palabra misma de lo Absoluto.

Resulta interesante contraponer las tesis de Kojève anteriormente esbozadas con las de Foucault. Ambos han señalado la importancia, para la época moderna, del Libro. Sin embargo, el sentido en que han enfocado la cuestión presenta diferencias radicales. En principio, tanto Kojève como Foucault, aunque de diversas maneras, detectan un repliegue del lenguaje sobre sí mismo: aquél en la revelación de un Libro absoluto que conduce su contenido revelado a sí mismo; éste en la literatura que remite su propio acontecer al espacio puro del lenguaje. Ambos, también, descubren en esta autoreferencialidad del lenguaje la desaparición del hombre. No obstante, mientras que en Kojève el hombre desaparece para dar lugar a la verdad única del Libro; en Foucault el hombre desaparece para dar lugar a la multiplicidad del lenguaje y al afuera del sentido. En Kojève el hombre muere porque el Sabio descubre, en la interioridad compacta del Libro, el Sentido único y absoluto del Ser; en Foucault, en cambio, la muerte del hombre tiene lugar, no ya en el interior de un Discurso ubicuo y absoluto, sino en el afuera de todo Discurso y de todo Sentido.

⁴²⁰ “En effet, le contenu de la Science ne se rapporte qu’à lui-même: le Livre est son propre contenu. Or, le contenu du Livre n’est pleinement révélé qu’à la fin du Livre. Mais puisque ce contenu est le Livre, lui-même la réponse donnée à la fin à la question de savoir ce qu’est le contenu ne peut être rien d’autre que l’ensemble du Livre. Ainsi, arrivé à la fin il faut *relire* (ou repenser) le Livre; et ce cycle se répète *éternellement*.” *Ibid.*, p.393.

Kojève pareciera asumir los esfuerzos que señala Foucault a propósito de Mallarmé, es decir, el intento de remitir a la cohesión de una unidad el ser fragmentado del lenguaje. Sin embargo, el fracaso de Mallarmé, la frustración de su “Obra”, el silencio en el que debió sumergirse el lenguaje al enfrentarse con su propia dispersión, demuestran la radical imposibilidad de dominar la proliferación esquizofrénica de los discursos. No en vano Foucault contrapone, en una entrevista con T. Shimizu y M. Watanabe (1970), la posición de Blanchot con la de Hegel. Blanchot no sólo representa el extremo antagónico de Hegel; más bien es su exceso, su afuera. Dice Foucault:

Así, Blanchot es el Hegel de la literatura, pero, al mismo tiempo, es lo opuesto a Hegel. Pues, si Hegel ha expuesto el contenido de toda la filosofía, y finalmente el de todas las grandes experiencias de la historia, esto no tenía otro objetivo que el de volverla immanente a lo que se llama el presente, para probar que estas experiencias históricas están presentes en nosotros mismos, o que nosotros estamos presentes en estas experiencias. Se trataba de una magnífica síntesis de la interiorización bajo forma de memoria. A fin de cuentas, Hegel ha seguido siendo platónico, pues, para él, la historia mundial existía en la memoria del saber. Ahora bien es lo contrario en el caso de Blanchot. Si Blanchot se dirige a todas las grandes obras de la literatura mundial y las teje en nuestro lenguaje, es justamente para probar que no se podrá jamás volver a estas obras immanentes, que estas obras existen afuera, que han nacido afuera, y que, si existen fuera de nosotros, nosotros estamos a su vez afuera de ellas. Y si conservamos una cierta relación con estas obras, es a causa de una necesidad que nos obliga a olvidarlas y a dejarlas abandonadas fuera de nosotros; es, de alguna manera, bajo la forma de una enigmática dispersión, y no bajo la forma de una immanencia compacta.⁴²¹

Si Blanchot no es Hegel ni Kojève es porque formula el concepto que, de algún modo, socava todo el proyecto hegeliano: el afuera. El afuera, que es el lugar más propio (por impropio) de la literatura, rompe la unidad del Libro, lo arroja al vacío de sentido, a él justamente que pretendía ser su fuente unívoca y absoluta. Mientras que Kojève, entonces, pretende reducir el Discurso a la interioridad hermética del Libro, Foucault (siguiendo a Blanchot) dispersa todo el lenguaje en un afuera misterioso y esquizofrénico. La muerte, la literatura y la locura delimitan, en un exceso paradójico de todos los límites, este espacio exterior a todo proyecto reduccionista. Lo que muestra Foucault, en suma, es cómo esa síntesis de todos los discursos y los saberes que Kojève descubre, o cree descubrir, en la unidad absoluta del Libro, se revela de inmediato (y en esto el caso de Mallarmé es paradigmático) imposible. Y así como Bataille sugiere, frente al Saber absoluto de Kojève, un No-Saber, así también hay que pensar, no ya en un Libro absoluto, sino en una suerte de

⁴²¹ “Ainsi, Blanchot est le Hegel de la littérature, mais, en même temps, il est à l’opposé de Hegel. Car, si Hegel a exposé le contenu de toute la philosophie, et finalement celui de toutes les grandes expériences de l’histoire, cela n’avait pas d’autre but que de le rendre immanent à ce qu’on appelle le présent, pour prouver que ces expériences historiques sont présentes en nous-mêmes, ou encore que nous sommes présents dans ces expériences. Il s’agissait d’une magnifique synthèse de l’intériorisation sous forme de mémoire. En fin de compte, Hegel est resté platonicien, car, pour lui, l’histoire mondiale existait dans la mémoire du savoir. Or c’est le contraire dans le cas de Blanchot. Si Blanchot s’adresse à toutes les grandes oeuvres de la littérature mondiale et qu’il les tisse dans notre langage, c’est justement pour prouver qu’on ne peut jamais rendre ces oeuvres immanentes, qu’elles existent en dehors, qu’elles sont nées au-dehors, et que, si elles existent en dehors de nous, nous sommes à notre tour en dehors d’elles. Et si nous conservons un certain rapport avec ces oeuvres, c’est à cause d’une nécessité qui nous contraint à les oublier et à les laisser choir en dehors de nous; c’est, en quelque sorte, sous la forme d’une énigmatique dispersion, et non pas sous la forme d’une immanence compacte.” Foucault, Michel, *Dits et écrits II*, op. cit., pp.124-125.

No-Libro, que es algo así como el lugar propio de la literatura. Lo que Mallarmé descubre, entonces, lo que deja vislumbrar su proyecto fracasado no es otra cosa que este Libro imposible, este No-Libro, este afuera del Libro que nos enfrenta con el ser mismo del lenguaje.

Borges avanza, en *La biblioteca de Babel*, la idea de una biblioteca infinita que contendría todos los libros posibles. Quizá existiría un Libro, sugiere Borges, que fuera la síntesis de todos los demás y que convertiría a su potencial lector en un ser análogo a Dios. Este relato de *Ficciones*, que Foucault, por otro lado, cita en *Le langage infini* al comentar el repliegue monótono del lenguaje sobre sí, describe casi perfectamente la situación del sabio que, para Kojève, define a la posthistoria. Escribe Borges: “También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios.”⁴²²

Acaso Kojève es equiparable a este bibliotecario semi-divino que ha descubierto, en el Libro absoluto que no es otro que la suma de la *Phänomenologie des Geistes* y la *Logik*, la cifra (porque describe la lógica interna de la historia humana) y el compendio (porque da cuenta del desarrollo total de esa historia) de todos los demás libros. El Sabio, sin ir más lejos, es el Hombre-del-Libro mencionado en el cuento. Sin embargo, prosigue Borges en una nota que sólo en apariencia parecería confirmar la existencia posible de ese libro total, algo quedaría afuera de esa Biblioteca, algo que, como una sombra o un fantasma, permanecería excluido de los hexágonos y los anaqueles infinitos: lo *imposible*. “Lo repito: basta que un libro sea posible para que exista. Sólo está excluido lo imposible.”⁴²³ Es precisamente este imposible, no obstante, lo que define para Foucault al ser de la literatura. El libro imposible de Mallarmé es el espacio mismo del lenguaje literario. Es este No-Libro el afuera de la biblioteca, el afuera del Libro y del Saber. Esa es la razón que lleva a Foucault a circunscribir la muerte del hombre y la desaparición de la biblioteca como espacio paradigmático del lenguaje en la trama de dos procesos estrechamente interconectados. Que ya no nos reconozcamos en el lugar de la biblioteca, que ya no forme parte de nuestra relación íntima con el lenguaje, es un signo evidente tanto de la desaparición del hombre cuanto de la imposibilidad del Libro.

Sin duda, un desarrollo semejante en línea histórica ha sido, desde el siglo XIX hasta nuestros días, la forma de existencia y de coexistencia de la literatura; ella tenía su lugar altamente temporal en el espacio a la vez real y fantástico de la Biblioteca; allí, cada libro estaba hecho para retomar a todos los otros, para consumirlos, para reducirlos al silencio y finalmente instalarse a su lado – fuera de ellos y en medio de ellos (Sade y Mallarmé con sus libros, con El Libro, son por definición el Infierno de las bibliotecas). De un modo más arcaico todavía, antes del gran cambio que fue contemporáneo de Sade, la literatura se reflejaba y se criticaba a sí misma según el modo

⁴²² Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, en: *Obras Completas*, op. cit., p.469.

⁴²³ *Ibid.*, p.469.

de la Retórica; es que se apoyaba desde la distancia sobre una Palabra, retirada pero apremiante (Verdad y Ley), que le era necesario restituir por figuras (de donde el frente a frente indisoluble de la Retórica y de la Hermenéutica). Quizás se podría decir que hoy (desde Robbe-Grillet, y es lo que lo vuelve único) la literatura, que ya no existía como retórica, desaparece como biblioteca. Ella se constituye en red – en una red donde ya no pueden funcionar la verdad de la palabra ni la serie de la historia, donde el único a priori, es el lenguaje.⁴²⁴

Esta red de la que habla Foucault (y no sería exagerado, acaso, pensar en internet) es el espacio mismo del afuera en donde no valen más ni la verdad ni la historia. Muerte de la biblioteca e imposibilidad del Libro son los dos rasgos que definen nuestra relación actual con el lenguaje.

Habría, pues, dos lecturas divergentes de la época contemporánea: la de Kojève que, anunciando la llegada del Saber Absoluto y del Sabio, remite toda la multiplicidad de los discursos y los saberes a la unidad del Libro; la de Foucault, que encuentra la clave del cambio epistémico producido a mediados del siglo XIX, no ya en el Libro Absoluto que unifica todos los lenguajes y saberes, sino en el Libro Imposible de Mallarmé, es decir en la imposibilidad de unificar la multiplicidad de esos discursos. La posición de Kojève desemboca en la unidad del Discurso; la de Foucault, en la dispersión y la aleatoriedad. Sin embargo, ciertas afirmaciones de Foucault parecieran acercarse bastante al pensamiento de Kojève. En *Les mots et les choses*, por ejemplo, hablando del Libro de Mallarmé, escribe: “...Mallarmé no deja de borrarse él mismo de su propio lenguaje al punto de no querer figurar más que a título de ejecutor en una pura ceremonia del Libro donde el discurso se compondría de sí mismo.”⁴²⁵

Esta ceremonia del Libro, para Kojève, como la ceremonia japonesa del té o el arreglo floral, define el rol del Sabio en la posthistoria. Lo que Kojève no ve es que Mallarmé muestra, en su mismo fracaso, la imposibilidad del Libro absoluto. Esta fragmentación del lenguaje en un afuera excesivo es lo que distancia a Foucault de Kojève. Tal distancia se evidencia en el modo de concebir la lectura. Frente a la lectura (relectura) siempre idéntica a sí misma del Sabio, Foucault propone una lectura deformante y aleatoria. Dice, por ejemplo, respecto a Nietzsche: “Yo utilizo a la gente que

⁴²⁴ “Sans doute, un pareil développement en ligne historique a bien été, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours, la forme d'existence et de coexistence de la littérature; elle avait son lieu hautement temporel dans l'espace à la fois réel et fantastique de la Bibliothèque; là, chaque livre était fait pour reprendre tous les autres, les consumer, les réduire au silence et finalement venir s'installer à côté d'eux -hors d'eux et au milieu d'eux (Sade et Mallarmé avec leurs livres, avec *Le Livre*, sont par définition l'Enfer des bibliothèques). Sur un mode plus archaïque encore, avant la grande mutation qui fut contemporaine de Sade, la littérature se réfléchissait et se critiquait elle-même sur le mode de la Rhétorique; c'est qu'elle s'appuyait à distance sur une Parole, retirée mais pressante (Vérité et Loi), qu'il lui fallait restituer par figures (d'où le face-à-face indissociable de la Rhétorique et de l'Herméneutique). Peut-être pourrait-on dire qu'aujourd'hui (depuis Robbe-Grillet, et c'est ce qui le rend unique) la littérature, qui n'existait déjà plus comme rhétorique, disparaît comme bibliothèque. Elle se constitue en réseau -en un réseau où ne peuvent plus jouer la vérité de la parole ni la série de l'histoire, où le seul a priori, c'est le langage.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I*, op. cit., pp. 278-279.

⁴²⁵ “...Mallarmé ne cesse de s'effacer lui-même de son propre langage au point de ne plus vouloir y figurer qu'à titre d'exécuteur dans une pure cérémonie du Livre où le discours se composerait de lui-même.” Foucault, Michel, *Les mots et...*, op. cit., p.317.

amo. La única marca de reconocimiento que se pueda testimoniar a un pensamiento como el de Nietzsche, es precisamente utilizarlo, deformarlo, hacerlo chirriar, gritar.”⁴²⁶

Foucault sugiere una ornamentación profanadora de la lectura. Retomar la forma leída y deformarla, ornamentarla, hacerla perder su estatuto originario, arrastrar las ideas en una deriva que las traslade a nuevos horizontes de sentido. Leer, para Foucault, es, sin duda, una práctica ornamental; es, como para Blanchot, entrar en contacto con el afuera de la obra, con su ausencia, con aquello que se resiste a toda unidad significativa. Esta utilización de los textos, esta deformación es justamente lo que vuelve imposible el Libro del Sabio. Si Kojève, como el bibliotecario imaginario de Borges, se pretende Sabio es porque él mismo, después de Hegel, representa el fin de la filosofía y el advenimiento de la Sabiduría. Y allí surge la paradoja: él, Sabio absoluto, no ya filósofo, más aún: asesino de la filosofía, revela, como el revés fáctico de sus lecciones sobre Hegel, como el negativo aporístico de su original lectura de la *Phänomenologie*, haciendo gritar al pensamiento hegeliano, deformándolo, que la Filosofía sigue siendo todavía posible.

El Libro, habíamos dicho, es la Obra del Sabio. Es la Obra que condensa todas las obras del saber y todo el Sentido del Ser entendido como Espíritu. Esto es lo propio de la posthistoria. El hombre tuvo que morir para que su Obra, el Libro, viva, para que nada quedase afuera de esa Obra absoluta. El rasgo que, para Foucault, define a la época contemporánea no es ya, a diferencia de Kojève, la Gran Obra, el Compendio Total del Sentido, sino el Afuera de toda obra y de todo sentido, la ausencia de obra: la literatura. “La literatura es así lo que constituye el afuera de toda obra, lo que erosiona todo lenguaje escrito y deja sobre todo texto la marca vacía de una garra. Ella no es un modo de lenguaje, sino un agujero que recorre como un gran movimiento todos los lenguajes literarios.”⁴²⁷

La literatura es, en efecto, ese lenguaje que escapa al Libro absoluto y lo vuelve inoperante. El lenguaje literario es el afuera del Libro, pero este afuera no implica la salvación del hombre, sino al contrario, y esto es determinante en Foucault, su desaparición. Kojève considera que justamente es la existencia del Libro, es decir el advenimiento del Saber Absoluto luego de la dialéctica, lo que permite pensar en la muerte del hombre; en Foucault, en cambio, lo que permite pensar en esa muerte antropológica es precisamente la imposibilidad del Libro y el repliegue del lenguaje sobre sí mismo que constituye el rasgo fundamental de la literatura. Para Kojève, resumiendo, el hombre muere porque hay Libro; para Foucault, porque el Libro es imposible.

⁴²⁶ “Moi, les gens que j'aime, je les utilise. La seule marque de reconnaissance qu'on puisse témoigner à une pensée comme celle de Nietzsche, c'est précisément de l'utiliser, de la déformer, de la faire grincer, crier.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I, op. cit.*, p.753.

⁴²⁷ “La littérature est ainsi ce qui constitue le dehors de toute oeuvre, ce qui ravine tout langage écrit et laisse sur tout texte la marque vide d'une griffe. Elle n'est pas un mode de langage, mais un creux qui parcourt comme un grand mouvement tous les langages littéraires.” *Ibid.*, p.293.

No hay que dejar de señalar la profunda deuda de Foucault respecto a Maurice Blanchot. Ha sido este último quien ha descubierto el espacio del *afuera* como lugar propio de la literatura. Las tesis de Foucault sobre la figura paradigmática del Libro como espacio determinante de nuestra experiencia literaria en particular y lingüística en general encuentran en Blanchot su punto de partida. La última parte de *L'entretien infini* se titula, precisamente, *L'absence de livre*. Allí Blanchot muestra cómo lo propio de la escritura y del lenguaje literario no es tanto la Obra o el Libro cuanto su *afuera*, su exterioridad, es decir la ausencia de Libro. “Escribir, la relación con lo otro de todo libro, con lo que en el libro sería de-scripción, exigencia de escritura fuera del discurso, fuera del lenguaje. Escribir al borde del libro, fuera del libro.”⁴²⁸ Es, en efecto, este *afuera* del Discurso y del Lenguaje lo que distancia a Foucault y Blanchot de la posición absoluta de Kojève. El *afuera*, como dijimos, la ausencia de Obra, y no ya la Obra, es lo que vuelve imposible pensar en algo así como en un Libro absoluto y total. Es en este sentido que tanto Foucault como Blanchot encuentran en el Libro (ausente, imposible) de Mallarmé y no en el Libro absoluto (absolutamente presente, es decir idéntico a sí mismo) de Kojève la figura paradigmática del lenguaje literario. En la ausencia del Libro, en ese silencio al que nos conduce irremediamente el fracaso de Mallarmé se engendra, sólo para morir en un fugaz movimiento, el ser del lenguaje. En *L'entretien infini*, Blanchot dedica un largo pasaje a diferenciar la posición de Kojève respecto de la de Mallarmé. El pasaje, fundamental para nuestra perspectiva, es el siguiente:

No es tal intérprete contemporáneo que, dando su coherencia a la filosofía de Hegel, la concibe como libro y de ese modo concibe al libro como la finalidad del Saber absoluto; es, desde fines del siglo XIX, Mallarmé. Pero Mallarmé atraviesa en seguida, por la fuerza de su propia experiencia, al libro para diseñar (peligrosamente) la Obra cuyo centro de atracción – el centro siempre descentrado – sería la escritura. Escribir, el juego insensato. Pero escribir en relación, relación de alteridad, con la ausencia de Obra que Mallarmé puede llamar el Libro, nombrándolo como lo que da sentido al devenir proponiéndole un lugar y un tiempo: concepto primero y último. Sólo que Mallarmé no nombra todavía la ausencia de libro o no reconoce en ella más que una manera de pensar la Obra, la Obra como fracaso o imposibilidad.⁴²⁹

Si bien no lo nombra directamente, este “intérprete contemporáneo que, dando su coherencia a la filosofía de Hegel, la concibe como libro y de ese modo concibe al libro como la finalidad del Saber absoluto” no es otro que Kojève. De hecho, el proyecto demiúrgico que Mallarmé se proponía

⁴²⁸ “Écrire, le rapport à l'autre de tout livre, à ce qui dans le livre serait dé-scription, exigence scripturaire hors discours, hors langage. Écrire au bord du livre, en dehors du livre.” Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, op. cit., p.626.

⁴²⁹ “Ce n'est pas tel interprète contemporain qui, donnant sa cohérence à la philosophie de Hegel, la conçoit comme livre et ainsi conçoit le livre comme la finalité du Savoir absolu; c'est, dès la fin du XIX siècle, Mallarmé. Mais Mallarmé transperce aussitôt, par la force propre de son expérience, le livre pour désigner (dangereusement) l'Œuvre dont le centre d'attrait – le centre toujours décentré – serait l'écriture. Écrire, le jeu insensé. Mais écrire a rapport, rapport d'altérité, avec l'absence d'Œuvre, et c'est bien parce qu'il a le pressentiment de cette radicale mutation qui vient à l'écriture et par l'écriture avec l'absence d'Œuvre que Mallarmé peut nommer le Livre, le nommant comme ce qui donne sens au devenir en lui proposant un lieu et un temps: concept premier et dernier. Seulement, Mallarmé ne nomme pas encore l'absence de livre ou il ne reconnaît en elle qu'une manière de penser l'Œuvre, l'Œuvre comme échec ou impossibilité.” *Ibid.*, pp.629-630.

llevar a cabo coincide, en su esfuerzo sintético, con el Libro de Kojève. Sin embargo, lo que el poeta francés nos ha dejado, como su legado más profundo, no es la consumación efectiva de ese Libro total, sino su ausencia. Lo que abre el espacio del lenguaje contemporáneo, no es la unidad consolidada de un Libro absoluto, sino, como sostiene Blanchot, la Obra única como *fracaso* o *imposibilidad*. Tal es la particularidad de Mallarmé, su posición central en este repliegue del lenguaje sobre sí mismo que caracteriza a la literatura. Lo que nos lega Mallarmé, entonces, es una ausencia, una imposibilidad, la estela fatal de un fracaso. De tal manera que, más allá de ese Libro que albergaría la totalidad del Ser y del Sentido, el lenguaje ultrahistórico debe enfrentarse a una ausencia totalmente extraña a todo Sentido y Unidad. Tal es la ausencia de Libro de la que habla Blanchot. “Admitamos que si el libro tiene sentido, la ausencia de libro es a tal punto extraña al sentido que tampoco el no-sentido le concierne.”⁴³⁰

Todo Libro comienza por la Biblia. El texto bíblico es el arquetipo de la forma Libro. Volviéndose Ley, el Logos parece excluir todo afuera. La historia de Israel, su pasado pero también su futuro, el Génesis y el Apocalipsis, construyen un espacio que pretende englobar la totalidad de la experiencia humana. No es casual que Kojève equipare el Libro absoluto a la Biblia. “...la Ciencia es un *discurso* (Logos) efectivamente pronunciado o un *libro* (‘Biblia’).”⁴³¹ Naturalmente, no se trata aquí de la Palabra de Dios, sino de la Palabra humana, o, al límite, del hombre devenido Dios. La lectura que Kojève realiza de la *Phänomenologie*, sabemos, no es teológica sino antropológica. Sin embargo, en tanto encarna la totalidad del Ser (Espíritu) el Libro absoluto se acerca al arquetipo teológico y eterno de todos los libros. El Libro de Kojève no es bíblico porque encarna el Logos divino, sino porque se constituye como la Ley (lógica) de todo el acontecer humano. La Obra histórica y espiritual del Hombre halla en el Libro su consumación conceptual. Ahora bien, frente a este Libro que parece revelar, como la Biblia, la Ley eterna del Espíritu humano, Mallarmé nos ofrece un Libro vacío y ausente, un Libro en donde el azar de una escritura siempre por producirse condena al fracaso todo afán tendiente a la normalidad. El Libro imposible de Mallarmé es la inoperancia de la Ley, la Ley devenida inoperante. Blanchot lo ha visto con precisión:

Mallarmé, frente a la Biblia donde Dios es Dios, eleva la obra donde el juego insensato de escribir se pone en funcionamiento y nos desaprueba, encontrando la suerte en su doble juego: necesidad, azar. La Obra, absoluto de la voz y de la escritura, se desocupa [désœuvre], antes incluso de cumplirse, antes de arruinar, cumpliéndose, la posibilidad del cumplimiento.⁴³²

⁴³⁰ “Admettons que si le livre porte sens, l’absence de livre est à ce point étrangère au sens que le non-sens ne la concerne pas davantage.” *Ibid.*, p.630.

⁴³¹ “...la Science est un *discours* (Logos) effectivement prononcé ou un *livre* (‘Bible’).” Kojève, Alexandre, *Introduction à la...*, *op. cit.*, p.326.

⁴³² “Mallarmé, face à la Bible où Dieu est Dieu, élève l’œuvre où le jeu insensé d’écrire se met à l’œuvre et déjà se désavoue, rencontrant l’aléa en son double jeu: nécessité, hasard. L’Œuvre, absolu de la voix et de l’écriture, se désœuvre, avant même qu’elle ne s’accomplisse, avant qu’elle ne ruine, en s’accomplissant, la possibilité de l’accomplissement.” Blanchot, Maurice, *L’entretien...*, *op. cit.*, pp.627-628.

Si la posthistoria de Kojève se define por un Saber absoluto expresado y contenido en un Libro también Absoluto, la ultrahistoria se define, en cambio, por un No-Saber expresado (imperfecta, fragmentariamente) en una ausencia de Libro, en una imposibilidad. La posthistoria describe, así, la realización de todas las posibilidades humanas; la ultrahistoria, en cambio, la imposibilidad radical de toda realización.

No es casual que Foucault detecte, junto a Mallarmé y Hölderlin, en lo que sería la configuración de un nuevo marco epistémico, el lenguaje deseante de Sade. En el ensayo dedicado a Blanchot, *La pensée du dehors* (1966), escribe: “En la época de Kant y de Hegel, en el momento en el que la interiorización de la ley de la historia y del mundo fue requerida del modo más apremiante de todos por la conciencia occidental, Sade no deja hablar, como ley sin ley del mundo, más que la desnudez del deseo.”⁴³³ Se vuelve claro, de este modo, la distancia de Foucault y Blanchot respecto a Kojève. Más que definirse por una supresión del deseo, el fin de la historia se define por ese murmullo infinito en donde el lenguaje es atravesado e interferido por los gritos salvajes de un deseo polifacético. De nuevo nos enfrentamos al mismo razonamiento que antes respecto al Libro: si el hombre desaparece no es porque ya, como pensaba Kojève, no exista el deseo; el hombre desaparece porque la representación que le servía de fundamento epistémico es desarticulada y transgredida por los impulsos aleatorios de otro uso del deseo. Antes decíamos: para Kojève, el hombre desaparece porque surge el Libro, es decir porque todos los deseos han sido satisfechos en el Estado universal y homogéneo. En nuestra perspectiva, en cambio, retomando las ideas de Blanchot y Foucault, el hombre desaparece exactamente por lo contrario: porque el Libro es imposible y porque el deseo emerge e invade, rompiendo la unidad de la representación, la superficie de los discursos. Por eso, además del famoso Libro imposible de Mallarmé, Foucault no duda en encontrar en Sade una misma imposibilidad. “El libro imposible de Sade ocupa el lugar de todos los libros – de todos los libros que vuelve imposibles desde el comienzo hasta el fin de los tiempos...”⁴³⁴ Si el Libro de Sade se revela imposible es, al igual que Mallarmé pero mediante otra estrategia, porque excede el espacio representativo del Sentido absoluto del discurso e instaura, en ese afuera neutro, el lenguaje salvaje del deseo. El gesto peculiar de Sade, en consecuencia, lo que lo vuelve único en la historia de la literatura, es que convierte a ese afuera del Libro, a esa ausencia de obra en el lugar privilegiado del deseo. De ahí la íntima relación entre el deseo y la literatura. Una misma topología los vincula: el espacio neutro, externo, para siempre extranjero en donde la

⁴³³ “À l'époque de Kant et de Hegel, au moment où jamais sans doute l'intériorisation de la loi de l'histoire et du monde ne fut plus impérieusement requise par la conscience occidentale, Sade ne laisse parler, comme loi sans loi du monde, que la nudité du désir.” Foucault, Michel, *Dits et écrits I, op. cit.*, p.521.

⁴³⁴ “Le livre impossible de Sade tient lieu de tous les livres -de tous ces livres qu'il rend impossibles depuis le commencement jusqu'à la fin des temps...” *Ibid.*, p.257.

literatura revela, sin finalidad alguna, el ser del lenguaje es el mismo espacio en donde se agita el deseo. Deseo, Literatura, Locura y Muerte son las cuatro coordenadas que delimitan, sólo para ser desarticuladas, el lugar de la ultrahistoria; el lugar, también, de los cuerpos múltiples y, a la vez, en razón misma de su multiplicidad, indefinidamente fragmentados.

Es en este espacio imposible, exterior a toda obra y a todo sentido unívoco, en el que nosotros intentaremos introducirnos en esta sección. Si como Foucault y Blanchot sostienen, la literatura es ese lugar disperso en donde el hombre desaparece, tendremos que explorar rápidamente ese espacio para dar cuenta del sujeto (o, con rigor, no-sujeto) ultrahistórico que pretendemos pensar. Creemos que un lenguaje no representativo y múltiple debe hablar, acaso tangencialmente, de un cuerpo también múltiple y fragmentario. No hay que olvidar que el afuera del Libro es siempre un movimiento liminal y múltiple respecto a la Ley unívoca que ese mismo Libro encarna.

En todo lugar donde haya un sistema de relaciones que ordene, donde haya una memoria, que transmita, donde la escritura se reúna en la sustancia de una huella que la lectura observa a la luz de un sentido (relacionándola con un origen cuya huella sería el signo), cuando el vacío mismo pertenezca a una estructura y se deje ajustar a ella, hay libro: la ley del libro.⁴³⁵

Esta dispersión del lenguaje, esta proliferación casi patológica de los discursos, esta multiplicidad en donde, como sostiene Blanchot, “lo que se afirma no encuentra más su medida en una relación de unidad”⁴³⁶, esta explosión del sentido que Foucault detecta en la literatura es la misma dispersión que, en el fin de la historia, azota a los cuerpos. En lo que sigue, entonces, intentaremos ver cómo esta fragmentación de la unidad (consciente) se anuncia especialmente en la poesía francesa del siglo XIX, continuando hasta Artaud y las vanguardias del siglo XX. Trataremos de determinar cómo en estas obras poéticas se esboza una misma experiencia, tanto a nivel del lenguaje como a nivel de los cuerpos, de la multiplicidad y la laceración, es decir de lo inhumano. Es fundamental prestar atención al funcionamiento de estos lenguajes –a lo que ellos, desde su lejanía, tal vez sin querer decir nada, no obstante nos dicen– si deseamos delimitar la experiencia (inhumana) que el sujeto (paradójicamente sin identidad subjetiva) ultrahistórico tiene de su cuerpo.

⁴³⁵ “Partout où il y a un système de relations qui ordonne, où il y a une mémoire, qui transmet, où l’écriture se rassemble dans la substance d’une trace que la lecture regarde à la lumière d’un sens (la rapportant à une origine dont la trace serait le signe), lorsque le vide même appartient à une structure et se laisse ajuster, il y a le livre: la loi du livre.” Blanchot, Maurice, *L’entretien...*, op. cit., p.625.

⁴³⁶ “...ce qui s’affirme ne trouve plus sa mesure dans un rapport d’unité.” Cfr. *Ibid*, p.626.

CAPÍTULO VII

ENTRE LA PARANOIA Y LA PSICOSIS: AMBIGÜEDAD DE LA ESCRITURA POÉTICA

Las dos posibilidades sugeridas en el capítulo previo, es decir, el Libro como unidad sintética de lo múltiple (Kojève) y como ausencia, afuera o imposibilidad (Foucault, Blanchot) indican también, como consecuencia necesaria, las dos posibilidades de pensar el fin de la historia y el fin del hombre. La perspectiva de Kojève, como se afirmó oportunamente, conduce a la “posthistoria”, al final “dialéctico” de la historia; la perspectiva de Blanchot, retomada luego por Foucault, en cambio, conduce a la “ultrahistoria”, a la desactivación transgresora de la dialéctica. Ambas direcciones encuaman en el pensamiento de Julia Kristeva, sobre todo en el texto *La révolution du langage poétique*, un grado de desarrollo importante para el tema que nos ocupa. Las páginas siguientes, por lo tanto, estarán dedicadas a exponer algunas de las tesis avanzadas por Kristeva respecto al lenguaje literario y a su relación indiscutible con el cuerpo (en el marco del pensamiento de Kristeva, lo “somático”), mostrando y profundizando, de esta manera, el vínculo anunciado al comienzo del capítulo VI entre cuerpo y lenguaje.

En *La révolution du langage poétique*, Julia Kristeva distingue dos planos o modalidades en el proceso de la significación. Un plano “semiótico”, referido a las cargas energéticas que recorren al cuerpo, y un plano “simbólico”, aludiendo a la significación representativa de la conciencia tética. Lo semiótico, entonces, designa este espacio anterior al signo y al significante, este lugar diferencial previo al movimiento representativo de la significación. Siguiendo a Derrida, Kristeva denomina a este espacio pulsional, caracterizado por cargas y detenciones, *chora*. “...cargas y estasis no soportan ninguna identidad (ni siquiera la del «cuerpo propio») que se presente a su funcionamiento. Lugar de engendramiento del sujeto, la *chora* semiótica es para él el lugar de su negación, donde su unidad cede ante el proceso de cargas y de estasis que la producen.”⁴³⁷ Esta instancia semiótica, previa a la distinción sujeto-objeto y al proceso de formación del yo, es condicionada, no obstante su función constituyente de la significación, por factores socio-históricos. Sobre este plano pre-simbólico y pre-representativo, es decir pre-edípico, el sujeto puede construirse como una identidad. Lo simbólico, por su parte, alude a la separación del sujeto respecto al objeto y a la instauración de la significación mediante la separación correlativa del significante y el significado, esto es, a la constitución del sujeto como ego trascendental en el sentido husserliano.

⁴³⁷ “...charges et stases ne supportent aucune identité (fût-elle celle du « corps propre ») qui se présente à leur fonctionnement. Lieu d’engendrement du sujet, la *chora* sémiotique est pour lui le lieu de sa négation, où son unité cède devant le procès de charges et de stases la produisant.” Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique. L’avant-garde à fin du XIX siècle: Latréamont et Mallarmé*, Paris, Du Seuil, 1974, p.27.

El momento simbólico, el momento de la significación, alude pues a un sujeto que constituye su identidad en relación al mundo objetivo que instaura y estructura a partir de ese mismo proceso simbólico. A través de una dialéctica entre lo simbólico y lo semiótico la significación puede producirse. El sujeto, en este sentido, no es más que el resultado de ese proceso dialéctico de la significación. Por eso que Kristeva habla, no ya del ego cartesiano ni del ego trascendental fenomenológico, sino de un “sujeto en proceso” (*sujet en procès*).⁴³⁸ El sujeto no es algo dado de una vez por todas, sino el resto o la excedencia del proceso de la significación. El sujeto se produce a través del juego dialéctico de lo simbólico y lo semiótico.

No es casual que Kristeva equipare lo semiótico, considerado como el espacio salvaje de los impulsos y las cargas energéticas, con lo animal, y lo simbólico, en tanto expresión de la significación representativa, con lo humano. Al final del párrafo que dedica al fetichismo, escribe:

Todas las vacilaciones de lo tético, sus desplazamientos hacia las etapas previas a su posición o en los estasis mismos de lo semiótico (en tal elemento discreto del código digital o en tal porción continua del código analógico), brevemente todo lo que puede ser designado como fetichismo, testimonia una tendencia propia del lenguaje (humano) a retornar al código (animal), operando por ello una efracción de lo que Freud llama una «represión originaria». La experiencia textual alude a este lugar crucial: lo tético, desde el cual se constituye lo humano como significante y/o como social. Ella representa, en este sentido, una de las exploraciones más audaces que el sujeto pueda permitirse del proceso que lo constituye. Pero al mismo tiempo y a consecuencia de ello, ella toca el fundamento mismo de la socialidad: lo que ella explota para constituirse, lo que la trabaja y puede sobrepasarla, lo que puede destruirla o transformarla.⁴³⁹

Lo semiótico, entonces, representa la instancia que puede amenazar el sentido del cuerpo textual y el orden jerárquico del cuerpo social. El Estado, como forma paradigmática de la sociabilidad, opera una abreviación de las pulsiones que le permite fundar una cierta organización estable. El texto poético, en la medida en que se ubica en la encrucijada misma de esta fundación, pone de manifiesto el proceso de producción de la subjetividad. De ahí la gran importancia que el texto poético adquiere en los análisis de Kristeva.

En cierta manera, esta amenaza “animal” que lo semiótico siembra en el proceso de la significación y en el sentido del discurso normal había sido ya observada, con algunas diferencias, por Aristóteles en *De anima*. La voz, según se afirma en el capítulo VIII del segundo libro, no es un mero sonido

⁴³⁸ Cfr. *Ibid.*, p.37.

⁴³⁹ “Toutes les vacillations du thétiq, ses déplacements vers les étapes préalables à sa position ou dans les stases mêmes du sémiotique (dans tel élément discret du code digital ou dans telle portion continue du code analogique), bref tout ce qui peut être désigné comme fétichisme, témoigne d’une tendance propre au langage (humain) à retourner au code (animal), en opérant par là une efracción de ce que Freud appelle un « refoulement originaire ». L’expérience textuelle vise ce lieu crucial: le thétiq, depuis lequel se constitue l’humain comme signifiant et/ou comme social. Elle représente, en ce sens, l’une des explorations les plus hardies que le sujet puisse se permettre, du procès qui le constitue. Mais en même temps et en conséquence, elle touche au fondement même de la socialité: à ce qu’elle exploite pour se constituer, à ce qui la travaille et qui peut la dépasser, à ce qui puet la détruire ou la transformer.” *Ibid.*, pp.66-67

porque se presenta en forma articulada y significativa. “En efecto, no todo sonido de un animal es voz, como dijimos (pues es posible emitir un sonido con la lengua [o sin ella] como los que tosen), sino que lo que golpea debe ser animado y estar acompañado de una cierta imaginación ya que la voz sin duda es un sonido significativo.”⁴⁴⁰ La voz es tanto humana como animal. Cuanto mayor es su índice de significación mayor es su carácter humano, y viceversa. Incluso el hombre puede emitir sonidos sin significado ni valor representativo. En tanto dotados de imaginación, los animales poseen voz, aunque lógicamente sin el nivel de significación alcanzado por el hombre. Como en Kant, la imaginación se ubica en esa zona de indistinción entre la sensación y el entendimiento. Depende de la sensibilidad, pero no se confunde con ella; es, de algún modo, el tránsito entre la sensibilidad y el entendimiento. “Y dado que [los casos de imaginación] permanecen y son semejantes a las sensaciones, los animales en la mayor parte de los casos actúan de acuerdo con ellas; algunos, como las bestias salvajes, porque no tienen intelecto; otros, como los hombres, porque en ocasiones en un estado emocional, en la enfermedad o en el sueño el intelecto se les nubla.”⁴⁴¹ La imaginación describe un espacio ambiguo, una cierta zona neblinosa en donde la sensación no ha alcanzado aún su estatuto consciente, pero donde tampoco es, estrictamente hablando, mera sensación. En este lugar suspendido entre los conceptos futuros y las sensaciones pasadas opera la imaginación. La sensación permanece en el hombre pero perdiendo la certeza de su inmediatez, es decir, convirtiéndose en imagen. La sensación es siempre verdadera, dice Aristóteles; la imagen, no. En el momento de la imaginación surge el error y la pérdida de la certeza sensible. Hay en Aristóteles una relación íntima entre la imaginación y la voz. En tanto un sonido necesita ser producido por un ente dotado de imaginación para ser voz, y en tanto la imaginación tiene lugar cuando se oscurece la función representativa y significativa del entendimiento, podemos concluir que la voz encubre, de alguna manera, en el mismo proceso de su efectuación, un alto índice de animalidad. En la voz se da el conflicto entre lo animal y lo humano (lo semiótico y lo simbólico, según Kristeva). En las vanguardias poéticas del siglo XIX, la tensión que se engendra en el proceso vocal pasa a expresarse en la escritura, o, mejor dicho, en el uso poético del lenguaje. Más aún, es en los textos poéticos en donde el índice de animalización alcanza su mayor grado de intensidad. De ahí que la poética vanguardista roce constantemente el límite de la significación y de la representación. Las alteraciones sintácticas (Mallarmé), las blasfemias y los insultos (Sade, Céline), las onomatopeyas y glosolalias (Artaud), las metamorfosis (Lautréamont, Kafka), son mecanismos que ponen en evidencia el aspecto inhumano del lenguaje. Con Lautréamont la escritura se vuelve animal, con Mallarmé se deshumaniza, con Sade se vuelve deseo, con Rimbaud y Artaud,

⁴⁴⁰ Aristóteles, *De anima*, II 8, 420b 30. Trad. cast.: Aristóteles, *Acerca del alma*, traducido por Marcelo D. Boeri, Buenos Aires, Colihue, 2010.

⁴⁴¹ *Ibid.*, III 3, 429a 4. Trad. cast.: *Ibid.*

finalmente, desierto y expropiación. Los textos vanguardistas, en este sentido, abisman todo el lenguaje hacia su extremo esquizofrénico, hacia el magma diferencial de su propia desarticulación. La poesía de fines del siglo XIX opera, como luego lo harán las vanguardias del XX, en el límite del lenguaje.

Ahora bien, todo discurso, sostiene Kristeva, bajo cualquiera de sus modalidades (científico, poético, vulgar, musical, etc.), expresa, en mayor o menor medida, este juego dialéctico de lo semiótico y lo simbólico. En el lenguaje poético, sin embargo, la tensión entre los dos polos alcanza su punto extremo. Lo que Kristeva descubre en la vanguardia poética francesa del siglo XIX (aquello que, atendiendo a la dirección conceptual de nuestro trabajo, la vuelve relevante para nosotros) es, precisamente, la emergencia violenta de lo semiótico en el tejido representativo de los textos simbólicos. El texto, la materialidad de la escritura poética, exhibe (al ser constituida por) las marcas de los procesos energéticos propios del cuerpo o, para decirlo en los términos de Freud, de lo psicosomático. “Entonces, en este orden socio-simbólico así saturado por no decir ya cerrado, la poesía – digamos más exactamente el lenguaje poético – recuerda lo que fue desde siempre su función: introducir, a través de lo simbólico, lo que lo trabaja, lo atraviesa y lo amenaza.”⁴⁴²

Llevando la tensión que anima al juego dialéctico de la significación hasta sus últimas consecuencias, el lenguaje poético de fines del siglo XIX muestra, como nunca antes, el proceso dialéctico mismo, el juego alterno de lo simbólico y lo semiótico. De este modo, en la medida en que exhibe el proceso mismo de significación, desnuda, por así decir, la lógica que anima a la formación significativa y representativa del sujeto. Tanto Mallarmé como Lautréamont, en esta perspectiva, ocupan un lugar destacado. Esta transgresión poética del estatuto trascendental del sujeto es solidaria del vertiginoso avance del sistema capitalista. Recién con el capitalismo avanzado, es decir con el advenimiento del sistema que para Kojève acaba la historia, algo así como el fenómeno de las vanguardias poéticas de fines del siglo XIX ha podido existir. El sistema capitalista, una vez perfeccionados los mecanismos de producción, puede dar voz (aunque una voz ambigua, atenuada, liminal), a través de un lenguaje poético o artístico, al proceso fundador de su funcionamiento. El texto poético, en este sentido, pone en cuestión tanto la identidad del sujeto cuanto la realidad socio-histórica en la que ese sujeto adquiere su identidad. Este cuestionamiento profundo de los fundamentos de la subjetividad y de la producción capitalista, o, mejor aún, de la producción capitalista de la subjetividad, tiene lugar cuando el texto poético, a finales del siglo XIX, comienza a convocar, en los intersticios mismos de su significación, las cargas y las fuerzas semióticas de los cuerpos. Esta irrupción de lo semiótico (de los afectos nietzscheanos) en la trama

⁴⁴² “Alors, dans cet ordre socio-symbolique ainsi saturé sinon déjà clos, la poésie – disons plus exactement la langage poétique – rappelle ce qui fut depuis toujours sa fonction: introduire, à travers le symbolique, ce qui la travaille, le traverse et le menace.” Kristeva, Julia, *La révolution du...*, op. cit., p.79.

del sentido es pensada por Kristeva, como adelantamos, en términos dialécticos. De todas maneras, lejos de revivir la dialéctica hegeliana, la erupción de lo semiótico provoca una negatividad radical que, como en el caso de Derrida, no se deja reducir sintéticamente a ninguna identidad posterior. El lenguaje poético transgrede, en el sentido batailleano, la negación dialéctica y la transmuta en una negatividad que corre el riesgo de confundirse, al límite, con la locura.

Esta explosión de lo semiótico en lo simbólico, lejos de ser una negación de la negación, una *Aufhebung* que suprimiría la contradicción engendrada por lo tético, para instaurar en su lugar una positividad ideal-restauradora de la inmediatez presimbólica, - es una *transgresión* de la posición, una reactivación invertida de la contradicción que ha instaurado esta posición misma.

Nosotros vemos la demostración de ello en el hecho de que la negatividad en cuestión, tiende también a suprimir la fase tética, a des-sin-tetizarla. Al límite, la negatividad tiende a excluir esta fase tética, lo que puede conducir, según una motilidad semiótica explosiva, a la pérdida de la función simbólica cuyo testimonio es la esquizofrenia.

El «arte» consiste en no dejar a lo tético pulverizarse totalmente por la negatividad de la transgresión. [...] Lo que nos ha parecido como una fetichización inherente al funcionamiento del texto, aparece ahora como una protección estructuralmente necesaria que frena la negatividad, la localiza en estasis, y le impide desechar la posición simbólica.⁴⁴³

La negatividad de la que habla aquí Kristeva no sólo no se deja ya unificar por una síntesis posterior, sino que desarticula el proceso dialéctico mismo. No sólo niega la instancia tética (representativa), sino que, como bien afirma la autora de *La révolution du langage poétique*, “des-sin-tetiza”. Lo semiótico, como lo informe de Bataille o el barroco de Deleuze, describe una operación. Tanto “deformar” (Bataille) como “plegar” (Deleuze) se inscriben en el mismo plano de subversión política que “desintetizar”. La irrupción de lo semiótico en la trama sensata de la significación no se limita a entorpecer el cauce normal del discurso; lo que lleva a cabo, más bien, lo que constituye su estrategia política, es una corrosión de la lógica dialéctica misma. Desintetizar es invertir el sentido de la dialéctica, es retrotraer el proceso más allá de la negación de la instancia simbólica, es abismarla en el magma no originario (porque histórica y socialmente determinado) de las fuerzas. Según el prisma de Kristeva, al arte que surge en el capitalismo avanzado es el encargado de administrar las tensiones entre estos dos niveles interconectados. En el texto poético, en última instancia, se limita la negatividad y se la desvía de su derrotero esquizofrénico, pero en él también, dándole voz a esta negatividad, se amenaza la estructura misma de la significación y por lo tanto del sujeto. Esta polaridad sin síntesis ni identidad define el juego material de la escritura

⁴⁴³ “Cette explosion du sémiotique dans le symbolique, loin d’être une négation de la négation, une *Aufhebung* qui supprimerait la contradiction engendrée par le thétique, pour instaurer à sa place une positivité idéale-restauratrice de l’immédiateté pré-symbolique, – est une *transgression* de la position, une réactivation à rebours de la contradiction qui a instauré cette position même. Nous en voyons la démonstration dans le fait que la négativité dont il s’agit ici, tend même à supprimer la phase thétique, à la dé-syn-thétiser. A l’extrême, la négativité tend à forclure cette phase thétique, ce qui peut conduire, après une motilité sémiotique éclatante, à la perte de la fonction symbolique dont témoigne la schizophrénie. L’« art » consiste à ne pas lâcher le thétique tout en le pulvérisant par la négativité de la transgression. [...] Ce qui nous est apparu comme une fétichisation inhérente au fonctionnement du texte, apparaît maintenant comme une protection structurellement nécessaire qui freine la négativité, la localise en des stases, et l’empêche de balayer la position symbolique.” *Ibid.*, p.68.

poética. En este sentido, en tanto operación de-sin-tetizante, el texto poético abisma al sistema capitalista en su reverso, en sus cimientos velados: la esquizofrenia. Pero este trabajo desintetizante es también, en razón de su dialéctica bipolar, reconfigurado en una nueva práctica significativa y vuelto a integrar en el proceso de la significación. Una profunda ambigüedad anima la producción poética de los textos vanguardistas: por un lado sumergen lo simbólico en la oscuridad somática de la locura, y por otro lo salvaguardan de hundirse *absolutamente* en el caos de esa oscuridad. En los textos poéticos se vuelve manifiesta de un modo único e intenso esta tensión entre dos fuerzas antagónicas. La escritura poética, de este modo, es lacerada y desgarrada por dos tendencias opuestas que la arrastran en una deriva liminal y prácticamente imposible.

Si en esta sección tratamos de la relación del cuerpo con el lenguaje es, primeramente, porque en este último (sobre todo en su modalidad poética) se expresa la misma experiencia paradójica y bipolar que supone al advenimiento del fin de la historia. Así como el texto poético es desgarrado entre el movimiento paranoico de lo simbólico y el movimiento psicótico de lo semiótico, así también la sociedad en el fin de la historia oscila entre una unidad estatal y una heterogeneidad anárquica. Estos dos polos describen las dos posibilidades extremas de la sociedad ultrahistórica. Partiendo de los supuestos marxistas que anunciaban el fin de las contradicciones y la liberación del proletariado, Kristeva vislumbra los dos peligros en los que puede caer la sociedad no dialéctica.

Pero si el proletariado resuelve la contradicción (sujeto-cosa/sujeto inalienable), después de haberla llevado a su extremo, y si él realiza así la filosofía, su condición de sujeto supone una de estas dos eventualidades: o bien él sigue siendo un hombre unificado y reconduce así la paranoia del sujeto especulativo, estatal y religioso; o bien se entiende por «realización de la filosofía» la realización de sus momentos de ruptura, de escisión, de puesta en proceso de la unidad, y entonces el proletariado representa el factor diseminador de la unidad subjetiva y estatal, su estallido hacia una heterogeneidad irreducible a la instancia de la conciencia. Estas dos eventualidades, lejos de ser hipótesis simples, son de hecho dos concepciones antagonistas de la sociedad y a fortiori de la sociedad socialista.⁴⁴⁴

Son estas dos eventualidades las que hemos intentado analizar en los capítulos anteriores distinguiendo la posthistoria de la ultrahistoria. Aquella representa el aspecto paranoico de la sociedad post-dialéctica, el Estado universal y homogéneo, el hombre devenido animal y reconciliado con su mundo, la identidad del espíritu y la naturaleza, el Saber Absoluto; ésta, en cambio, el aspecto psicótico, la comunidad de la muerte y de la pérdida de sí, el superhombre o la suspensión de lo humano y lo animal, la ausencia de mundo, la multiplicidad y la diferencia, el No-

⁴⁴⁴ “Mais si le prolétariat résout la contradiction (sujet-chose/sujet inaliénable), après l’avoir portée à son comble, et s’il réalise ainsi la philosophie, son statut de sujet suppose l’une de ces deux éventualités: ou bien il reste l’homme unifié et reconduit ainsi la paranoia du sujet spéculatif, étatique et religieux; ou bien on entend par « réalisation de la philosophie » la réalisation de ses moments de rupture, de scission, de mise en procès de l’unité, et alors le prolétariat représente le facteur disséminant l’unité subjective et étatique, leur éclatement vers une hétérogénéité irréductible à l’instance de la conscience. Ces deux éventualités, loin d’être des hypothèses simples, sont en fait deux conceptions antagonistes de la société et a fortiori de la société socialiste.” *Ibid.*, pp.127-128.

Saber. Son estas dos eventualidades extremas las que parecen determinar el panorama social en el fin de la historia. A la contradicción, que fundaba el movimiento dialéctico de la historia, le sucede la laceración y el desgarró. Los textos de las vanguardias poéticas de fines del siglo XIX no hacen sino expresar, con una violencia inigualable, los estigmas de esta sucesión. Una vez que las contradicciones históricas se han disipado en el horizonte de una memoria cada vez más remota, surge una nueva tensión (no ya dialéctica) entre estos dos polos irreconciliables: la paranoia fascista de un Estado absoluto (Kojève) y la esquizofrenia anárquica de una comunidad de la muerte (Bataille). Que el Espíritu Absoluto, en tanto encarnación perfecta de la Razón, haya desembocado en el nazismo es una consecuencia directa del aspecto paranoide-fascista del fin de la historia. Ya Adorno y Horkheimer habían detectado la profunda racionalidad de Auschwitz. Los campos de exterminio son la clara expresión de un fin de la historia pensado a partir de la Identidad y no de la Diferencia. Es en la racionalidad desarrollada que viene de la Ilustración, y que encuentra en la Identidad (que Hegel explica en términos dialécticos) su ideal inminente y concreto, que Adorno y Horkheimer ven la cifra del nazismo. En este sentido, Auschwitz es la expresión sombría del Saber Absoluto. Sin embargo, este aspecto paranoico, cuyo estandarte extremo ha sido el nacional-socialismo, encubre en su funcionamiento las fisuras y los flujos anárquicos de una realidad esquizofrénica. Es este costado múltiple y caótico lo que nosotros hemos denominado aquí “ultrahistoria”. Si Nietzsche es central en el diagnóstico del fin de la historia es porque ha padecido en su propio cuerpo esta laceración post-dialéctica. La sociedad sin contradicciones padece, ahora, el desgarró entre lo que Nietzsche llama el *Selbst* (ultrahistoria) y el *Ich* (posthistoria). Detrás del *Ich*, del espíritu (en Kojève, del Saber Absoluto), dice Nietzsche, se oculta el *Selbst*, el cuerpo (en Bataille, el No-Saber). El Estado paranoico absoluto opera como la conciencia nietzscheana, es decir, falseando, abreviando, unificando las fuerzas que provienen del fondo de los cuerpos; la comunidad de la muerte, por el contrario, afirma las diferencias de esas fuerzas; lejos de instaurar una representación trascendente (cuyo exponente absoluto es el Estado) para encauzarlas, las afirma en su cualidad diferencial. El riesgo, por cierto, es la psicosis anárquica; no obstante, en la medida en que el Estado universal y homogéneo se construye sobre ese caos de fuerzas somáticas, ya es de por sí, en sus cimientos, esquizofrénico. La estrategia estatal, es decir, la estrategia del Saber Absoluto, consiste en cubrir la psicosis con el manto de la paranoia. El Estado es homogéneo porque tiende a unificar, como la conciencia nietzscheana, la heterogeneidad de las fuerzas. En este sentido podemos decir que el Estado universal y homogéneo es la conciencia del fin de la historia, siendo la comunidad de la muerte su instancia somática (semiótica, en términos de Kristeva). La paranoia del Estado se expresa en su esfuerzo por conjurar los flujos anárquicos que no obstante, como al cuerpo de Nietzsche, lo recorren y atraviesan. Nosotros afirmamos que, así como

Nietzsche, librándose finalmente al vértigo de las fuerzas, desemboca en la locura, así también el fin de la historia se dirige inexorablemente a su conclusión psicótica. Por eso en este trabajo hemos acuñado el concepto de “ultrahistoria” y no el de “posthistoria”. El cuerpo de Nietzsche, en esta perspectiva, no sólo representa el cuerpo muerto de la historia de Occidente, sino el cuerpo ambivalente del fin de la historia. El momento en el que el Saber alcanza su mayor índice de lucidez, el momento en que (junto al Estado) se absolutiza, descubre, en razón misma de esa lucidez casi hölderliana, su infamia y su profunda locura, es decir, se descubre No-Saber. Es el momento en el que el mundo se ausenta, en el que comienza el mimetismo y la experiencia psicoasténica del espacio; es el momento, también, en el que una nueva forma (informe) anuncia otra sensibilidad y otro cuerpo. La muerte del hombre y del mundo anuncia una experiencia casi imposible del cuerpo. Éste, en su caótica proliferación de diferencias, se vuelve prácticamente insoportable. El cuerpo estalla y se desdobra en un afuera impropio y extranjero, el mismo afuera en el que comienza a perfilarse la posibilidad (en el límite de lo posible) de una comunidad de la pérdida. ¿Hasta qué medida es realizable tal posibilidad?, ¿hasta qué medida es posible vivir en lo imposible? Tales interrogantes atañen tanto a la experiencia que los sujetos tienen de sus cuerpos como a la experiencia de la comunidad en la que esos cuerpos se relacionan. Justamente en ese afuera del hombre y de la historia, los cuerpos y la comunidad constituyen una misma experiencia. Afirmar el afuera es afirmar tanto el cuerpo (en su radical impropiedad) cuanto la comunidad. Los textos poéticos vanguardistas han sido, en la materialidad desnuda de su lenguaje, los primeros en afirmar este afuera esquizofrénico; han sido los primeros, también, en descubrir que el afuera del Estado paranoico no significa necesariamente la muerte y la disolución, sino el espacio mimético y expropiado de la comunidad. Siempre surge la amenaza, como en Nietzsche, de la disolución definitiva en el caos de la locura; sin embargo, más allá de este riesgo presunto, teniendo en cuenta el funcionamiento y las consecuencias nefastas de un Estado absoluto y homogéneo, parece preferible la esquizofrenia anárquica a la paranoia estatal de Auschwitz. La comunidad se instituye en el límite mismo de la locura, en la misma zona liminar de los textos poéticos. En este sentido, se vuelve inevitable un acercamiento detallado de las estrategias y las posibilidades que estos textos albergan. El espacio de la literatura, como el espacio de la comunidad, es el afuera en el que los cuerpos se pierden a sí mismos. El espacio del afuera, en tanto lugar paradigmático de la literatura, designa lo que nosotros hemos pensado bajo el término “ultrahistoria”.

CAPÍTULO VIII

LAUTRÉAMONT Y LAS METAFORMOSIS

El pensamiento de Kristeva, desarrollado en las páginas precedentes, nos ha mostrado la necesaria relación que mantiene el lenguaje (literario por lo pronto) con el cuerpo o lo “somático”. En tal sentido, consideramos imprescindible hacer referencia a ciertas obras literarias (algunas de las cuales han sido analizadas por la misma Kristeva) para poner de manifiesto con mayor detalle aquellos puntos en donde la escritura literaria parece abrir un espacio paradójico e inhabitable que comparte llamativamente con el cuerpo ultrahistórico. La primera obra considerada será la de Lautréamont, la segunda la de Arthur Rimbaud, y por último la de Antonin Artaud.

La breve obra de Lautréamont, al igual que la de Rimbaud, se presenta como una demolición de los valores sobre los cuales el hombre ha edificado su civilización y su presunta grandeza. En este sentido, *Les chats de Maldoror* primero y las *Poésies* después, retoman, aunque con ciertas variaciones que hacen de Isidore Ducasse un escritor marginal y excéntrico, temas tradicionales del romanticismo. La revuelta contra Dios y contra el ideal burgués es un claro ejemplo de rebelión romántica. En Lautréamont, sin embargo, esta revuelta adquiere rasgos únicos y definitivos. Nunca hasta entonces el hombre había sido atacado con la violencia que encarna la figura polifacética de Maldoror. En el canto segundo Lautréamont da el tenor polémico de su obra: “Mi poesía no consistirá más que en atacar, por todos los medios, al hombre, esta bestia fiera, y al Creador, que no debería haber engendrado una miseria semejante.”⁴⁴⁵ Esta agresión a la forma humana supone, primeramente, la actualización de las potencias nocturnas y el descenso a los pantanos tenebrosos de la animalidad. Es sabido que el romanticismo reivindicaba, frente al mundo cotidiano e hipócrita, el mundo maldito de la noche y de las tinieblas. En Lautréamont, en cambio, si bien existe una tendencia a identificar a Maldoror con el arquetipo del héroe rebelde (Satán, Prometeo, Caín), existe también, y es lo que lo ubica en una zona irreducible respecto al paradigma romántico, un ligero pero nítido desplazamiento que socava todo intento de identificación con un estilo precedente. Maldoror, por un lado, representa las fuerzas oscuras de la noche y de la crueldad, y en esto respeta el arquetipo romántico; pero representa, simultáneamente, una lucidez diurna que resignifica y excede la típica connotación maldita del romanticismo. Edmond Jaloux, en el prefacio para la edición de las Obras completas de la editorial José Corti en 1938, lo expresa con claridad: “Si existen [analogías] que parecen tomadas de un romanticismo exasperado, - y son las menos bellas ,

⁴⁴⁵ “Ma poésie ne consistera qu’à attaquer, par tous les moyens, l’homme, cette bête fauve, et le Créateur, qui n’aurait pas dû engendrer une pareille vermine.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, Paris, Librairie José Corti, 1963, p.108.

- hay otras, en cambio, que parecen surgir como apariciones de un mundo desconocido.”⁴⁴⁶ Es este mundo, desconocido por los estilos literarios de la vida histórica, lo que Lautréamont parece actualizar. No es ya el mundo romántico, no es sólo la noche satánica que se opone al día divino; es más bien un pantano, un sepulcro inédito, un cementerio viscoso: la ciudad ruinoso de lo humano. “Sepulturero, es bello contemplar las ruinas de las ciudades; pero, ¡es más bello aún contemplar las ruinas de los humanos!”⁴⁴⁷

Dos grandes ejes atraviesan y articulan *Les chants de Maldoror*: uno destructivo (representado por los tópicos románticos de la noche y del mal), y uno constructivo (representado, esta vez, por las metamorfosis animales). La interconexión de estos dos ejes constituye la particularidad de la obra ducassiana. Lejos de limitarse a reproducir los viejos temas románticos, Lautréamont, aún sumergiéndose en esos temas, dota a la poesía de una fuerza agresiva y deformadora que la ubica en el límite mismo de su pasado literario. La posición de *Les chants* y de *Poésies* es, en este sentido, marginal y ambigua. El gesto que las define es el exceso y la transgresión, en el sentido batailliano. La obra de Ducasse, como la de Rimbaud o la de Mallarmé, se constituye como un exceso de la historia literaria, como una transgresión o profanación de esa historia. Si resulta difícil de circunscribir la peculiaridad de esta escritura liminal es porque, tambaleándose entre una realidad humana y una realidad animal (metamorfosis), saca a la historia (en un sentido amplio y no sólo literario) de su curso, es decir, la hace delirar, la somete a un frenesí tan inusitado que la desarticula. En esta perspectiva la obra de Ducasse anuncia también, a su modo, el fin de la historia. Es una ventana abierta al afuera de lo humano. Como sostiene Julien Gracq: “Se trata de un mundo que se observa por la ventana (este lugar elegido por las apariciones de Anne Radcliff) por un ojo todavía fácilmente distraído. Toda una parte de la vida mental – aunque «reconocida» – permanece voluntariamente exiliada en los limbos.”⁴⁴⁸ Lautréamont, de este modo, en su obra, en las alternancias nerviosas de su escritura, abre la ventana hacia el afuera de la historia, hacia ese mundo gelatinoso y espectral de los cuerpos, hacia ese mundo inhumano, es decir, hacia la ausencia de mundo. Si se sirve del mal es sólo como medio de transporte hacia ese afuera inhumano. La exaltación del mal, en Lautréamont, a diferencia de los románticos, no es sólo el símbolo de la revuelta y de la inmoralidad, sino el umbral que conecta al hombre con el reverso de su vida humana. “...descubrí, en la humanidad, nadando hacia los bajos fondos, frente al escollo del odio, la maldad negra y repugnante, que se pudría en medio de miasmas deletéreos, admirándose el

⁴⁴⁶ “S’il en est qui semblent empruntées à un romantisme exaspéré, – et ce sont les moines belles, – d’autres, en revanche, semblent surgir comme des apparitions d’un monde inconnu.” Jaloux, Edmond, “Préface”, abril 1938, en: Comte de Lautréamont, *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.35.

⁴⁴⁷ “Fossoyeur, il est beau de contempler les ruines des cités; mais, il est plus beau de contempler les ruines des humains!” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., pp.156-157.

⁴⁴⁸ “Il s’agit d’un monde que l’on observe par la fenêtre (ce lieu élu des apparitions chez Anne Radcliff) d’un oeil encore aisément distrait. Toute une part de la vie mentale – quoique « reconnue » – reste volontairement exilée dans les limbes.” Gracq, Julien, “Préface”, 1947, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.77.

ombligo. Fui el primero en descubrir, en las tinieblas de sus entrañas, este vicio nefasto, ¡el mal!, superior al bien.”⁴⁴⁹ En Lautréamont el mal no designa, como en el romanticismo, una entidad metafísica, sino un movimiento, un tránsito fuera de lo humano. Sin embargo, como en Hegel, es el mal el que explica el desarrollo de la historia. Pero si el mal es lo propio de la historia, es decir del hombre, ¿cómo puede Lautréamont afirmar el mal para exceder lo humano? Afirmar el mal sería, al mismo tiempo, afirmar lo humano. Lo que Isidore Ducasse propone, entonces, al igual que Dostoievski respecto a la conciencia, es exacerbar el mal, llevarlo hasta sus últimas consecuencias y transmutarlo, no ya en la antítesis del bien, sino en la transgresión de la dialéctica misma. Hay una estrecha relación entre el mal, la belleza y la muerte. Respecto a esta última, en *Poésies*, es decir en esa suerte de negación no-dialéctica de *Les chants*, escribe: “Es necesario saber arrancar las bellezas literarias hasta del seno de la muerte; pero estas bellezas no pertenecerán a la muerte. La muerte no es aquí más que la causa ocasional. No es el medio, es el fin, que no es ella.”⁴⁵⁰ De este modo, la estrategia propia de Lautréamont consiste en arrancarle al mal (la muerte) esas fuerzas inhumanas que, en tanto no dialectizadas, ya no le pertenecen. El gesto de la obra ducassiana es destituir al mal de su condición antagónica y dialéctica. Maldoror extrae del mal aquellas fuerzas que le permiten liberarse de lo humano. Sólo en tanto movimiento antidialéctico puede el mal transmutar la historia. Se equivoca André Breton cuando, parafraseando a León Pierre-Quint, escribe, en 1938: “El «mal», para Lautréamont (como para Hegel) es la forma bajo la cual se presenta la fuerza motriz del desarrollo histórico...”⁴⁵¹ Breton tiene razón en afirmar que el mal, para Hegel, explica el movimiento del hombre en la historia, pero erra al suponer que Lautréamont le da al mal el mismo sentido que Hegel. En *Les chants*, el mal no designa el movimiento de la historia, sino la inmersión en los bajos fondos, el descenso a las tinieblas y a los miasmas deletéreos. Ahora bien, lejos de lo que podría pensarse a primera vista, este mundo oscuro y tenebroso no alude ya a ningún antagonismo dialéctico. El mundo lúgubre de Maldoror no es, como en el romanticismo, el polo dialécticamente opuesto al mundo divino del bien. El reino de Maldoror, a diferencia de Satán, no es el infierno, sino algo mucho más terrible. “...Satán, la encaración del mal, no es tan temible.”⁴⁵² Si Maldoror es tan temible, si es incluso más peligroso que Satán, es porque ya no pertenece al mismo plano. Maldoror está fuera de la dialéctica. Ni cielo ni infierno, ni bien ni mal, Maldoror

⁴⁴⁹ “...je découvris, dans l’humanité, en nageant vers les bas-fonds, en face de l’écueil de la haine, la méchanceté noire et hideuse, qui croupissait au milieu de miasmes délétères, et s’admirant le nombril. Le premier, je découvris, dans les ténèbres de ses entrailles, ce vice néfaste, le mal! supérieure en lui au bien.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.194.

⁴⁵⁰ “Il faut savoir arracher des beautés littéraires jusque dans le sein de la mort; mais ces beautés n’appartiendront pas à la mort. La mort n’est ici que la cause occasionnelle. Ce n’est pas le moyen, c’est le but, qui n’est pas elle.” Comte de Lautréamont, *Poésies*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.371.

⁴⁵¹ “Le « mal », pour Lautréamont (comme pour Hegel) étant la forme sous laquelle se présente la force motrice du développement historique...” Breton, André, “Préface”, agosto 1938, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.43.

⁴⁵² “...Satan, l’incarnation du mal, n’est pas si redoutable.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.347.

excede los antagonismos y lacera cada término en su identidad profunda. El cielo y la tierra son reemplazados por las ciénagas y los subterráneos. El pantano viscoso en el que se sumerge Lautréamont designa el espacio de los cuerpos, las fuerzas oscuras que se agitan en sus entrañas, o, según la fórmula de *Les chants*, “...los laberintos fangosos de la materia...”⁴⁵³ Estos laberintos no pertenecen ya al mal; mejor dicho, son aquellas fuerzas que, habiendo sido arrancadas al mal, ya no soportan una relación dialéctica. Si Lautréamont afirma el mal, si lo practica embelesado, es sólo en la medida en que le ofrece la posibilidad de excederse y de liberar lo que en él, en tanto término dialéctico, permanece apresado. Por eso no existe en *Les chants* una metafísica del mal; sino, a lo sumo, una física, es decir, un medio de transporte hacia el mundo de la materia, un impulso a abrir la ventana hacia lo inhumano, la trayectoria de una “...ruta tenebrosa a través de las aguas estancadas y los húmedos juncos del mar donde, recubierto de brumas, se vuelve azul y muge el crimen, ¡de pata sombría!”⁴⁵⁴ Si el tiempo del romanticismo es la noche, el espacio de Maldoror es el pantano neblinoso. Los laberintos de la materia no hacen referencia al mundo satánico que los románticos oponían dialécticamente al ideal. Ellos designan, más bien, la forma que adquiere ese bajo materialismo al que Bataille considera como irreducible a toda pretensión idealista. En este espacio neblinoso y sombrío Lautréamont descubre la materialidad (baja) de los cuerpos. “Escucha, a menos que no seas la débil condensación de una bruma (ocultas tu cuerpo en alguna parte, y no puedo encontrarlo)”⁴⁵⁵, o también, un poco después: “Quisiera abrazar tus pies, pero mis brazos no entrelazan más que un transparente vapor. Busquemos este cuerpo inasible, que sin embargo mis ojos perciben...”⁴⁵⁶ El cuerpo, para Lautréamont, se define por una condensación neblinosa, por una cierta liminalidad entre lo material y lo inmaterial. La transparencia vaporosa de los cuerpos, sin embargo, no soporta ninguna lectura metafísica. Los cuerpos son físicos, sólo que inapropiables. La niebla no es la materialización sutil del espíritu, sino el índice tangible de la impropiedad de los cuerpos. No se revelan transparentes porque sean el receptáculo de una presencia trascendente, sino porque su realidad física, su única realidad, no coincide consigo misma, porque son, en el sentido de Nancy, excrescencia, éxtasis. Por tal motivo este miasma trémulo de la materia es identificado por Maldoror con la inmundicia. El cuerpo mismo, en tanto expresión excrementicia de este miasma, reviste una forma inmunda. “El mal roedor se extiende sobre toda la figura, y de allí, ejerce sus furias sobre las partes bajas; rápidamente, todo el cuerpo no es más que una llaga inmunda.”⁴⁵⁷

⁴⁵³ “...les labyrinthes boueux de la matière...” *Ibid.*, p.247.

⁴⁵⁴ “...route ténébreuse à travers les eaux stagnante et les humides joncs de la mare où, recouvert de brouillards, bleuit et mugit le crime, à la patte sombre!” *Ibid.*

⁴⁵⁵ “Ecoute, à moins que tu ne sois la faible condensation d’un brouillard (tu caches ton corps quelque part, et je ne puis le rencontrer)” *Ibid.*, p.269.

⁴⁵⁶ “Je voudrais embrasser tes pieds, mais mes bras n’entrelacent qu’une transparente vapeur. Cherchons ce corps introuvable, que cependant mes yeux aperçoivent...” *Ibid.*, p.270.

⁴⁵⁷ “Le mal rongeur s’étend sur toute la figure, et de là, exerce ses furies sur les parties basses; bientôt, tout le corps n’est qu’une vaste plaie immonde.” *Ibid.*, p.198.

Puede observarse en este pasaje cómo el mal es concebido como una fuerza corrosiva, como un cáncer o un movimiento centrífugo furioso. Desprovisto de su forma humana, el cuerpo descubre primeramente su realidad inmunda, inapropiable, se vuelve llaga, superficie estigmatizada, espesor ardiente. Lautréamont lleva el mal hasta sus últimas consecuencias; una vez llegado hasta el punto límite, lo excede y, arrancando las fuerzas materiales del sistema dialéctico, lo saca de la historia y lo abisma en su afuera. De ser el principio de la historia humana (Hegel), pasa a ser la fuerza motriz que conduce a lo inhumano. Por eso Maldoror no es totalmente equiparable a Satán. Incluso el Ángel rebelde, en tanto niega (dialécticamente) a Dios, supone una cierta identidad, una anti-identidad, o una identidad maldita. Maldoror, en cambio, si bien busca esa identidad (y en eso sigue siendo romántico), experimenta al mismo tiempo, una vez embarcado en su viaje maldito, la imposibilidad de identificarse consigo mismo. “En el medio, como al comienzo de la vida, los ángeles se reúnen consigo mismos: ¡no hace mucho tiempo que yo no me reúno más!”⁴⁵⁸ Maldoror, de este modo, no es ni ángel ni hombre, no posee identidad divina ni humana. El descenso que describen los seis cantos no tiene por destino el infierno de las identidades condenadas, sino el pantano de los cuerpos y de las fuerzas. Esta ciénaga insondable, toda esta movilidad energética que describen “...las olas en furor del mar maldororiano”,⁴⁵⁹ es el mismo lugar (acuoso, fluido, viscoso) en el que Lautréamont ubica su escritura. Desde el inicio del libro, en la primera estrofa del primer canto, el autor indica el espacio marginal de su escritura y exhorta al lector a seguirlo en la peregrinación hacia ese espacio.

Pido al cielo que el lector, animado y vuelto momentáneamente feroz como lo que lee, encuentre, sin desorientarse, su camino abrupto y salvaje, a través de los pantanos desolados de estas páginas sombrías y llenas de veneno: pues, a menos que él aporte en su lectura una lógica rigurosa y una tensión de espíritu igual al menos a su desconfianza, las emanaciones mortales de este libro embeberán su alma como el agua al azúcar.⁴⁶⁰

Todos los cantos se presentan, ya desde el comienzo, como un recorrido abrupto y salvaje hacia esa zona prácticamente invivible en donde tanto el cuerpo como la escritura, tanto el cuerpo de la escritura como la escritura del cuerpo, encuentran su lugar imposible. Al igual que el cuerpo, la escritura está signada, de principio a fin, por la muerte. El “yo lírico” de *Les chants* es un muerto, es el cuerpo de un muerto: un muerto en vida. La estrofa seis del quinto canto relata un entierro. Mientras los conocidos y familiares se congregan en el cementerio para dar sepultura al muerto, el

⁴⁵⁸ “Au milieu, comme au commencement de la vie, les anges se rassemblent à eux-mêmes : n’y a-t-il pas longtemps que je ne me rassemble plus!” *Ibid.*, p.251.

⁴⁵⁹ “...les vagues en fureur de la mer maldororienne.” *Ibid.*, p.354.

⁴⁶⁰ “Prie au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu’il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison ; car, à moins qu’il n’apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d’esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l’eau le sucre.” *Ibid.*, p.123.

sacerdote, escuchando a lo lejos las pisadas del caballo de Maldoror, dice a los presentes: "...aquel, de quien vosotros percibís la silueta equívoca [...] aunque haya vivido mucho, es el único verdadero muerto."⁴⁶¹ La peregrinación de Maldoror describe el mismo movimiento que la escritura de Lautréamont. Maldoror cabalga sobre los pantanos como Ducasse cabalga sobre las hojas y las frases. "Nuestros caballos galopan a lo largo de la orilla, como si escaparan al ojo humano."⁴⁶² El cuerpo de Maldoror se conjuga con el cuerpo de la escritura y ambos se sumergen en el "...río majestuoso y fértil"⁴⁶³ de la poesía. Sin embargo, esta aparente fertilidad no da cuenta de una vida humana, sino de una vida inhumana, es decir, de una vida transitada por la muerte. El "río fértil" (*fleuve fertile*) de la poesía rápidamente se convierte, como señala Julien Gracq, en el "río de los muertos" (*fleuve des morts*).⁴⁶⁴ Quien habla, como quien escribe, no es un hombre, es un cadáver. De ahí los rasgos mortuorios de Maldoror: "razón cadavérica", "cara horriblemente muerta", "resplandores cadavéricos", etc. Maldoror es el hombre muerto, la encarnación de la muerte del hombre y de la historia, es lo que quedó una vez demolida la condición humana. En cierto sentido, es la figura de la demolición misma, el aniquilador, el zombi, el vampiro. Por eso vive a su cuerpo como un cadáver, como una muerte encarnada. Todos *Les chants* describen un proceso de regeneración. No se trata de extirpar la muerte de la vida, sino de afirmar, como en Bataille, la vida hasta en la muerte. El dinamismo de las metamorfosis que tienen lugar a lo largo de los cantos responde a este intento de experimentar una vida atravesada en su intimidad por la muerte. *Les chants*, en esta perspectiva, pueden ser leídos como la pedagogía de una vida zombi. Maldoror es también, aunque no absolutamente, el vampiro, el muerto viviente. Lautréamont nos orienta, a través del frenesí agresivo de su escritura, hacia una experiencia ultrahistórica de la vida, hacia ese "...morir en su propia vida..."⁴⁶⁵ del que habla Blanchot a propósito de la escritura literaria.

Maldoror es el espacio en el que los reinos se confunden. Innumerables devenires lo atraviesan. Si bien hay una clara predilección por las metamorfosis animales, lo cierto es que tanto el reino vegetal como mineral juegan un rol clave en el proceso de lo informe. Es famoso el inicio del canto cuarto: "Es un hombre o una piedra o un árbol el que va a comenzar el cuarto canto."⁴⁶⁶ La carne se vegetaliza, se mineraliza, pierde su naturaleza humana. Entre lo humano y lo vegetal se engendra la experiencia maldoriana de la muerte como simultánea a la vida. El cuerpo es una masa informe de tejidos en descomposición, de infecciones, de parásitos. Lo que sorprende a Lautréamont es que, aún experimentando la muerte en las entrañas de su carne, el corazón siga latiendo.

⁴⁶¹ "...celui-là, dont vous apercevez la silhouette équivoque [...] quoiqu'il ait beaucoup vécu, est le seul véritable mort." *Ibid.*, p.311.

⁴⁶² "Nos chevaux galopaient le long du rivage, comme s'ils fuyaient l'oeil humain." *Ibid.*, p. 224.

⁴⁶³ "...fleuve majestueux et fertile" Cfr. *Ibid.*, p.361.

⁴⁶⁴ Gracq, Julien, "Préface", 1947, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.86.

⁴⁶⁵ "...mourir dans sa propre vie..." Blanchot, Maurice, *L'espace...*, op. cit., p.121.

⁴⁶⁶ "C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant." Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.250.

Mis pies se han arraigado en el suelo y componen, hasta mi vientre, una suerte de vegetación vivaz, llena de innobles parásitos, que no deriva todavía de la planta, y que no es más la carne. Sin embargo mi corazón late. ¿Pero cómo latiría, si la podredumbre y las exhalaciones de mi cadáver (no oso decir de mi cuerpo) no lo alimentaran abundantemente?⁴⁶⁷

Este juego inmanente de la vida y la muerte define al cuerpo maldoriano. Un cadáver cuyo corazón late, pero que no se atreve, dada la evidencia que le proporciona esa experiencia tangible y actual de su condición agónica, considerarse a sí mismo como cuerpo vivo. No es casual que el laberinto fangoso de la materia en el que esos cuerpos son azotados jovialmente por el desgaste de la muerte sea idéntico al laberinto de la escritura. Seguir a Lautréamont a lo largo de su trayecto poético es perderse en un laberinto. *Les chants* poseen, sin lugar a dudas, la arquitectura sinuosa de un laberinto. Muchas veces un relato o una estrofa son atravesados por una frase o un párrafo que parece provenir de otras constelaciones y que los arrastra en direcciones inauditas. Estos cortes y entrecruzamientos son constantes en la obra de Ducasse. Todo párrafo es susceptible de ser cortado y/o redireccionado mediante un proceso que multiplica las líneas de fuga del discurso. La lógica, sin embargo, es rigurosa. Los retrocesos, las pausas, los giros, los rodeos, las elipsis; brevemente, el movimiento mismo de la escritura ducassiana, sigue una lógica precisa. No es la voz de la pasión, como en el romanticismo, la que declara la revuelta contra el hombre, sino la voz misma de la razón y de la lógica la que es sometida a un nuevo uso. El estilo de Lautréamont se define, entonces, a partir de esta lógica laberíntica que hace (para deshacer) y deshace (para rehacer) la trayectoria lineal de la escritura. Maurice Blanchot lo dice con precisión: “No sabemos adónde vamos, nos perdemos en tristes dédalos, pero el laberinto que nos pierde se revela exactamente construido para perdernos, y para perdernos más todavía dejándonos creer que nos hemos reencontrado.”⁴⁶⁸ De esta forma la escritura y el cuerpo encuentran el espacio común de la pérdida. El lector se pierde en la escritura como el cuerpo se pierde en sus pliegues imperceptibles. Esta pérdida es también, como es lógico, pérdida del sentido histórico, pérdida de la historia como sentido. La historia se extravía en una multiplicidad de senderos. Todos conducen a todo y a nada. No hay certezas, sólo la de la misma pérdida. Ducasse rompe la linealidad del sentido, ya sea histórico como literario, y en el frenesí plural que anima el trazo veloz de su escritura anuncia, con una agresividad desmedida, el apocalipsis del hombre. Dice André Breton: “*Apocalipsis definitivo* de esta obra en la cual se pierden y se exaltan las grandes pulsiones instintivas al contacto con una jaula de amianto que

⁴⁶⁷ “Mes pieds ont prise racine dans le sol et composent, jusqu’à mon ventre, une sorte de végétation vivace, remplie d’ignobles parasites, qui ne dérive pas encore de la plante, et qui n’est plus de la chair. Cependant mon cœur bat. Mais comment battrait-il, si la pourriture et les exhalations de mon cadavre (je n’ose pas dire corps) ne le nourrissaient abondamment?” *Ibid.*, p.264.

⁴⁶⁸ Blanchot, Maurice, *L’espace...*, *op. cit.*, p.110.

encierra un corazón al rojo vivo.”⁴⁶⁹ Lautréamont hace estallar lo semiótico (las pulsiones instintivas) en la trama del discurso significante. La escritura se materializa, los cuerpos penetran el espesor de las palabras y éstas el de los cuerpos. El ritmo de las frases adopta la consistencia viscosa de los cuerpos. La escritura ya no se identifica con la sangre romántica, sino con la saliva, con el fluido aceitoso de la baba. “¿Es una advertencia desde lo alto para impedirme escribir, y de considerar mejor a lo que me expongo, destilando la baba de mi boca cuadrada?”⁴⁷⁰ La boca, pero también la mano, es una babosa; la escritura, un chorro gelatinoso que se desprende del cuerpo. La dinámica laberíntica y untuosa de la máquina maldoriana multiplica las diferencias, tanto al nivel del sentido (fragmentación de la linealidad del discurso) cuanto al nivel de los cuerpos (multiplicidad de fuerzas que los agitan y variedad de reinos y elementos que los conforman). Apocalipsis definitivo de un mundo y de un sentido teleológico. El mundo desaparece en los vastos corredores en que se fragmenta lo humano. Esta fragmentación apocalíptica adopta, en el impulso ebrio de *Les chants*, la forma (también fragmentaria) de las metamorfosis animales. A través de los múltiples devenires animales Maldoror intenta transgredir su condición humana. Será preciso seguir a Lautréamont en esta vorágine deformatoria para captar el gesto propio de su escritura.

a) Metamorfosis y animalidad

El ensayo sobre Lautréamont de Gaston Bachelard, publicado en 1939, ha aclarado varios aspectos de la fuerza expansiva que caracteriza a la obra del poeta. Según Bachelard, *Les chants de Maldoror* son únicos en la historia de la literatura. Nunca antes un literato, salvando quizás al Marqués de Sade, había escrito un libro con la violencia y el fervor que animan, de principio a fin, a esta obra inigualable. Bachelard es sensible a la intensa fuerza que recorre la poesía de Lautréamont. No sólo desde el punto de vista del contenido, sino también de la forma poética, *Les chants* pueden ser considerados como una de las obras más agresivas de la literatura. Esta crueldad inhumana encuentra su medio de expresión en el movimiento vertiginoso de las metamorfosis. La fuerza que anima la escritura de Lautréamont, del mismo modo que anima los pasos de Maldoror, brota del magma de la animalidad. “¿Cuál es ese complejo –se pregunta Bachelard– que nos parece dispensar toda su energía a la obra de Lautréamont? Es el *complejo de la vida animal*, la energía de la agresión.”⁴⁷¹

⁴⁶⁹ “*Apocalypse définitive* que cette oeuvre dans laquelle se perdent et s’exaltent les grandes pulsions instinctives au contact d’une cage d’amiante qui enferme un coeur chauffé à blanc.” Breton, André, “Préface”, agosto 1938, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.43.

⁴⁷⁰ “Est-ce un avertissement d’en haut pour m’empêcher d’écrire, et de mieux considérer ce à quoi je m’expose, en distillant la bave de ma bouche carrée?” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.163.

⁴⁷¹ “Quel est donc ce complexe qui nous paraît dispenser à l’oeuvre de Lautréamont toute son énergie? *C’est le complexe de la vie animale*; c’est l’énergie d’agression.” Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, Paris, Libraire José Corti,

Maldoror es un ser formalmente flexible. No posee forma propia, es la figura de lo informe. Todo *Les chants* relatan la deformación del conglomerado de fuerzas que designa el nombre Maldoror. La línea de fuerza que gobierna los seis cantos conduce al lector por el complejo laberinto de las metamorfosis animales. A Maldoror lo anima la voluntad de perder la forma humana. Toda metamorfosis animal supone siempre una caída posterior en la condición humana. “Volver a mi forma primitiva fue para mi un dolor tan grande, que, durante las noches, lloro todavía.”⁴⁷² Los seis cantos describen las diversas metamorfosis por las que atraviesa Maldoror en su afán inhumano. Lautréamont plantea este exceso de lo humano en términos formales. Es la forma-Hombre lo que se ataca. Hacia ella van dirigidas las sucesivas transformaciones mediante las cuales, como fotogramas de una película de suspenso, Maldoror excede su configuración ordinaria. “Soñaba que había entrado en el cuerpo de un puerco, que no me era fácil salir de él, y que hundía mis pelos en los pantanos más fangosos. ¿Era como una recompensa? Objeto de mis deseos, ¿no pertenecía más a la humanidad!”⁴⁷³ Existe un estrecho lazo entre el sueño y la metamorfosis. Tanto uno, según vimos en el primer capítulo, como la otra, suponen una desarticulación de lo humano. El sueño, para Hegel, representa una amenaza evidente para el Espíritu. El sueño rompe la lógica dialéctica y arrastra al espíritu hacia su disolución. Ahora bien, si el sueño es peligroso para el sujeto es fundamentalmente porque amenaza su identidad. El sueño es, junto a la locura, el estado en que menos nos pertenecemos a nosotros mismos. De ahí su profunda complicidad con la metamorfosis. Ambos atentan contra la identidad del sujeto. De todos modos, debemos aclarar, casi todas las transformaciones padecidas por Maldoror son reales, y si son soñadas, es sólo para enfatizar su efecto transgresivo. Las *métamorphoses multiples*⁴⁷⁴ se suceden: pulpo, águila, cerdo, piojo, cangrejo. Todo un bestiario se engendra en las entrañas de la escritura ducassiana. La agresión animal se expresa, para Bachelard, a través de dos grandes figuras orgánicas: la garra (la carne) y la ventosa (la sangre). Estos dos órganos representan las formas de agresión más activas: el desgarrar y la succión. “De hecho, creemos que el lautréamonismo actúa casi siempre dentro de los dos temas de la garra y la ventosa...”⁴⁷⁵ La garra rasga la forma humana; la ventosa succiona las fuerzas apresadas en esa forma y las multiplica. La garra destruye la identidad; la ventosa, expande las diferencias. El desgarrar y la succión designan las dos modalidades a través de las cuales Lautréamont anuncia el fin de la historia. El desgarrar de la dialéctica da lugar a la succión (y

1939, pp.8-9.

⁴⁷² “Revenir à ma forme primitive fut pour moi une douleur si grande, que, pendant les nuits, j’en pleure encore.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.186.

⁴⁷³ “Je rêvais que j’étais entré dans le corps d’un pourceau, qu’il ne m’était pas facile d’en sortir, et que je vautrais mes poils dans les marécages les plus fangeux. Etait-ce comme une récompense? Objet de mes vœux, je n’appartenais plus à l’humanité!” *Ibid.*, p.272

⁴⁷⁴ Cfr. *Ibid.*, p.300

⁴⁷⁵ “En fait, nous croyons que le lautréamontisme joue presque uniquement sur les deux thèmes de la griffe et de la ventouse...” Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, op. cit., p.32.

multiplicación) de las fuerzas. El objetivo es despojarse de la condición humana. “El aniquilamiento intermitente de las facultades humanas...”:⁴⁷⁶ tal es el destino del viaje emprendido por Maldoror a través de *Les chants*. El impulso agresivo, simbolizado por las figuras de la garra y la ventosa, dota a la obra ducassiana de un movimiento y un fervor hasta el momento desconocidos.

Esta energía animal, que se expresa en la velocidad frenética de la escritura ducassiana, posee una temporalidad específica. Ya no se trata del tiempo diferido y proyectivo del hombre, no hay en Lautréamont ningún aplazo, ninguna espera; el tiempo animal se consume en el instante mismo de su generación. Se trata, según Bachelard, de un tiempo simple, lineal. En Ducasse, el tiempo es devorado, creado para ser devorado en el mismo momento de su efectuación. “El ser agresivo no espera que se le dé tiempo; él lo toma, lo crea.”⁴⁷⁷

El modo en que Bachelard piensa a la animalidad difiere radicalmente de la animalidad de Kojève. La cercanía cronológica de las dos posiciones vuelve aún más sugestivo el abismo que las aleja inevitablemente. En primer lugar, la expresión “tiempo de la agresión”, que utiliza Bachelard para referirse a la temporalidad animal, sería para Kojève absolutamente contradictoria. No puede existir, en la óptica de Kojève, algo así como un “tiempo animal” (salvo el caso del tiempo biológico de Aristóteles), porque precisamente lo que posibilita el retorno a la animalidad es el fin del tiempo. Sólo el hombre, en la medida en que encarna la negación y la diferencia dialéctica, puede vivir en el tiempo. En segundo lugar, aunque íntimamente relacionado con el primer punto, Bachelard no sólo piensa en una “temporalidad animal”, sino que detecta en el proceso de esa misma temporalidad un carácter creador, poético. El tiempo de la metamorfosis animal, el tiempo agresivo es creado por el ser animalizado. El animal efectúa una verdadera *poiesis* del tiempo, lo produce, y en el instante mismo de su producción, lo consume. En Kojève, por el contrario, el carácter poético es eminentemente humano. No hay *poiesis* sin diferencia; más aún, crear no es sino producir la diferencia (dialéctica). En la medida en que tanto el tiempo como la *poiesis* suponen la diferencia dialéctica, no pueden seguir existiendo una vez que la historia llega a su fin. Por esa razón, como vimos en el primer capítulo, ya no se producen contenidos históricos en el tiempo posthistórico. La experiencia del animal de la especie *Homo sapiens* no es poética, sino estética. No siendo ya dialéctica, tampoco es temporal, sino espacial. Bachelard, en principio, parece sugerir, al igual que Kojève, la posibilidad de un tiempo no dialéctico. El animal posee una temporalidad específica, sólo que diversa de la humana. “Es un tiempo simple. Siempre se homogeneiza con la impulsión primera.”⁴⁷⁸ Esta forma homogénea de entender el devenir temporal se encuentra ya presente en

⁴⁷⁶ “L’anéantissement intermittent des facultés humaines...” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.294.

⁴⁷⁷ “L’être agressif n’attend pas qu’on lui donne le temps; il le prend, il le crée.” Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, op. cit., p.9.

⁴⁷⁸ “C’est un temps simple. Il est toujours homogène à l’impulsion première.” *Ibid.*, p.9.

Kojève cuando habla del “tiempo biológico” de Aristóteles. A diferencia del hombre, el animal no construye su tiempo a partir de una diferencia dialéctica, sino a partir de la identidad. El desplazamiento que introduce Bachelard, y que lo aleja irremediamente de Kojève, tiene que ver con pensar a ese tiempo idéntico y homogéneo como un proceso creativo, es decir poético. “De hecho las formas animales no son *reproducidas*; son verdaderamente *producidas*. Están inducidas por las acciones. Una acción crea su forma, como un buen obrero crea su útil.”⁴⁷⁹ O, un poco después: “Esta violencia inmediatamente realizada en la certeza del gesto animalizado es pues, según creemos, el secreto de la poesía activa, de la poesía ardiente. El ardor es un tiempo, no es un calor.”⁴⁸⁰

No hay diferencia entre el momento de la creación y el momento de su vivencia. El tiempo animal es homogéneo. Los instantes que lo conforman no difieren unos de otros. Se ve claramente la distancia que separa a Bachelard de Kojève: si en éste el retorno a la animalidad implica, en la medida en que supone el fin de la diferencia dialéctica, la imposibilidad de una experiencia poética de la vida; en aquel, por el contrario, es justamente esta metamorfosis animal la que posibilita, en razón de su radical agresividad, una forma poética de acción. En Kojève el animal es la imposibilidad de la acción; en Bachelard, su exacerbación, la acción pura. Para el autor de *Lautréamont*, *Les chants* no destituyen lo humano porque clausuren, de algún modo, la posibilidad de la acción histórica, sino porque le restituyen, con una violencia desmesurada, la posibilidad de una acción eminentemente poética. Bachelard se ubica en el polo opuesto a Kojève. El hombre, en tanto reprime (humanamente) sus fuerzas, no es capaz de una acción realmente poética; el animal, por el contrario, en la medida en que libera esas fuerzas reprimidas por los mecanismos de defensa humanos, conquista la posibilidad de la acción, la poesía pura. Agresividad animal y poesía son, en el *Lautréamont* de Bachelard, equivalentes. La agresión es el motor de la poesía. El hecho mismo de escribir, en su agresividad, es activo, es la acción pura. Ya al comienzo del ensayo escribe, refiriéndose a la obra de Isidore Ducasse: “Es *agresión pura*, en el estilo mismo en que se ha dicho *poesía pura*.”⁴⁸¹ La poesía, entonces, es la forma más pura de acción. Bachelard encuentra en la animalización de la vida la posibilidad (única acaso) de transformar la realidad. Las metamorfosis animales actualizan las potencialidades creativas que permanecen adormecidas en la forma humana. Si habría, para Bachelard, un cambio (porque tal vez no sería posible pensar en un fin) en la historia, este cambio supondría seguramente una existencia poética más completa e intensa. El fin de la historia no significaría, como para Kojève, el fin de la acción y de la *poiesis*, sino su

⁴⁷⁹ “En fait, elles ne sont pas *reproduites*; elles sont vraiment *produites*. Elles sont induites par les actions. Une action crée sa forme, comme un bon ouvrier crée son outil.” *Ibid.*, p.14.

⁴⁸⁰ “Cette violence immédiatement réalisée dans la sûreté du geste animalisé, tel est donc, d’après nous, le secret de la poésie active, de la poésie ardente. L’ardeur est un temps, ce n’est pas une chaleur.” *Ibid.*, p.15.

⁴⁸¹ “Elle est *agression pure*, dans le style même où l’on parlé de *poésie pure*.” *Ibid.*, p.9.

perfección, su absolutización. A través de las transformaciones animales, el hombre encontraría la posibilidad absoluta de crear su mundo.

La historia termina, según Kojève, en el Saber Absoluto; en el caso de Bachelard, se reconfigura en una *Poiesis* absoluta. Es como si la dialéctica expresara una *poiesis* relativa, siendo la historia el desarrollo temporal de esa *poiesis*. Cuando se vuelve a la animalidad, lejos de extinguirse el ímpetu creativo, lo que sobreviene es la absolutización de esa fuerza poética. De ser relativa, es decir histórica, deviene absoluta, es decir posthistórica. Ahora bien, en tanto absoluta, la *poiesis* ya no es humana, sino divina. En tanto creador absoluto de su mundo, en tanto creador de un mundo absoluto, el hombre ya no es humano, es análogo a Dios, es Dios. “Con la poesía en el puño, Maldoror aborda la realidad, la amasa y la moldea, la transforma, la animaliza.”⁴⁸² Maldoror representa, entonces, en la perspectiva de Bachelard, el hombre que, ya excedido en su condición por las diversas metamorfosis que animan su existencia poética, da forma, como el Dios del Génesis, a la realidad del mundo. Si Maldoror puede ser considerado una figura posthistórica, no es porque represente la vida ociosa de un animal satisfecho, sino porque representa justamente lo contrario, la vida poética de un demiurgo. Maldoror es la imagen del poeta absoluto, es Dios.

Ni la posición de Kojève, porque identifica a la posthistoria con la identidad animal, ni la de Bachelard, porque la identifica con la diferencia divina, dan cuenta, para nosotros, de la ultrahistoria. Si el sabio de Kojève puede ser en algún sentido equiparado a Dios es porque ha conquistado la serenidad de una existencia no poética. La animalidad, aquí, es sinónimo de la divinidad porque representa la Identidad absoluta. Si en Bachelard, por el contrario, la vida animal puede ser equiparable a la vida divina es porque designa la posibilidad de elevar la diferencia poética hasta un grado absoluto. La animalidad, en este caso, es sinónimo de la divinidad porque representa la Diferencia absoluta. Ahora bien, creemos que ni Dios ni el Animal pueden ser consideradas como figuras del fin de la historia. La ultrahistoria no es animal porque no hay síntesis final, es decir, porque la diferencia dialéctica no acaba en una identidad absoluta, sino en una multiplicidad y una dispersión. Pero tampoco es divina, porque esa dispersión, en razón misma de su movimiento diferencial, no se deja unificar bajo una instancia absoluta y/o trascendente. Ni Identidad absoluta ni Diferencia absoluta, la ultrahistoria se define por una diferencia múltiple no poética. ¿Cómo es posible una diferencia no poética? ¿No implica la diferencia un cierto índice, por mínimo que sea, de “poeticidad”? ¿Cómo pensar una diferencia sin acción, una diferencia que no se defina ya por una forma humana, divina o animal? En el centro de este triángulo, suspendido y prácticamente descuartizado por la tensión de los vértices, el cuerpo se ofrece como experiencia, o, mejor dicho, como experimentación. Una experiencia que no es humana (porque la diferencia que la

⁴⁸² “Avec la poésie au poignet, Maldoror aborde la réalité, il la malaxe et la pétrit, il la transforme, il l’animalise.” *Ibid.*, p.109.

define no es dialéctica), que no es animal (porque no expresa ninguna identidad), que no es divina (porque no se trata de una Diferencia absoluta); una experiencia no poética de los cuerpos y del espacio. Ultrahistoria es el nombre que hemos elegido para designar tal experiencia.

Bachelard, viendo en la poesía de Lautréamont la posibilidad de una acción poética pura y absoluta, es decir divina, no logra discernir el movimiento profundo que anima a esa escritura. Lo propio de Lautréamont, aquello que lo vuelve relevante para nosotros, no es la agresividad animal, o si lo es, es sólo como medio de exceder (sin superar) lo humano; el gesto propio de la agresividad ducassiana es, a diferencia de lo que parece a primera vista, la tendencia a la inactividad, al letargo, al sopor. La agresión animal no es un medio hacia lo divino, sino una apertura hacia lo informe, hacia el afuera de la acción. La agresividad de las metamorfosis animales sirve para demoler lo humano, pero no para hacer de esa demolición la morada de lo Absoluto. La agresión animal saca al hombre de su condición humana, lo *des-acondiciona*. La tendencia de Lautréamont, sin embargo, no es divinizar la acción animal, sino separarla de cualquier condición (humana, animal, divina), sumirla en un letargo inhumano. La posición de Bachelard se evidencia cuando contrapone la metamorfosis de Kafka a la de Lautréamont. “Tenemos pues la suerte de poseer los polos extremos de la experiencia de las metamorfosis con Kafka y Lautréamont.”⁴⁸³ Mientras que en el autor de *Les chants* las metamorfosis se viven como una exacerbación de la acción y un despliegue de fuerzas, es decir como una potencia creativa (poética), en Kafka, continúa Bachelard, la metamorfosis es experimentada como una disminución de la potencia y/o un repliegue de las fuerzas. El autor de *Lautréamont* piensa a las metamorfosis como configuraciones diferentes de la voluntad de vivir. En el caso de Kafka, la metamorfosis siempre supone, a diferencia de Ducasse, un empobrecimiento de esa voluntad. “En Kafka las formas se empobrecen porque las ganas-de-vivir se agotan; en Lautréamont se multiplican, porque las ganas-de-vivir se exaltan.”⁴⁸⁴ Maldoror convierte a las ganas-de-vivir en ganas-de-atacar. Esta conversión es lo que entiende Bachelard por acción pura. Maldoror es el *agente* absoluto. Ninguna pasividad lo determina. Es el dueño de la acción, el Poeta, el Demiurgo. A estos rasgos activos, que para Bachelard definen al protagonista de *Les chants*, se le oponen los rasgos pasivos de Gregorio Samsa.

...el escritor [Kafka] nos ofrece una experiencia biológica profunda, aquella en la cual se coagula el psiquismo y pierde su coordinación, en que la acción se hace lenta y se desorganiza, lo que prueba la necesidad de una determinada velocidad que al disminuir vuelve a las acciones ineficaces. Los mismos reflejos primitivos, en el retardarse general de la vida, terminan por ya no actuar.⁴⁸⁵

⁴⁸³ “Nous avons donc la chance d’avoir avec Lautréamont et Kafka les pôles extrêmes de l’expérience des métamorphoses.” *Ibid.*, p.20.

⁴⁸⁴ “Les formes s’appauvrissent chez Kafka parce que le vouloir-vivre s’épuise; elles se multiplient chez Lautréamont parce que le vouloir-vivre s’exalte.” *Ibid.*, p.21.

⁴⁸⁵ “...l’écrivain [Kafka] nous livre une expérience biologique profonde, celle où le psychisme se coagule et se décoordonne, où l’action s’allentit et se désorganise, ce qui prouve la nécessité d’une vitesse déterminée au-dessous de

Gregorio es el negativo de Maldoror. Si éste se metamorfosea para devenir agente, Gregorio lo hace para devenir paciente. Uno actúa y ataca, el otro padece y es atacado. Los dos personajes literarios representan los dos polos extremos que definen a la experiencia de las metamorfosis. Lautréamont afirma la voluntad de vivir, Kafka la niega. Lautréamont desea, Kafka anula el deseo. El estado de Maldoror es el ataque, el acecho; el de Gregorio, el letargo, el sopor. Bachelard muestra, así pues, el profundo antagonismo de una misma experiencia.

Nosotros, de todos modos, no creemos que la lectura de Bachelard aprehenda con precisión la naturaleza de las metamorfosis de Maldoror. Esto por dos razones principales: primero, porque Kafka no se opone a Lautréamont, sino que lo completa, lo acaba; y segundo, porque el letargo de Gregorio no supone una negación de la voluntad de vivir, sino, como en el caso de la humillación y de la epilepsia en Dostoievski o de la enfermedad en Nietzsche, su exacerbación definitiva. La experiencia de Gregorio, entonces, no es la negación y/o la antítesis de la experiencia de Maldoror, sino su consumación, su punto límite. Bachelard, conmovido por la agresividad y la velocidad vertiginosa de *Les chants*, olvida los innumerables pasajes en donde Lautréamont hace referencia a los estados letárgicos y soporíferos. Es más, toda esa secuencia frenética de acciones no tiene otro fin que alcanzar el sopor de un estado larval. De esta manera describe Maldoror al sueño de su devenir-cerdo: “El magnetismo y el cloroformo, cuando se toman la molestia, saben a veces engendrar igualmente catalepsias letárgicas.”⁴⁸⁶ La metamorfosis, entonces, designa este estado cataléptico y letárgico. No es ya el mundo de la acción el que gobierna a Maldoror, sino el de la inacción, el del sopor. La metamorfosis conduce a esta condición neblinosa de la existencia, regresiva. Las transformaciones de Maldoror no indican un avance de la vida, sino un retroceso. De todas maneras, retroceder no significa negar. La catalepsia no niega la vida, al contrario, la afirma; coagula la racionalidad y aligera las fuerzas semióticas y somáticas. No en vano Hegel había visto el peligro que suponía la hipnosis o el sonambulismo magnético para la vida consciente del espíritu. La catalepsia es el delirio del espíritu, su extravío, su naufragio. “¿Quién no sabe que, cuando la lucha se prolonga entre el yo, lleno de ferocidad, y el incremento de la catalepsia, el espíritu alucinado pierde el juicio?”⁴⁸⁷ Lautréamont hace alucinar al espíritu. En este sentido, para nosotros, anuncia el fin de la historia. Las metamorfosis animales no suponen, entonces, un retorno a la animalidad (Kojève), pero tampoco una *poiesis* absoluta (Bachelard). Las metamorfosis son experiencias alucinatorias. La ultrahistoria es la alucinación del espíritu histórico. Alucinar es

laquelle les actions deviennent inefficaces. Les réflexes primitifs eux-mêmes, dans le ralentissement général de la vie, finissent par ne plus jouer.” *Ibid.*, p.19.

⁴⁸⁶ “Le magnétisme et le chloroforme, quand ils s’en donnent la peine, savent quelquefois engendrer pareillement de ces catalepsies léthargiques.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.272.

⁴⁸⁷ “Qui ne sait pas que, lorsque la lutte se prolonge entre le moi, plein de fierté, et l’accroissement terrible de la catalepsie, l’esprit halluciné perd le jugement?” *Ibid.*, p.298.

multiplicar diferencias. La historia pierde el juicio, y lo pierde porque la diferencia dialéctica que supuestamente la explicaba se multiplica y se excede. La dialéctica, pues, no pudiendo dar cuenta de una diferencia múltiple, se coagula, se vuelve ineficaz. La acción se detiene. Maldoror padece el influjo magnético de una araña que, todas las noches, sale de su escondite y le succiona la sangre de la acción. La araña le dice a Maldoror: “Pero no muevas tus miembros; estás todavía bajo nuestro magnético poder, y la atonía encefálica persiste: es por última vez.”⁴⁸⁸

Las metamorfosis, de este modo, no predicen la acción, sino la atonía, la inoperancia. Maldoror no es un poeta, no es un creador; es un esteta, un agente pasivo. Maldoror actúa, pero su acción consiste en ser succionado, magnetizado.

Puede establecerse un paralelismo con el Nietzsche de Klossowski. También el autor del *Zarathustra* entabla una lucha mortífera con su cerebro. También él utiliza a la enfermedad como medio de afirmación de las fuerzas afectivas. En Maldoror se da un mismo proceso. La metamorfosis provoca la atonía encefálica, la desarticulación de la instancia consciente. A través de esta atonía el cuerpo instaura una relación afectiva con las fuerzas que lo conforman. El cuerpo se revela, de repente, insondable para sí mismo, siempre lejos de sí. Es inasible, un vapor, una niebla. No habita ya en un mundo, sino en un pantano húmedo, tropical. “Es que –decía Breton–, reducido a escala humana, esta obra [*Les chants de Maldoror* y *Poésies*], que es el lugar mismo de todas las interferencias mentales, inflige un clima tropical a la sensibilidad.”⁴⁸⁹ Las metamorfosis humedecen la sensibilidad, la tornan inhumana. (Acaso este modo tropical de sentir sea la nueva sensibilidad soñada por Nietzsche.) El laberinto fangoso de la materia alude a este clima tropical, vaporoso, fluido. No se trata ya del mundo demoníaco de la noche tan propio del romanticismo, sino de una neblina difusa que desdibuja las formas de los cuerpos y de las palabras. Ya no hay rebelión en estas ciénagas solitarias, ni siquiera creación; no existe ni la condena ni la redención. Maldoror ha conquistado una vida sin esperanza. “¡Así pues, Maldoror, has vencido a la *Esperanza!*”⁴⁹⁰ Un viento tibio acaricia la piel de un cuerpo que, lejos de encarnar el resentimiento característico de la historia y la esperanza del progreso humano, descubre su nueva realidad letárgica y soporífera.

a.1) El caso del Sr. Valdemar y el hipnotismo in articulo mortis de la historia

⁴⁸⁸ “Mais ne remue pas tes membres; tu es encore aujourd’hui sous notre magnétique pouvoir, et l’atonie encéphalique persiste: c’est pour la dernière fois.” *Ibid.*, p.314.

⁴⁸⁹ “C’est que, ramenée à l’échelle humaine, cette oeuvre, qui est le lieu même de toutes les interférences mentales, inflige un climat tropical à la sensibilité.” Breton, André, “Préface”, agosto 1938, en: *Oeuvres Complètes, op. cit.*, p.43.

⁴⁹⁰ “Ansi donc, Maldoror, tu as vaincu l’*Espérance!*” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes, op. cit.*, p.234.

En *The case of M. Valdemar*, Edgar Allan Poe narra la historia de un enfermo terminal que, cuatro horas antes de morir, acepta ser hipnotizado. El convaleciente, el señor Valdemar, en lugar de morir a medianoche, según lo previsto por los médicos, permanece en un estado letárgico por siete meses. El cuerpo prácticamente no sufre mayores cambios. Casi inmóvil, congelado, el cuerpo semeja un cadáver; sin embargo, aún vive.

Mientras le hablaba, un notable cambio se produjo en las facciones del hipnotizado. Los ojos se abrieron lentamente, aunque las pupilas habían girado hacia arriba; la piel adquirió una tonalidad cadavérica, más semejante al papel blanco que al pergamino, y los círculos héticos, que hasta ese momento se destacaban fuertemente en el centro de cada mejilla, *se apagaron bruscamente*.⁴⁹¹

El hipnotizador, observando el aspecto cadavérico del enfermo, le pregunta si está durmiendo. En cuatro ocasiones diferentes se le formula la pregunta al convaleciente. La quinta y última vez, en lugar de preguntársele si está durmiendo, se le pide que explique sus sentimientos y sus deseos. Las cinco respuestas de Valdemar marcan el pasaje de lo humano a lo inhumano. La secuencia y la naturaleza de las respuestas van componiendo, a lo largo del relato, la figura del cuerpo ultrahistórico. Las cuatro primeras interrogaciones tienen lugar en una misma noche, cuatro horas después del horario en que, según los médicos, debería haber muerto, es decir a las tres de la mañana; la última, casi siete meses después, pocos minutos antes de ser despertado del trance mesmérico. Las cinco respuestas, en orden cronológico, son:

1. “Sí; -duermo ahora. ¡No me despierte! ¡Déjeme morir así!” (*Yes;—asleep now. Do not wake me!— let me die so!*).
2. “No sufro – Me estoy muriendo!” (*No pain—I am dying!*).
3. “Sí, aún dormido, muriéndome!” (*Yes, still asleep-dying*).
4. “Sí; - no; -He estado durmiendo -y ahora-ahora-estoy muerto” (*Yes;—no;—I have been sleeping—and now—now—I am dead*).
5. “¡Por amor de Dios... pronto... pronto... hágame dormir... o despiérteme... pronto... despiérteme! ¡Le digo que estoy muerto!” (*For God’s sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—I say to you that I am dead!*).

En la primera respuesta la muerte es aún humana. Todavía la vida de Valdemar posee la forma del proyecto. La muerte es una posibilidad (justamente aquella que viene a cancelar todas las

⁴⁹¹ “While I spoke, there came a marked change over the countenance of the sleep-waker. The eyes rolled themselves slowly open, the pupils disappearing upwardly; the skin generally assumed a cadaverous hue, resembling not so much parchment as white paper; and the circular hectic spots which, hitherto, had been strongly defined in the centre of each cheek, *went out at once*.” Poe, Edgar Allan, “The case of M. Valdemar”, en: *Complete tales and poems*, Ljubljana, Mladinska Knjiga, 1966, p.90.

posibilidades) aún futura. Por eso Valdemar suplica para que lo dejen morir, para que la muerte futura se haga presente en su cuerpo. El primer cambio se produce con la segunda respuesta. Ahora la muerte ya no es una posibilidad futura, sino una efectuación presente. Valdemar no desea ya que lo dejen morir, la muerte es algo que le acontece: está muriendo. Lo mismo ocurre en el tercer caso. Aquí la muerte no es diferente del sueño o del trance hipnótico, hay una simultaneidad inmanente de la muerte y el estado mesmérico. Con la cuarta respuesta, sin embargo, se revela la consumación del proceso magnético. Valdemar no morirá, ni siquiera está muriendo: está muerto, pero aún así habla. Ha estado durmiendo (muriendo), ahora está muerto, y sin embargo vivo. Así describe Poe al cuerpo del enfermo luego de responder por cuarta vez:

Seguía, en todo sentido, como lo he descrito antes, salvo que el espejo no proporcionaba ya pruebas de su respiración. Fue inútil que tratáramos de sangrarlo en el brazo. Debo añadir que éste ya no obedecía a mi voluntad. En vano me esforcé por hacerle seguir la dirección de mi mano. La única señal de la influencia hipnótica la constituía ahora el movimiento vibratorio de la lengua cada vez que volvía a hacer una pregunta a Valdemar.⁴⁹²

Este estado letárgico de suspensión es precisamente lo que traducen las palabras de Valdemar. A la pregunta “¿Está usted durmiendo?” (*¿Are you sleeping?*), el hipnotizado contesta primero *Yes*, inmediatamente después *No*. Esta duda o indecisión no se explica por el debilitamiento intelectual del convaleciente; ella marca, más bien, la distancia paradójica que se instaura entre la vida y la muerte, entre el sí y el no. En esta zona neblinosa e indiferenciada el cuerpo del señor Valdemar, como el cuerpo de la ultrahistoria, encuentra su precario y para siempre provisorio lugar. La última respuesta confirma la ambigüedad y la simultaneidad de la vida y la muerte. El proceso que va de lo humano a lo inhumano puede seccionarse en tres grandes momentos, representados por sus formas verbales respectivas. El momento 1 es el de la primera respuesta. La muerte es aún futura. Valdemar es aún humano. El momento 2 se expresa en la segunda y tercera respuesta. La muerte es contemporánea. Valdemar ya no es humano. La cuarta y quinta respuesta determinan el pasaje al momento 3. Aquí la muerte es ya experimentada en toda su profundidad actual. Valdemar es inhumano. Al momento 1 le corresponde el futuro; al momento 2, el gerundio; al 3, por último, el presente. En realidad el momento 2 y el momento 3 forman el doblez inseparable del infinitivo. La muerte es vivida como una fuerza actuante, como un disolvente de la unidad corpórea (gerundio). El tercer momento indica una certeza: estoy muerto, la fuerza disolvente se efectúa en mí. Esta última etapa, de todas maneras, no tiene que ver con una toma de conciencia o con una iluminación

⁴⁹² “It remained in all respect as I have might described it, with the exception that the mirror no longer afforded evidence of respiration. An attempt to drawn blood from the arm failed. I should mention, too, that this limb was no longer subject to my will. I endeavoured in vain to make it follow the direction of my hand. The only real indication, indeed, of the mesmeric influence, was now found in the vibratory movement of the tongue, whenever I addressed M. Valdemar a question.” *Ibid.*, p.91.

sobrenatural. Tampoco alude a una presunta aceptación estoica de la finitud. La certidumbre del desgaste que la muerte produce en Valdemar es corporal, atañe a las fuerzas que componen su cuerpo, o, con mayor precisión, a los afectos que expresan esas fuerzas. La voz que habla no es humana. No es la voz de la conciencia, es la voz de los afectos.

El más imperceptible signo de vitalidad había cesado en Valdemar; seguros de que estaba muerto lo confiábamos ya a los enfermeros, cuando nos fue dado observar un fuerte movimiento vibratorio de la lengua. La vibración se mantuvo aproximadamente durante un minuto. Al cesar, de aquellas abiertas e inmóviles mandíbulas, brotó una voz que sería insensato pretender describir. Es verdad que existen dos o tres epítetos que cabría aplicarle parcialmente: puedo decir, por ejemplo, que su sonido era áspero y quebrado, así como hueco. Pero el todo es indescriptible, por la sencilla razón de que jamás un oído humano ha percibido resonancias semejantes. Dos características, sin embargo – según lo pensé en el momento y lo sigo pensando –, pueden ser señaladas como propias de aquel sonido y dar alguna idea de su calidad extraterrena. En primer término, la voz parecía llegar a nuestros oídos (por lo menos a los míos) desde larga distancia, o desde una caverna en la profundidad de la tierra. Segundo, me produjo la misma sensación (temo que me resultará imposible hacerme entender) que las materias gelatinosas y viscosas producen en el sentido del tacto.⁴⁹³

La voz de Valdemar proviene de las profundidades del cuerpo. Es la voz de lo semiótico. Quienes hablan son las fuerzas, y anuncian, en el laconismo paradójico de las respuestas, que Valdemar está muerto. En estas dos últimas respuestas, Poe cifra la experiencia ultrahistórica del lenguaje. El cuerpo del señor Valdemar habla, está vivo; lo que dice, sin embargo, lo único que el lenguaje puede decir, es que el sujeto Valdemar está muerto. Por eso el espacio del lenguaje es el mismo que el de los cuerpos. Las palabras del hipnotizado poseen características táctiles. El hipnotizador es impresionado por la voz del señor Valdemar, del mismo modo, prosigue Poe, en que una materia gelatinosa o aceitosa impresiona al sentido del tacto. El lenguaje adquiere una materialidad untuosa, fangosa. Los cuerpos hablan, (el lenguaje los habla), se hacen palabra y las palabras cuerpos, y en esta contaminación semiótica la única frase que puede ser proferida es la que implica su anulación mutua. Cuando el lenguaje es llevado al límite de su significación, cuando su aparente idealidad es profanada y fragmentada en una materialidad múltiple, lo único que puede ser dicho, lo único que ese lenguaje puede expresar, es que el hombre, como en Foucault, está muerto. Y es en el silencio grave que se hace cuando son pronunciadas las palabras definitivas del lenguaje, que los cuerpos comienzan a experimentarse como expropiación y extrañeza.

⁴⁹³ “There was no longer the faintest sign of vitality in M. Valdemar; and concluding him to be dead, we were consigning him to the charge of the nurses, when a strong vibratory motion was observable in the tongue. This continued for perhaps a minute. At the expiration of this period, there issued from the distended and motionless jaws a voice—such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or three epithets which might considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at last mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.” *Ibid.*, pp.90-91.

Es este estado hipnótico el que caracteriza a la ultrahistoria. La historia dialéctica finaliza con el magnetismo. Por eso el hipnotizador refiere la ausencia de casos precedentes. "...ninguna persona ha sido aún hipnotizada *in articulo mortis*."⁴⁹⁴ Como en Nietzsche respecto a la enfermedad, el fenómeno del mesmerismo describe tanto una transmutación histórica cuanto corporal o singular. La historia es magnetizada, como Valdemar, *in articulo mortis*. Poco antes de resolverse en su identidad final, la historia entra en trance hipnótico y se sucede en el letargo de un tiempo inhumano. Este trance y este letargo es lo que llamamos ultrahistoria. No puede haber, por lo tanto, retorno a la animalidad; mucho menos, supervivencia de lo humano. Lo que hay, más bien, es este estado suspendido entre la vida y la muerte, entre la acción y la pasión, entre lo humano y lo animal. En este tiempo letárgico y en este espacio fluido los cuerpos hablan para decir su muerte y las palabras se materializan para escribir sus lápidas. En tal sentido, el señor Valdemar representa una de las figuras centrales de la ultrahistoria.

Les chants de Maldoror se ubican en el mismo espacio letárgico e hipnótico que el cuento de Poe. Maldoror no sólo representa la profanación de lo humano, sino también la fuerza insensata que descubre en el letargo y el sopor las dos modalidades fundamentales de esa profanación. Como Valdemar, Maldoror está muerto; habla, sin embargo, vive. Su existencia se despliega en la dimensión hipnótica abierta por el trance cataléptico. En Lautréamont el letargo no es sólo un estado pasajero y excepcional, sino el rasgo central de su escritura. Maldoror no sólo entra en *lapsus* soporíferos, sino que, como la escritura de Ducasse, disemina el efecto hipnótico por donde pasa. "Magnetizando las florecientes capitales, con un fluido pernicioso, las induce a un estado letárgico en el que son incapaces de vigilarse como deberían."⁴⁹⁵ Maldoror magnetiza al hombre, hipnotiza la historia. Sume a las ciudades, paradigmas de lo humano, en un estado letárgico. No hay diferencia, en Lautréamont, entre el magnetismo y la escritura. La escritura es hipnótica, es la hipnosis de la lengua. Maldoror es el nombre de la escritura lautréamoniana. El objetivo de Ducasse es embrutecer al lector, provocarle, como Maldoror respecto a las capitales, un estado letárgico.

Para construir mecánicamente el cerebro de un cuento somnífero, no basta con escudriñar estupideces y embrutecer con dosis renovadas la mente del lector, de manera de volver sus facultades parálíticas por el resto de su vida, por la ley infalible de la fatiga; es necesario, además, con un buen fluido magnético, ponerlo ingeniosamente en la imposibilidad sonámbula de moverse, forzándolo a oscurecer sus ojos contra su naturaleza por la fijeza de los vuestros.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ "...no person had as yet been mesmerized *in articulo mortis*." *Ibid.*, p.86.

⁴⁹⁵ "Magnétisant les florissantes capitales, avec un fluide pernicieux, il les amène dans un état léthargique où elles sont incapables de se surveiller comme il le faudrait." Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, pp.324-325.

⁴⁹⁶ "Pour construire mécaniquement la cervelle d'un conte somnifère, il ne suffit pas de disséquer des bêtises et abrutir puissamment à doses renouvelées l'intelligence du lecteur, de manière à rendre ses facultés paralytiques pour le reste de sa vie, par la loi infallible de la fatigue; il faut, en outre, avec de bon fluide magnétique, le mettre ingénieusement dans l'impossibilité somnambulique de se mouvoir, en le forçant à obscurcir ses yeux contre son naturel par la fixité des vôtres." *Ibid.*, p.353.

Les chants, entonces, se presentan como un cuento soporífero, cuya finalidad es suscitar en el lector, mediante un fluido magnético, un estado de sonambulismo. Sopor, hipnosis y sonambulismo designan los tres ejes sobre los cuales se articula la escritura de Ducasse. Las proezas de Maldoror deben servir para paralizar las facultades humanas del lector y obligarlo a rechazar su naturaleza. *Les chants* no son una serie de relatos que narran las diversas metamorfosis de Maldoror, sino que son la fuerza metamórfica misma, el influjo soporífero de lo inhumano. La obra de Lautréamont es un proceso, un procedimiento. No sólo describe el sucederse de las metamorfosis, sino que pretende provocar ese mismo efecto desestabilizador en el lector. El escritor no es un maestro de la lengua, es un profesor de hipnotismo. Dirá Lautréamont, desempeñando el rol de lector, llegado al final de *Les chants*: “Es preciso hacerle justicia. Me ha cretinizado demasiado. ¡Qué no hubiera hecho, si hubiese podido vivir más! ¡es el mejor profesor de hipnotismo que conozco!”⁴⁹⁷

Estas palabras, que según Ducasse deberían ser escritas sobre su propia lápida, vuelve claro el sentido de su escritura. *Les chants* primero y *Poésies* luego, cada una con sus propios mecanismos y estrategias, cretinizan al lector. Idiotizado, el lector no encuentra ya tantas resistencias para salir de sí. Desde el momento en que lee, sale de su identidad. El lector es hipnotizado y consecuentemente expropiado de sí. Arrastrándolo en la corriente magnética de su trazo, la escritura extasía al lector y le imposibilita toda coincidencia consigo mismo. Cuando el lector quiere detener el proceso vertiginoso de las metamorfosis y construir, en el instante pacífico de esa detención, los cimientos de su presunta identidad, la escritura lo lleva rápidamente a otro sitio, lo coloca en otra dimensión. El letargo es este movimiento inmóvil, este proceso estático, este viaje congelado. En este sentido, el estado letárgico de Gregorio Samsa completa el viaje metamórfico de Maldoror. Las metamorfosis animales, como hemos visto, no persiguen otra cosa sino la conquista del trance cataléptico. Una nueva forma de temporalidad se anuncia. No ya el tiempo proyectivo y humano, sino una temporalidad sin futuro, ateleológica, inhumana. Bachelard lo ve claramente:

Después, cuando la metamorfosis se arraiga, Gregorio se cubre poco a poco de viscosidad, se pega a los muros; vive en un mundo coagulado, en un tiempo viscoso; renguea por aquí, por allá; esta aturdido, siempre muy retrasado respecto a una idea, a una sensación. [...] Así, la voluntad está rota, muerta. Gregorio ya no desea. Si deseara, desearía algo del pasado. Vive en un tiempo sin porvenir.⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ “Il faut lui rendre justice. Il m’a beaucoup crétinisé. Que n’aurait-il pas fait, s’il eût pu vivre davantage! c’est le meilleur professeur d’hypnotisme que je connaisse!” *Ibid.*, p.353.

⁴⁹⁸ “Puis quand la métamorphose s’invêtère, Grégoire peu à peu se couvre de glu; il colle aux murs; il vit dans un monde coagulé, dans un temps visqueux; il clopine cahin-caha; il est hébété, toujours en retard d’une idée, d’une sensation. [...] Ainsi la volonté est brisée, morte. Grégoire ne veut plus. S’il voulait, il voudrait du passé. Il vit dans un temps sans avenir.” Bachelard, Gaston, *Lautréamont, op. cit.*, p. 18.

La escritura de Lautréamont, como Gregorio, vive en un tiempo sin porvenir. No encuentra sus determinaciones esenciales en el sentido lineal que la orientaría inexorablemente hacia la finalidad de un futuro más o menos inmediato, sino en el tiempo viscoso y coagulado que caracteriza tanto la experiencia de Gregorio como la de Maldoror. Si estas dos figuras poseen tanta relevancia para nuestro estudio es porque inauguran la modalidad temporal propia de la ultrahistoria. Una vez que el tiempo de la dialéctica (el tiempo verdaderamente humano, para Hegel y Kojève) finaliza, lo que resta es esta temporalidad viscosa, cercana al aturdimiento animal pero no idéntica a él, este retraimiento de las funciones humanas. Si bien Gregorio deviene animal, lo cierto es que permanece suspendido entre el insecto y el hombre. No sólo excede su condición humana, sino también su condición animal. Como dice Bachelard: “Toda su vida es una animalidad que poco a poco decrece.”⁴⁹⁹ Este decrecimiento es lo propio de la metamorfosis kafkeana. La vida, en la ultrahistoria, se retrae. Es preciso pensar este retraimiento para entender las nuevas configuraciones de fuerzas que definen a los cuerpos en el fin de la historia. Los cuerpos se retrotraen más acá de lo humano, pero este retrotraerse no llega a confundirse con la naturaleza animal. Gregorio está aturdido, pero ese aturdimiento no le imposibilita tener ideas ni pensamientos. Si llega tarde a las ideas es porque ya no es humano, pero el mero hecho de llegar, aunque retrasado, lo diferencia del animal. El retraimiento de la vida imprime nuevas velocidades y ritmos al pensamiento. Más acá del hombre y más allá del animal, en un espacio que, a pesar de definirse por un exceso y una transgresión, no es por ello trascendente, los cuerpos revelan su realidad letárgica. El sopor y el sonambulismo (magnético o no) son las dos modalidades de esta condición letárgica.

El fin de la historia no sólo se caracteriza por el reemplazo, bastante evidente, del tiempo por el espacio, sino también, y en un sentido aún más profundo, por una nueva forma de espacialidad y de temporalidad. *Les chants*, en esta perspectiva, conjuga las dos dimensiones: el pantano fangoso de la materia (espacio) y el trance hipnótico y coagulado del letargo (tiempo). El fin de la historia designa una doble metamorfosis: el mundo humano devenido pantano o fluido (es decir, la metamorfosis del espacio), y el tiempo histórico devenido letargo magnético (o sea, la metamorfosis del tiempo). Más que indicar el reemplazo del tiempo por el espacio, la ultrahistoria indica un desdoblamiento tanto de la esfera temporal como de la espacial. Ambas expresan a su modo esta condición letárgica y soporífera, ambas describen este proceso en el que lo humano se repliega. La vida, como decía Caillois, retrocede un grado. La ultrahistoria es la ruptura de la voluntad. La voluntad, como en la metamorfosis kafkeana, se rompe. El fin de la historia es el fin de la voluntad. Ya no existe ningún motor que impulse al hombre a efectuar su destino histórico. No hay, ya, voluntad de revolución, de cambio, de transformación. Sin embargo, en los rincones de esta

⁴⁹⁹ “Toute sa vie est une animalité qui décroît peu à peu.” *Ibid.*

voluntad fragmentada, en los dobleces de sus minúsculas esquivas, se perfila acaso una voluntad inhumana, no histórica, microscópica, viscosa... Tal vez, en la medida en que no pertenece ya al mundo humano, el término “voluntad” no le conviene. Gregorio se mueve, pero no por voluntad, sino por inercia. El fin de la dialéctica marca el pasaje de la voluntad poética del hombre a la inercia estética del ultrahombre. La vida ultrahistórica es inercia. La fuerza histórica se congela, pero el impulso permanece. Los cuerpos, en la ultrahistoria, se animan de este impulso que no obstante sus efectos retardados ya no gobierna ni orienta activamente la empresa histórica. Los cuerpos han perdido la voluntad motriz que los empujaba, humanizándolos a través del índice poético del empuje, a lo largo de la historia. Ahora ya no hay un empuje constante, sólo perdura la inercia de ese impulso histórico. Los cuerpos fueron empujados, pero las manos que, al comienzo y durante la historia, los impulsaban se han congelado. No se trata ni de la inmovilidad animal (identidad), ni de la movilidad humana (diferencia dialéctica), sino de la inercia inhumana (diferencia no-dialéctica). La inercia se sitúa entre el movimiento y la inmovilidad. No permanece inmóvil, pero su movimiento le es para siempre ajeno, externo. La inercia designa este movimiento inmóvil tan característico de las metamorfosis samsianas y maldorianas. Se está moviendo, el cuerpo es presa de un cierto movimiento, pero en el transcurrir de dicho movimiento, el cuerpo permanece inmóvil. No hay *poiesis*, el sujeto no crea el movimiento, lo padece. La inercia es la pasividad del movimiento. No se está quieto, pero esa movilidad no encuentra en el sujeto móvil su principio activo. Gregorio padece el movimiento. Su estado es la inercia, es decir la viscosidad del tiempo y del movimiento. Replegarse o retrotraerse significan, para Gregorio, asumir la inercia que lo mueve sin moverlo. Se vuelve evidente, en esta perspectiva, el lazo etimológico que liga la inercia con lo inerte. La inercia es un movimiento muerto, es el movimiento de un muerto. Sumido en el impulso viscoso de la inercia, el cuerpo se revela rápidamente inerte. Escribe Lautréamont: “El cuerpo no es más que un cadáver que respira.”⁵⁰⁰ Si el cuerpo respira, lo mismo que si habla, es sólo por inercia. Ya está muerto, no puede negar su condición cadavérica. Por eso las palabras, como en el caso del señor Valdemar, no pueden sino corroborar su muerte. “Estoy muerto” (*I am dead*). Esta expresión describe el estado cadavérico del cuerpo, pero exorciza, en la ambigüedad de su efectuación, la caída absoluta en la muerte. El cuerpo es un cadáver, por cierto, pero a pesar de ello respira, y entre los estertores que certifican su defunción innegable, surgen las tímidas palabras que lo rescatan, aunque sea mediante la inercia, de su disolución repentina. El cuerpo está muerto semánticamente, pero vivo como acto de habla. Sin embargo, en tanto muerto, lo que define al fenómeno del habla no es ya un acto, una acción, sino una pasión, un padecimiento. Más que de acto de habla habría que pensar en algo así como en una pasión de habla. El lenguaje, como señalamos a propósito del

⁵⁰⁰ “Le corps n’est plus qu’un cadavre qui respire.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.297.

cuento de Poe, ocupa esta liminalidad paradójica: dice que la instancia emisora del discurso está muerta, es decir, que no puede ya funcionar como instancia emisora. ¿De dónde viene esta voz que anuncia la muerte de su fuente emisora? Las palabras de Valdemar, como las de Maldoror, suenan en nuestros oídos con un acento casi desconocido, con un timbre inédito y lúgubre. Nos llegan de zonas remotas, agónicas, extranjeras. Quien habla por Valdemar y por Maldoror es el afuera. De ahí su naturaleza paradójica: el afuera es la muerte del hombre, es el abismo en donde el hombre desaparece para no dejar más que el vacío de unas palabras que sólo pueden dar testimonio de su desaparición. Esta constatación fúnebre es lo que se llama literatura. Toda literatura es póstuma, necesariamente.

b) El hermafrodita y el anfibio

Hay dos figuras centrales en *Les chants de Maldoror*: el hermafrodita y el anfibio. Ambas indican el sentido último de las metamorfosis. El hermafrodita hace referencia a la suspensión de los sexos; el anfibio, a la de los reinos. La séptima estrofa del segundo canto está dedicada justamente a la figura del hermafrodita. El comienzo es sugerente: “Allí, en un bosque rodeado de flores, descansa el hermafrodita, profundamente adormecido sobre el joven, humedecido con sus llantos.”⁵⁰¹ El estado característico del hermafrodita, como se ve a lo largo de todos los cantos respecto al resto de las metamorfosis, es el sopor. El hermafrodita es el letargo de los géneros. Poseyendo ambos sexos, no posee ninguno. El hermafrodita es el espacio que se abre una vez desactivado el mecanismo dicotómico de lo masculino y lo femenino. Está más cerca, en cierto sentido, de la asexualidad que de la sexualidad genérica (ya sea femenina o masculina). Más acá de Hermes pero más allá de Afrodita, el hermafrodita inaugura una sexualidad no dicotómica. Su naturaleza no se define por la identidad de lo femenino y lo masculino, sino por la multiplicidad de diferencias que se instauran entre los dos polos. “...él no mezcla su presencia, ni entre los hombres, ni entre las mujeres...”⁵⁰² El lugar del hermafrodita no es ni la zona vigorosa de lo masculino, ni la zona delicada de lo femenino, sino el espacio ambiguo que se abre *entre* los hombres y las mujeres. El hermafrodita introduce un doble corte entre los sexos. Rasga lo masculino y sella la fisura con una potencia femenina; desdobra lo femenino e introduce en su esfera un cierto rasgo de virilidad. De este modo, ni lo masculino ni lo femenino coinciden ya consigo mismos. El sopor en el que se sume el personaje de Lautréamont hace referencia precisamente a esta no coincidencia de los géneros, a esta suspensión de la sexualidad dicotómica.

⁵⁰¹ “Là, dans un bosquet entouré de fleurs, dort l’hermafrodite, profondément assoupi sur le garzon, mouillé de ses pleurs.” *Ibid.*, p.179.

⁵⁰² “...il ne mêle sa présence, ni parmi les hommes, ni parmi les femmes...” *Ibid.*, p.178.

En el curso, ya citado en el primer capítulo a propósito de la figura del monstruo, del 22 de enero de 1975, Foucault analiza rápidamente la figura del hermafrodita, considerada un caso ejemplar de monstruosidad. “Es alrededor de los hermafroditas que se ha elaborado, que ha comenzado en todo caso a elaborarse la nueva figura del monstruo, que va a aparecer a finales del siglo XVIII, y que va a funcionar hasta inicios del XIX.”⁵⁰³ Lo que al código penal en formación le resulta insoportable de la figura del hermafrodita no es tanto la presencia de los dos sexos en un mismo ser, sino la ambigüedad en la que cae la dicotomía genérica. El hermafrodita debe elegir su sexo, debe optar por ser masculino o femenino. La suspensión de los géneros, esta zona de indistinción que se crea entre ellos, es lo que convierte al hermafrodita en un monstruo.

Ahora bien, muy pronto, se ve aparecer una jurisprudencia de otro tipo [...] que muestra que un hermafrodita, a partir en todo caso del siglo XVII, no era condenado en tanto hermafrodita. Si era reconocido tal, se le demandaba elegir su sexo, el que era dominante en él, conducirse en función del sexo que quedaba así determinado, adoptar las vestimentas pertinentes; y era sólo cuando hacía uso de su sexo anexo que, en tal momento, levantaba las leyes penales y merecía ser condenado por sodomía.⁵⁰⁴

Es necesario, para el sistema judicial y moral del siglo XVII, que el hermafrodita posea un sexo dominante. La ambigüedad de los géneros le resulta insostenible. El hermafrodita ya no es condenado en cuanto tal, sino en tanto no opta por cualquiera de los dos sexos. Es preciso que prevalezca uno de los dos sexos. Uno de los polos de la dicotomía debe someter al otro, sólo así se garantiza el funcionamiento del mecanismo sexual humano. Si el hermafrodita es una amenaza, si es, quizás, una de las figuras más peligrosas de la monstruosidad es porque instaura, en la indefinición misma de su cuerpo desdoblado, la posibilidad de una sexualidad inhumana. Así como la diferencia dialéctica se fragmenta en una multiplicidad de ultra-diferencias, así también los géneros se multiplican en infinitos micro-géneros que no pueden ser ya reducidos a ninguno de los dos modelos precedentes. La sexualidad ultrahistórica, sostenemos nosotros, no se constituye ya según el esquema binario, no es dicotómica; se desliza, en cambio, por una zona melancólica en donde lo masculino y lo femenino explotan en una infinidad de posibilidades microscópicas. La sexualidad del hermafrodita es la sexualidad de los muertos, de quienes se penetran, sabiéndose perdidos e irredentos, sobre el lecho de un sepulcro. Por ese motivo el bosque sobre el que descansa el hermafrodita asume rápidamente rasgos lóbregos. “Los pájaros, despiertos, contemplan con

⁵⁰³ “C'est autour des hermaphrodites que s'est élaborée, qu'a commencé en tout cas à s'élaborer la nouvelle figure du monstre, qui va apparaître à la fin du XVIIIe siècle, et qui va fonctionner au début du XIXe siècle.” Foucault, Michel, *Les anormaux*, op. cit., p.62.

⁵⁰⁴ “Or, très tôt après, on voit apparaître une jurisprudence d'un autre type [...] qui montre qu'un hermaphrodite, à partir en tout cas du XVIIe siècle, n'était pas condamné en tant qu'hermaphrodite. S'il était reconnu tel, on lui demandait de choisir son sexe, celui qui était dominant chez lui, de se conduire en fonction du sexe qui était ainsi déterminé, d'en prendre en particulier les vêtements; et ce n'est que s'il faisait usage de son sexe annexe que, à ce moment-là, il relevait des lois pénales et méritait d'être condamné pour sodomie.” *Ibid.*, p.62.

embriaguez esta figura melancólica [...] El bosque se ha vuelto augusto como una tumba, por la presencia nocturna del hermafrodita infortunado. Oh viajante perdido...”⁵⁰⁵ La imagen recuerda, acaso, al cuadro de Durero sobre la melancolía analizado por Agamben al final de *L’aperto*. El mundo se torna sepulcral. El hermafrodita, extraviado en la indistinción opaca de sus sexos, lleva a cabo su viaje melancólico. El hermafrodita es la figura límite de la sexualidad. En su melancolía, en el sopor de su contemplación nocturna, anuncia el contacto tímido de dos seres que no se unen sino para compartir su muerte. Ni siquiera testimonia un acto de amor, sino un *pathos* de amor. Frente a la exigencia judicial de un principio sexual activo y otro pasivo, el hermafrodita establece una doble pasividad. Dos pacientes se rozan, y en el roce tenue de sus cuerpos se dicen que, tanto uno como el otro, en el gesto mismo de rozarse, están muertos. Y así como toda literatura, en la ultrahistoria, es póstuma, así también toda sexualidad, en un tiempo no dialéctico ni humano, es necrofílica.

* * *

⁵⁰⁵ “Les oiseaux, éveillés, contemplent avec ravissement cette figure mélancolique [...] Le bois est devenu auguste comme une tombe, par la présence nocturne de l’hermaphrodite infortuné. O voyageur égaré...” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.179.

Gran parte de la obra de la fotógrafa neoyorkina Diane Arbus se inscribe, a nuestro juicio, en esta zona limítrofe de la monstruosidad que, ya desde las páginas consagradas a la obra de Goya en el primer capítulo, pasando por la cuestión del hermafrodita de Lautréamont, enmarcan de alguna manera los análisis referidos al cuerpo en este trabajo. En este sentido, consideramos oportuno referirnos, aunque sea brevemente, a la obra de la fotógrafa estadounidense.

Desde 1960 hasta 1971 (año en que se suicida con una sobredosis de barbitúricos) Arbus trabaja como fotógrafa periodística en diversas revistas (*Esquire*, *The New York Times Magazine*, *Harper's Bazaar*, *Sunday Times*, etc.). En todas las imágenes se revela una gran habilidad por capturar los momentos de monstruosidad que suelen atravesar las personas. No sólo los temas (*freaks*, hermafroditas, gemelos, gigantes, retardados), sino los procedimientos formales son liminales (el formato *Rolleiflex twin-lens reflex* que permite una profundización más allá de los umbrales de una visión standard). Hay dos fotografías famosas de los años '60: una es la de un hermafrodita (Lámina 7), la otra la de dos mellizas (Lámina 8).

Las dos fotografías, más allá de sus diferencias obvias, tornan visible un mismo proceso: la proliferación de las diferencias. En el caso del hermafrodita, la diferencia irreconciliable entre los dos sexos, plasmada en el contraste entre la mitad derecha depilada (faceta femenina) y la mitad izquierda sin depilar (faceta masculina). Arbus fotografía al hermafrodita de un modo frívolo, absolutamente distante de las tomas médicas de Nadar. Sin embargo, al capturar al hermafrodita en la superficialidad de un ambiente carnavalesco y bajo los brillos de un disfraz circense, no hace sino realzar la pérdida de profundidad histórica de los cuerpos y su consecuente devenir expropiado. La técnica de Arbus no es poética; refleja, meramente, lo único que resta del proceso histórico: la exhibición, más o menos obsena (siempre expropiada), de esos cuerpos que, habiendo perdido su profundidad humana, no logran descubrir, en las intermitencias luminosas de las superficies, el principio de su identidad. El hermafrodita, como las mellizas, representa esta pérdida de la identidad (sexual, en este caso). Con su *rictus* marmóreo, con su expresión congelada y mil veces repetida, el hermafrodita nos dice que ya no nos pertenecemos a nosotros mismos, que somos, como él/ella, hermafroditas, en el sentido más profundo de la palabra. Sólo la mano izquierda, extendida sobre la mesa, probablemente sujetando un cigarrillo, nos remite a una cierta humanidad, a un cierto gesto antropeide reforzado por la presencia (humana) del reloj. Por lo demás, el hermafrodita, según nuestra perspectiva, no es ya humano.

En el caso de las mellizas se evidencia el mismo procedimiento. Lo que le interesa a Arbus de las mellizas es la posibilidad de una repetición de la diferencia que no encuentre en una identidad posterior su posible reconciliación. Las mellizas simbolizan, en el universo fotográfico de Diane Arbus, la repetición de dos seres idénticos pero al mismo tiempo diferentes. El mismo principio es

reforzado por otra foto, esta vez de trillizas. Lo importante no son los dos o los tres términos que entran eventualmente en relación, lo importante es el índice potencialmente infinito de la repetición. Como en el caso del hermafrodita, las mellizas (y trillizas) tornan visible una diferencia no dialéctica. El título de la foto es *Identical twins*, es decir, mellizas idénticas. Esta identidad, sin embargo, está desdoblada por una diferencia que no la deja coincidir consigo misma. Lo que la foto anuncia, paradójicamente, es la existencia irreducible de una diferencia que no es susceptible de asumir rasgos dialécticos. El título verdadero de la fotografía debería ser *Diferent twins*. Pero hay que estar atentos a la estrategia de Arbus. Si el título de la obra pone el énfasis en la identidad, es justamente para mostrar que tal identidad no existe más que bajo la modalidad del desdoblamiento y la diferencia. “Idénticas” no es un epíteto de “mellizas”, sino que “melliza” es la modalidad bajo la cual, como un reflejo aparente, puede surgir la identidad. No hay identidad sino en tanto desdoblada, en tanto melliza. *Identical* no modifica a *twins*, sino que *twins* modifica –transgrede, profana, excede, difiere– a *identical*. Y así como el hermafrodita introduce la diferencia en el mundo dicotómico de los sexos, las mellizas la introducen en el mundo dicotómico de las identidades.

Si nos hemos detenido en estas dos fotografías de Diane Arbus es porque representan, cada una mediante su modalidad específica, el aspecto eminentemente diferencial de la ultrahistoria. ¿Cuál es el gesto característico que define a la obra de Arbus? Su gesto propio, lo que confiere a sus fotos ese carácter único y prácticamente inasible, radica en la revelación inmanente que las hace posible. Lo que estas imágenes revelan, incluso a su pesar, más allá de sus contenidos y de sus formas, es el afuera del hombre. “Los críticos e historiadores de arte han celebrado las fotografías de Arbus en las que retrata marginales [*outsiders*], tales como travestis, enanos, gigantes, prostitutas y ciudadanos ordinarios en poses y actitudes típicas de rarezas perturbadoras.”⁵⁰⁶ El término *outsiders* expresa correctamente la finalidad del proyecto fotográfico arbusiano. Los *outsiders* que Arbus fotografía son el afuera del hombre y de la historia. No están meramente fuera de las leyes y los cánones humanos; son el afuera del hombre como tal, el afuera de su condición. Arbus fotografía lo informe de Bataille, los cuerpos deformes de la ultrahistoria. El concepto de “freak” adquiere aquí una relevancia particular. Como sostiene la misma Diane: “Mucha gente pasa a través de la vida temiendo tener una experiencia traumática. Los *freaks* han nacido con su trauma. Ellos ya han pasado su prueba en vida. Son aristócratas.”⁵⁰⁷ Los *freaks* no viven un trauma pasado, como el resto

⁵⁰⁶ “Arbus is noted by critics and art historians for her photographs depicting outsiders, such as tranvestites, dwarves, giants, prostitutes and ordinary citizens in poses and settings conveying a disturbing uncanniness.” New World Encyclopedia contributors, Diane Arbus, *New World Encyclopedia*. http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Diane_Arbus?oldid=677989. Fecha de consulta: 20/07/2009.

⁵⁰⁷ “Most people go through life dreading they’ll have a traumatic experience. Freaks were born with their trauma. They’ve already passed their test in life. They’re aristocrats.” Jone Johnson Lewis. “Diane Arbus Quotes.” About Women’s History. URL: http://womenshistory.about.com/od/quotes/a/diane_arbus.htm. Fecha de consulta: 16/07/2009.

de la gente, sino que hacen del trauma su forma de vida. ¿Qué trauma? El trauma del fin de la historia. Pero convirtiéndolo en forma de vida, es decir cualificando al trauma, volviéndolo estético, los *freaks* desdramatizan el fin del hombre. Y es este gesto elegante el que, a diferencia de quienes lloran por el fin de la historia y de la dialéctica, los vuelve aristócratas. En definitiva, lo que Arbus ha intentado hacer en su obra es visualizar un estilo de vida. “Hay cosas que nadie podría ver a menos que yo las fotografíe.”⁵⁰⁸ Esto que nadie ve hasta que ella lo fotografía es justamente esta nueva forma de vida, claramente ultrahistórica, que se revela al instante aristocrática, pero no porque dependa de una cierta condición social o política o económica, sino porque convierte al deceso histórico en un acontecimiento ligero y para nada dramático.

Lo que, por último, impulsa a Diane Arbus a fotografiar *freaks* no es una tendencia morbosa ni bizarra, sino el afán de capturar en imágenes lo que el hombre ha devenido, aquello que no lo deja ya coincidir consigo mismo. En tanto plasmación del proceso multiplicador de las diferencias, la obra de Arbus posee un claro matiz ontológico. Habla del ser ultrahistórico. Si Arbus puede declarar: “Lo que más me gusta es ir donde nadie ha ido”⁵⁰⁹ es porque sus fotografías apuntan hacia esa zona en donde nunca antes el hombre ha llegado, y no lo ha hecho porque asomándose en el abismo de su afuera han corrido el riesgo de demorarse allí para siempre. Arbus ha elegido demorarse, como los *freaks*, en ese afuera. Su elección no es para nada gratuita; indica, más bien, la única elección posible (es decir, la única no-elección) en un tiempo sin historia y sin hombre. Sus imágenes exploran, desde todos los ángulos, los rincones más remotos de tal elección.

* * *

La segunda figura clave de *Les chants de Maldoror* es la del anfibio. A ella esta dedicada la estrofa siete del cuarto canto. La primera oración reza: “No es imposible ser testigo de una desviación anormal en el funcionamiento latente o visible de las leyes de la naturaleza.”⁵¹⁰ En principio, el anfibio es considerado claramente como una desviación y una anomalía. En este sentido se inscribe en la misma categoría monstruosa que el hermafrodita. Si éste suspende los sexos, el anfibio suspende los reinos. Lautréamont se refiere al anfibio en términos precisamente monstruosos. Más que ser un fenómeno curioso, el anfibio es...

...un monstruo, que se ha apropiado de las marcas distintivas de la familia de los palmípedos.
¿Quién habla aquí de apropiación? Que se sepa bien que el hombre, por su naturaleza múltiple y compleja, no ignora los medios de expandir todavía las fronteras; él vive en el agua, como el

⁵⁰⁸ “There are things which nobody would see unless I photographed them.” *Ibid.*

⁵⁰⁹ “My favorite thing is to go where I’ve never been.” *Ibid.*

⁵¹⁰ “Il ne pas impossible d’être témoin d’une déviation anormale dans le fonctionnement latent ou visible des lois de la nature.” Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, en: *Oeuvres Complètes*, *op. cit.*, p.274.

hipocampo; a través de las capas superiores del aire, como el quebrantahuesos; y bajo la tierra, como el topo, la cochinilla y la sublimidad del gusanillo.⁵¹¹

Lautréamont piensa al hombre como una multiplicidad de fuerzas, como un cúmulo fortuito de fuerzas plásticas que pueden adoptar, eventualmente, diversas formas y configuraciones. Pero esta ampliación de las facultades humanas, lejos de dignificar al hombre, lo excede y transmuta. La ampliación de las facultades rápidamente revela su esencia cualitativa. El exceso de lo humano no supone un cambio cuantitativo, como si la forma humana se expandiera; supone, más bien, una mutación cualitativa. El hombre no se expande sin que esa expansión provoque a su vez un cambio cualitativo en su naturaleza. El anfibio es inhumano, es decir cualitativamente diverso de lo humano. En efecto, el anfibio fue un hombre, tuvo una historia. Sin embargo, debido a la estupidez y a la envidia humana, decidió abandonar tierra firme (lugar paradigmático de lo humano = mundo) y sumergirse en las profundidades marítimas para darse muerte. Lejos de matarlo, el océano lo regeneró, lo reconfiguró y lo dotó de una nueva forma.

Disgustado de los habitantes del continente, que, aunque se llamen mis semejantes, no parecen semejar a mi en nada [...] dirigí mi curso hacia los guijarros de la playa, firmemente decidido a darme muerte [...] La Providencia, como tú ves, me ha dado en parte la organización del cisne. Vivo en paz con los peces, y ellos me procuran el alimento del que tengo necesidad, como si yo fuera su monarca.⁵¹²

El anfibio representa la figura de la flotación. El abandono de tierra firme por parte del anfibio, que Lautréamont describe con notable maestría, refiere antes que nada la muerte del mundo y el advenimiento del fluido como medio viscoso de los cuerpos. La estrofa del anfibio es la expresión literaria de la transmutación de la historia en ultrahistoria, de lo humano en inhumano, del mundo en fluido. La metamorfosis del anfibio ejemplifica estéticamente el pasaje del habitar (relativo a la tierra firme, es decir, al mundo humano) al flotar (relativo al fluido, es decir, al líquido inhumano). “...la prolongación de la existencia, en este elemento fluido, había insensiblemente provocado, en el ser humano que se había exiliado de los continentes rocosos, los cambios importantes, pero, no esenciales, que había remarcado, en el objeto [...] no todavía descrito en las clasificaciones de los naturalistas...”⁵¹³ El anfibio vive en un exilio perpetuo de lo humano. Abandonando los continentes

⁵¹¹ “...un monstre, qui s’est approprié les marques distinctives de la famille des palmipèdes. Qui parle ici d’appropriation? Que l’on sache bien que l’homme, par sa nature multiple et complexe, n’ignore pas les moyens d’en élargir encore les frontières; il vit dans l’eau, comme l’hippocampe; à travers les couches supérieures de l’air, comme l’orfraie; et sous la terre, comme la taupe, le cloporte et la sublimité du vermisseau.” *Ibid.*, p.276.

⁵¹² “Degouté des habitants du continent, qui, quoiqu’ils s’intitulassent mes semblables, ne paraissaient pas jusqu’ici me rassembler en rien [...] je dirigeai ma course vers les galets de la plage, fermement résolu à me donner la mort [...]. La Providence, comme tu le vois, m’a donné en partie l’organisation du cygne. Je vis en paix avec les poissons, et ils me procurent la nourriture dont j’ai besoin, comme si j’étais leur monarque.” *Ibid.*, pp.280-281.

⁵¹³ “...la prolongation de l’existence, dans cet élément fluide, avait insensiblement amené, dans l’être humain qui s’était lui-même exilé des continents rocaillieux, les changements importants, mais, non pas essentiels, que j’avais remarqués, dans l’objet [...] non encore décrit dans les classifications des naturalistes...” *Ibid.*, p.277.

pedregosos de la historia, el anfibio se sumerge en el magma inerte de la ultrahistoria. El mar es la figura que adopta, en la séptima estrofa del canto cuarto, el afuera del mundo. La metamorfosis encuentra en el anfibio su cifra consumada. Flota, nada, acaso naufraga; no habita, de todas maneras. No se puede habitar el fluido. No hay lugar para detener el oleaje y poder así construir, en esa detención momentánea, la estructura estable de una identidad. El fluido desarma todo intento estabilizador. Cada ola expresa una diferencia intensiva. Intentar reducir esa multiplicidad exorbitante de diferencias a una identidad común es sencillamente imposible. Las olas se gestan sólo para destruirse. El mar no es la unidad trascendente que contiene la suma total de las olas; es el plano de inmanencia no externo a las diferencias que lo pueblan. El mar es el afuera del mundo. Si los habitantes del mundo (tierra firme) son los hombres, los náufragos del fluido (océano) son los ultrahombres. Los hombres, de hecho, no son capaces de ver al anfibio. Sólo Maldoror, habiendo transgredido también su forma humana, puede ser testigo de su nado y de sus palabras.

En efecto, este anfibio [...] no era visible más que para mi, abstracción hecha de los peces y de los cetáceos; pues, yo me di cuenta que algunos lugareños [...] buscaban inútilmente explicarse por qué mis ojos estaban constantemente fijos [...] en un lugar del mar donde ellos no distinguían más que una cantidad apreciable y limitada de bancos de peces de todas las especies...⁵¹⁴

El anfibio ya no es humano (los labriegos de tierra firme no son capaces de verlo), pero tampoco animal (los peces lo ven, pero lo sirven como a su monarca). Naufragando en las corrientes que lo arrastran del hemisferio humano al hemisferio animal, el anfibio suspende, como el hermafrodita respecto a los géneros, los reinos. El punto extremo, lógicamente, es el ahogo, la muerte. No hay que olvidar que el anfibio se dirige al mar por vez primera con el objetivo de suicidarse. Y si sigue viviendo, es sólo en tanto suicidado, en tanto encarnación de la muerte del hombre.

Como el hermafrodita, el anfibio también parece adolecer de un cierto grado de locura. “Se lo toma generalmente por loco.”⁵¹⁵ No es casual que Lautréamont enfatice el íntimo vínculo que liga el agua con la locura. Ya Foucault, no sólo al comienzo de la *Histoire de la folie* sino también en ensayos como *L'eau et la folie*, lo había notado. Si el hermafrodita representa el afuera de los géneros, el anfibio representa el afuera del mundo. El océano es el plano de las fuerzas y las intensidades. En tanto espacio liso e indeterminado, está fuera del tiempo (humano). La estrofa del anfibio relata la historia del exilio, para nada dramático, del mundo humano. En este sentido nos es relevante. Como el hermafrodita, también el anfibio es un “viajero extraviado”. Pero no porque haya perdido el sendero justo que lo conduciría a la verdad de su naturaleza, sino porque ha elegido internarse –

⁵¹⁴ “En effet, cet amphibie [...] n'était visible que pour moi seul, abstraction faite des poissons et des cétacés; car, je m'aperçus que quelques paysans [...] charchaient inutilement à s'expliquer pourquoi mes yeux étaient constamment fixés [...] sur un endroit de la mer où ils ne distinguaient, eux, qu'une quantité appréciable et limitée de bancs de poissons de toutes les espèces...” *Ibid.*, p.277.

⁵¹⁵ “On le prend généralement pour un fou.” *Ibid.*, p.178.

sumergirse— en ese fluido donde la misma idea de sendero es utópica. Ya no hay caminos, ni históricos ni teleológicos, que orienten las trayectorias. Como los locos de la *Stultifera navis* de Foucault, el anfibio está condenado (aunque no es de una condena de lo que se trata, sino de una nueva y jubilosa reconfiguración de fuerzas) a errar por las aguas sin más designio que el de su propia suerte. De este modo, se conjugan las dos figuras paradigmáticas de las metamorfosis ducassianas. El hermafrodita como afuera, es decir exceso, profanación, transgresión, de los sexos; el anfibio como afuera del mundo y de los reinos.

El gesto propio y genial de Lautréamont es haberle conferido a su escritura los rasgos metamórficos del hermafrodita y el anfibio. El estilo literario de Ducasse está profundamente impregnado de estas dos figuras. La escritura, en la medida en que se presenta como el proceso mismo de las metamorfosis, es hermafrodita y anfibia. Lautréamont ubica la escritura en el espacio impersonal de las fuerzas. El hermafrodita descubre esa impersonalidad en la zona de indistinción que se instaura entre los polos masculino y femenino; el anfibio, por su parte, en el océano salvaje, que es, para Ducasse, la imagen misma de las fuerzas. Sólo partiendo del carácter hermafrodita y anfibio de su escritura, Lautréamont puede anunciar el advenimiento de una poesía impersonal. Escribe en *Poésies*: “La poesía personal ha cumplido su tiempo de charlatanerías relativas y de contorsiones contingentes. Retomemos el hilo indestructible de la poesía impersonal...”⁵¹⁶ Ducasse se sabe en el límite de la historia. Ya ha pasado el tiempo del hombre y de la historia, el tiempo dialéctico de las personas. Viene ahora el tiempo impersonal de las fuerzas, de los cuerpos, el *mundus corpus* de Nancy. Como el océano en el que flota el anfibio, la escritura, la ultraescritura, engendra sólo fuerzas, y es engendrada a su vez sólo por fuerzas, por multiplicidades, no por personas. Como afirma Bachelard: “Una historia de la poesía es una historia de la sensibilidad humana.”⁵¹⁷ Lautréamont dice: dejemos ya el mundo de las personas (la historia), sumerjémonos en el fluido impersonal de las fuerzas (ultrahistoria) e instauraremos una nueva sensibilidad. Se revela entonces la paradoja de promover, a través de la poesía, una sensibilidad no poética, es decir, no humana. La poesía impersonal, acaso, apunta en esta dirección. En tanto impersonal, no se trata ya de un sujeto que soporta, como instancia creadora, el acto poético. La *poiesis* flota, por así decir, en la nebulosa de su efectuación energética, sin remisión a sujeto alguno. De todos modos, Ducasse permanece apresado en esta paradoja. Su escritura poética no es sino la expresión literaria de esta paradoja. Por el momento, sin embargo, sólo podemos decir que, en tanto poesía impersonal, la escritura lautréamoniana es también, y en un modo esencial, escritura del cuerpo. Ducasse coloca al cuerpo en el espacio vacío del sujeto. Este reemplazo, no obstante, lejos de colmar el lugar vacío del Yo

⁵¹⁶ “La poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes. Reprenons le fil indestructible de la poésie impersonnelle...” Comte de Lautréamont, *Poésies*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.372.

⁵¹⁷ “Une histoire de la poésie est une histoire de la sensibilité humaine.” Bachelard, Gaston, *Lautréamont*, op. cit., p.104.

poético, no hace más que acrecentar el vacío, atravesándolo de una multiplicidad esquizofrénica de fuerzas semióticas. Al introducir el cuerpo, que es el espacio diferencial de las fuerzas, en el lugar de la instancia productora del texto, Lautréamont socava los cimientos de la poesía personal (de la historia), no llenando el lugar ausente de la persona más que con diferencias que se repiten a sí mismas en tanto diferencias. Y si Bachelard puede referirse a Lautréamont como un “poeta de los músculos y del grito”,⁵¹⁸ es decir del cuerpo, esto es porque las dos figuras que determinan el estilo de su escritura, el hermafrodita y el anfibio, en el vértigo de su marginalidad, constituyen dos de las cifras fundamentales de los cuerpos ultrahistóricos. El cuerpo, en el fin de la historia, es hermafrodita y anfibio, y lo es necesariamente. Es hermafrodita porque ya no lo gobierna una sexualidad dicotómica y/o humana; es anfibio porque ya no habita en un mundo. La multiplicación de los géneros y la flotación en el fluido son los dos rasgos particulares de estas figuras. Si el superhombre supone, para Deleuze, la instauración de una nueva forma, ni humana ni divina, podemos decir que dicha forma debe pasar necesariamente, quizás para demorarse allí, por las figuras del hermafrodita y del anfibio.

⁵¹⁸ “Poète des muscles et du cri.” Cfr. *Ibid.*, p.103.

CAPÍTULO IX

ARTHUR RIMBAUD: VOX CLAMANTIS IN DESERTO

El lugar que ocupa el hermafrodita y el anfibio dentro de la escritura maldoriana, lo ocupa el *desierto* en la obra de Arthur Rimbaud. Ha sido Henry Miller quien, en el libro *The time of the assassins*, texto de 1956 dedicado al poeta francés, ha expresado con mayor precisión el rol fundamental que desempeña la figura del desierto no sólo en la obra, sino en la vida misma de Rimbaud. Escribe Miller:

En su desdichada adolescencia, se había nutrido de la lectura de La Biblia y de los libros tipo Robinson Crusoe que se dan a leer a los niños. Uno de ellos, su predilecto, se llamaba *La habitación del desierto*. Singular coincidencia, que ya en su infancia viviera en ese desierto que habría de ser la esencia misma de su vida.⁵¹⁹

En efecto, Rimbaud, como Lautréamont respecto a las metamorfosis, no considera al desierto como un ideal a alcanzar o una metáfora para significar un cierto estado anímico. El desierto, sobre todo en *Une saison en l'enfer*, es una forma de vida. El desierto es algo real, concreto; no meramente una extensión geográfica, sino, y más eminentemente, la vida misma o, mejor dicho, la forma que adopta la vida cuando deja de ser humana. “Crece el desierto”, había anunciado Nietzsche. Sin embargo, habíamos adelantado, el crecimiento del desierto no designa, como suponía Heidegger, el advenimiento de la técnica; o al menos no lo designa necesariamente. Que la técnica sea simultánea al desierto no significa que se trate de dos caras de un mismo fenómeno, sino de dos fenómenos paralelos pero no por eso dependientes entre sí. Que el advenimiento de la técnica sea contemporánea al crecimiento del desierto no supone que éste último sea la figura, poética y filosófica, de aquélla. El desierto es la deformación del mundo, su desolación; es, como el océano para Maldoror, el rostro, geográfico y existencial, que adopta el mundo cuando desaparece el hombre, es decir, cuando desaparece él mismo en tanto mundo. Que esta desaparición adopte la máscara momentánea de la técnica no es lo fundamental. Lo que debe tenerse en cuenta, más allá de los posibles análisis avanzados en la dirección abierta por Heidegger, es la fuerza que ha ejercido la figura del desierto en la desintegración de lo humano. Rimbaud, en este sentido, de un modo mucho más radical que Nietzsche, marca el punto de inflexión. En el autor de *Une saison en l'enfer*, el desierto no es, dijimos, una mera imagen poética; es, como lo dice Miller, el rasgo esencial de su vida, la forma que ha adoptado la vida, en este caso de Rimbaud, para ser vivida. ¿Por qué la vida, una vez que ha dejado de ser humana, comienza a ser experimentada como desierto? Responder a

⁵¹⁹ Miller, Henry, *El tiempo de los asesinos*, Madrid, Alianza, 2003, p.112.

esta pregunta es dar un paso importantísimo en la comprensión de nuestra existencia ultrahistórica y en el modo en que esa existencia puede, quizás inevitablemente, ser vivida por nosotros.

Se sabe que Rimbaud escribe hasta los veinte años. Luego sobreviene el silencio y la huída hacia África, hacia las estepas y los desiertos de Abisinia y Harar. Más allá de los diferentes momentos (estéticos) que definen la obra rimbaudiana, es preciso investigar estas dos etapas que parecen estructurar la vida y la obra de Rimbaud: una primera etapa, de 1871 hasta 1875, en la que se encuadra la producción poética; y una segunda etapa, de 1875 hasta su muerte, que engloba la vida errática y desértica. Ahora bien, si Rimbaud hace de su vida un desierto no es porque luego de escribir se dedique a viajar por el norte de África; su vida es un desierto ya desde el primer poema. Lo que varía, lo que muta de una etapa a la otra, es simplemente la modalidad en que ese desierto es experimentado. En el primer momento es experimentado (vivido) como escritura, a partir de ella y dentro del horizonte que ella abre; en el segundo es experimentado como movimiento geográfico, como viaje real en el desierto. Rimbaud, el misterio que fue Rimbaud para la historia literaria, vuelve indistinguibles el aspecto poético y el aspecto existencial, la obra y la vida, la escritura y el cuerpo. Esta indistinción opera desde las primeras palabras escritas por el poeta. Lo que debemos analizar es cómo, con qué estrategias y de qué modo, la escritura de Rimbaud es la forma desértica que adopta su vida, del mismo modo que su vida es el cuerpo desértico de su escritura. Dos modalidades diferentes de una misma experiencia. Rimbaud vive lo que escribe y escribe lo que vive. No deja ninguna fisura entre estas dos dimensiones. Y es precisamente esta indistinción lo que hace de él uno de los mayores poetas de todos los tiempos.

Rimbaud vive lo que escribe. Podría pensarse, como dijimos, que esto significa: primero escribió lo que luego vivió. Sin embargo, no es del todo correcto este razonamiento. Lo que debemos intentar aprehender es justamente la vida desértica que vive Rimbaud escribiendo, así como también la escritura implícita en los viajes por el desierto. Hay una vida desértica anterior a los viajes africanos, una vida emanada del proceso de escritura mismo, así como hay una escritura desértica posterior al abandono de la literatura, una escritura emanada de la forma de vida misma. Cuando Rimbaud escribe un poema, viaja por el desierto de la escritura; cuando viaja por el desierto, escribe la vida como poema, aunque un poema fuera de la historia, sin contenidos humanos, un poema, para decirlo de una manera paradójica, sin *poiesis*. Escribir la vida y vivir la escritura: éste y no otro es el misterio de Rimbaud.

a) La vida desértica de la escritura

Ya desde muy joven, la figura del desierto y del viaje, que es su función pragmática, se dejan traslucir en la poesía rimbaudiana. La vida desértica comienza a encarnarse en Rimbaud desde el momento en que el poeta siente despertarse en su espíritu ese afán de vagabundeo que no lo abandonará hasta el fin de sus días.

Luego de ocho horas, había desgarrado mis botines
Con los cascotes de los caminos; entraba en Charleroi.⁵²⁰

Estos “botines desgarrados” no son otra cosa que una metonimia de la marcha permanente que obliga a leer este poema, *Au Cabaret-Vert*, en paralelo con *Ma bohème*. Nomadismo y desierto son, entonces, dos nociones estrechamente vinculadas. La marcha es siempre marcha en el desierto, aunque geográficamente se produzca en otro sitio, en otro paisaje. No hay viaje que no sea viaje en el desierto, que no requiera de un espacio extramundano para llevarse a cabo. Ya en el poema *Aventura*, de septiembre de 1870, fruto sin lugar a dudas de las múltiples correrías del joven poeta por los campos que rodean Charleville, se hace alusión, como en tantos otros textos, al afán de viajar, al deseo de vagabundeo; a la vida nómada, en suma, que será encarnada con tanta determinación pocos años después.

Y esa tarde... te vuelves a los cafés luminosos,
pidés jarras llenas de limonada...
No es es serio cuando se tiene diecisiete años
y cuando los tilos verdes coronan la alameda.⁵²¹

Si bien ya desde sus primeros poemas Rimbaud expresaba su fascinación por los desiertos y la vida errante, es recién con *Une saison en l'enfer* que esa fascinación adquiere la fisonomía definitiva de un destino tanto poético como existencial. Esta obra es mucho más que un conjunto de poemas en prosa, mucho más incluso que un texto que se refiere, entre otras cosas pero de forma directa, al desierto; es, por así decir, la obra en la que se manifiesta poéticamente lo que significa hacer del desierto la esencia misma de la vida.

Fuego, sol, sed, infierno, son palabras repetidas varias veces en *Une saison*. Son palabras, también, correlativas al desierto. “Amaba el desierto, los vergeles quemados, las boticas marchitas, las bebidas tibias. Me arrastraba en los callejones putrefactos y, con los ojos cerrados, me ofrecía al sol, dios de fuego.”⁵²²

⁵²⁰ “Depuis huit jours, j’avais déchiré mes bottines / Aux cailloux des chemins; j’entrai à Charleroi.” Rimbaud, Arthur, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, edición bilingüe, 1996, p.274.

⁵²¹ “Ce soir-là, vous rentrez aux cafés éclatants, / Vous demandez des bocks ou de la limonade... / On n’est pas sérieux quand on a dix-sept ans / Et qu’on a des tilleuls verts sur la promenade.” *Ibid.*, p.260.

⁵²² “J’aimai le désert, les vergers brûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m’offrais au soleil, dieu de feu.” Rimbaud, Arthur, *Une saison en enfer*, en: *Oeuvres Complètes*,

El sol, el fuego y la sed son como los tres ejes que describen la vida en el desierto. El sol, dios del fuego, es la fuerza vital por antonomasia, la energía pagana, la luz de la fecundidad. No se aleja demasiado de *Soleil et chair*:

El sol, hogar de ternura y de vida,
Vierte el amor ardiente a la tierra extasiada.⁵²³

Además de ser fuente de vida, el sol es inseparable de la existencia nómada, del viaje por el desierto. Por esta razón Rimbaud quiere convertir a Verlaine en hijo del sol, es decir, lo quiere volver nómada, viajero. “Había en efecto, con toda sinceridad de espíritu, asumido el compromiso de volverlo a su estado primitivo de hijo del Sol, – y nosotros errábamos, alimentados del vino de las cavernas y del bizcocho de la ruta, apremiado yo por encontrar el lugar y la fórmula.”⁵²⁴

Este “devolver a su estado primitivo” es otra de las maneras mediante las cuales Rimbaud invoca una raza inferior, un pueblo por venir. El desierto es la tierra propia de los nómadas, de los beduinos, de los moros, de todas las razas minoritarias, en el sentido deleuziano. Es, pues, la tierra propia de la ultrahistoria; el accidente geográfico que representa, desde un punto de vista terrestre, al espacio inhumano del fin de la historia. *Une saison*, de principio a fin, es una búsqueda desesperada por liberarse de las ataduras humanas y burguesas del hombre civilizado. Dice en *Mauvais sang*:

Sacerdotes, profesores, maestros, os engañais librándome a la justicia. Yo no he sido jamás de este pueblo; no he sido jamás cristiano; soy de la raza que cantaba en el suplicio; no comprendo las leyes; no tengo sentido moral, soy un bruto: vosotros os engañais.
Sí, tengo los ojos cerrados a vuestra luz. Soy una bestia, un negro.⁵²⁵

Vuelven a aparecer aquí las figuras marginales de lo inhumano que ya en la *Phänomenologie* eran excluidas de la historia. Rimbaud, enceguecido por el sol del desierto, cierra sus ojos a la luz de la humanidad civilizada. La huída al desierto es más una estrategia de guerra que una evasión cobarde. Rimbaud deviene bruto, bestia, inferior. Pero no lo hace por mera rebeldía, sino porque lo arrastra la misma fuerza de su escritura desértica. “¡Vamos! La marcha, la carga, el desierto, el tedio y la cólera.”⁵²⁶ No se puede hacer del desierto la esencia de la vida sin renunciar a la instancia dominante

Paris, Éditions de Cluny, 1937, pp.294-295.

⁵²³ “Le soleil, le foyer de tendresse et de vie, / Verse l’amour brûlant à la terre ravie.” Rimbaud, Arthur, *Poesías...*, op. cit., p.204.

⁵²⁴ “J’avais en effet, en toute sincérité d’esprit, pris l’engagement de le rendre à son état primitif de fils du Soleil, - et nous errions, nourris du vin des cavernes et du biscuit de la route, moi pressé de retrouver le lieu et la formule.” Rimbaud, Arthur, *Les illuminations*, en: *Oeuvres Complètes*, op. cit., p.257.

⁵²⁵ “Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n’ai jamais été de ce peuple-ci; je n’ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois; je n’ai pas le sens moral, je suis une brute: vous vous trompez. Oui, j’ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre.” Rimbaud, Arthur, *Une saison en enfer*, en: *Oeuvres Complètes*, *Ibid.*, p.274.

⁵²⁶ “Allons! La marche, le fardeau, le désert, l’ennui et la colère.” *Ibid.*, p.273.

del hombre occidental, es decir, sin invocar, a través del ritual extremo de la escritura, a todas las razas inferiores y minoritarias que, como la locura y el sueño de la *Phänomenologie*, han sido descartadas de la historia. Es lo que expresa el primer poema del texto: “Logré que se evaporase en mi espíritu toda esperanza humana.”⁵²⁷ Al igual que Maldoror, Rimbaud ha vencido a la esperanza. Toda la *Saison* es un infatigable viaje hacia la pérdida definitiva de la forma humana. En este sentido, la escritura rimbaudiana se revela eminentemente desértica. En esta deformación de lo humano, en esta experimentación límite, los pueblos bárbaros o inferiores ocupan un lugar preponderante. Rimbaud, en *Mauvais sang*, realiza una suerte de genealogía de sí mismo que lo lleva a reconocerse en los pueblos galos, paganos y primitivos. Lo mismo ocurre en el poema *Vierge folle*: “Me haré cortes por todo el cuerpo, me tatuaré, quiero volverme repugnante como un Mongol: tú lo verás, gritaré en las calles.”⁵²⁸ Y poco más tarde: “Jamás trabajaré...”⁵²⁹ La esperanza, la dignidad, la moral y el trabajo representan los cuatro puntos que definen la vida burguesa. A esta forma de vida se opone la vida desértica. Toda la poesía de Rimbaud es una poesía del ocio. Es muy claro en ciertos pasajes de *Une saison*: “Tengo horror de todos los oficios. Maestros y obreros, todos paisanos, innobles.”⁵³⁰ O también: “Yo estaba ocioso, víctima de una pesada fiebre: envidiaba la felicidad de las bestias, - ¡las orugas, que representan la inocencia de los limbos, los topos, el sueño de la virginidad!”⁵³¹ El limbo, el sueño y la fiebre describen los tres ejes sobre los que se articula la vida ociosa. Los pueblos bárbaros, a diferencia de los desarrollados, se caracterizan por una cierta improductividad impensable para el ideal burgués. Es a este estado de letargo animal, a este entumecimiento animal al que quiere acceder Rimbaud. El mundo de la acción, el mundo histórico, le resulta demasiado pesado, pero no porque adolezca de una fuerte holgazanería, sino porque, al igual que para Baudelaire, la acción implica una pérdida de elegancia y un debilitamiento de las fuerzas. “La vida florece por el trabajo, vieja verdad: mi vida no es demasiado pesada, ella vuela y flota lejos por encima de la acción, ese querido punto del mundo.”⁵³² Rimbaud profana la acción, y es esta profanación su mayor traición al mundo humano. Más liviana que la vida humana, la de Rimbaud, al igual que la de Nietzsche, se eleva por encima del mundo y flota sobre las arenas del desierto. El poeta francés es uno de los primeros en anunciar el fin de la acción. Kojève, hemos visto, formulará poco más tarde la misma idea en términos filosóficos. Lo que hay que pensar, sin embargo, es qué forma adopta la vida cuando ya no hay más acción, en un sentido histórico. A esta

⁵²⁷ “Je parvins à faire s’évanouir dans mon esprit toute l’espérance humaine.” *Ibid.*, p.267.

⁵²⁸ “Je me ferai des entailles par tout le corps, je me tatouerai, je veux devenir hideux comme un Mongol: tu verras, je hurlerai dans les rues.” *Ibid.*, p.285.

⁵²⁹ “Jamais je ne travaillerai...” *Ibid.*

⁵³⁰ “J’ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles.” *Ibid.*, p.270.

⁵³¹ “J’étais oisif, en proie à une lourde fièvre: j’enviais la félicité des bêtes, – les chenilles, qui représentent l’innocence des limbes, les taupes, le sommeil de la virginité!” *Ibid.*, p.293.

⁵³² “La vie fleurit par le travail, vieille vérité: moi, ma vie n’est pas assez pesante, elle s’envole et flotte loin au-dessous de l’action, ce cher point du monde.” *Ibid.*, p.277.

vida no activa, suspendida, letárgica se refiere la vida desértica. Hacer del desierto la esencia misma de la vida significa reemplazar la acción por la afectividad, la *poiesis* por la *aisthesis*, lo humano por lo inhumano. A este punto radical de experimentación tiende toda la escritura de Rimbaud. Es el mismo lenguaje el que se ve amenazado, o más bien, el orden humano del discurso. Abandonar la condición humana es también abandonar la estructura lingüística propia del hombre. Por eso, casi al final de su obra, luego de haber revolucionado tan sólo en cuatro años la historia de la literatura, el poeta puede exclamar: “No más palabras” (*Plus de mots*),⁵³³ o incluso: “¡Yo no sé hablar!” (*Je ne sais plus parler!*).⁵³⁴ Rimbaud, el enigma que fue Rimbaud, arrastra todo el lenguaje hacia su anulación repentina, hacia la pérdida del habla y del sentido, hacia el silencio, que es la voz misma del desierto. *Une saison en l'enfer* es, pues, la instauración del desierto en el plano de la escritura, el despliegue literario del ultraespacio; es, así, la obra de las profundidades, de las entrañas infernales de la tierra: “La teología es seria, el infierno está ciertamente *abajo*, - y el cielo en lo alto.”⁵³⁵ O también: “Estoy en lo más profundo del abismo, y no sé rezar.”⁵³⁶ Convertir la escritura en un desierto o, lo que es lo mismo, hacer del desierto la esencia misma de la vida, significa profanar incluso, y sobre todo, la condición misma del poeta; significa empujarlo hasta sus propios límites y reconfigurarlo en la figura inhumana del Vidente.

Une saison en l'enfer se estructura a partir de cuatro ejes fundamentales e interconectados: el desierto, la vida ausente, la condición inhumana y el afuera del mundo. En verdad, los cuatro ejes son las diferentes modalidades a través de las cuales Rimbaud expresa su profanación radical de la forma humana. “La verdadera vida está ausente”⁵³⁷ dice Rimbaud, y acto seguido: “Decididamente, estamos fuera del mundo. Ningún sonido. Mi tacto ha desaparecido.”⁵³⁸ La vida ausente o verdadera no se refiere a una vida más auténtica, en el sentido heideggeriano del término, sino a la vida del afuera, a la vida de aquello que excede la vida humana. Por eso esa ausencia lo lleva necesariamente a proclamar la muerte del mundo. Descubrir la vida ausente es abismarse también en el afuera del mundo y de la historia. Es lo que señala el poema *Nuit de l'enfer*: “Lo que yo he siempre sostenido: no más fe en la historia, el olvido de los principios”⁵³⁹, y un poco después: “Ah! El reloj de la vida se ha detenido hace un momento. No estoy más en el mundo.”⁵⁴⁰ Cuando el reloj de la vida humana se detiene, cuando finaliza el peregrinaje del espíritu histórico, el mundo se vuelve extraño y extranjero. Ningún rol que interpretar, ya, en este territorio sin drama, ninguna obra que confiera sentido al acontecer de la vida. Pero en esa aparente futilidad de la existencia, se

⁵³³ *Ibid.*, p.275.

⁵³⁴ *Ibid.*, p.306.

⁵³⁵ “La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement en bas, – et le ciel en haut.” *Ibid.*, p.281.

⁵³⁶ “Je suis au plus profond de l'abîme, et je ne sais plus prier.” *Ibid.*, p.288.

⁵³⁷ “La vraie vie est absente” *Ibid.*, p.284.

⁵³⁸ “Décidément, nous sommes hors du monde. Plus aucun son. Mon tact a disparu.” *Ibid.*, p.282.

⁵³⁹ “C'est bien ce que j'ai toujours eu: plus de foi en l'histoire, l'oubli des principes.” *Ibid.*, p.281.

⁵⁴⁰ “Ah ça! l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure. Je ne suis plus au monde.” *Ibid.*

vislumbra, gracias a escrituras como la de Rimbaud, la posibilidad concreta de un teatro del afuera. Es acaso, tal como sucedía en la obra de Lautréamont, la nueva sensibilidad añorada por Nietzsche. Una sensibilidad en donde el tacto, como el resto de los sentidos que se predicaban del hombre, ha desaparecido.

La película *Crash*, de Paul Haggis, ganadora del Oscar en el año 2006, comienza, sobre el fondo confuso de un accidente automovilístico, con el siguiente diálogo entre Graham, inspector de policía, y su colega Ria:

Graham: Es el sentido del tacto.

Ria: ... ¿Qué?

Graham: En cualquier ciudad real, uno camina, se choca, se roza con la gente. En LA, nadie te toca... Estamos siempre detrás de metal y vidrio. Piensa que hemos perdido tanto el tacto, que nos estrellamos entre nosotros sólo para sentir algo.⁵⁴¹

Ya desde el inicio de la película, de este modo, se señala la pérdida del tacto, entendido como la forma humana de contacto entre los cuerpos. Lo que *Crash* pone en evidencia, entonces, es el fin de una espacialidad humana, el fin del mundo como superficie de contacto humano de los cuerpos. Ya no existe verdadero con-tacto entre los cuerpos. Anestesiados por una creciente pérdida de humanidad, acorazados detrás del vidrio y el metal, los cuerpos parecen encontrar, en la violencia de una colisión automovilística, el único modo de relacionarse entre sí, de “sentir algo”. El panorama del film es, en este sentido, realmente sombrío. Sin embargo, en este supuesto aislamiento que parece caracterizar a los habitantes de la ciudad de Los Angeles, se vuelve posible acaso una nueva forma de sensibilidad.

a.1) La carta del vidente y la alquimia de la historia

En mayo de 1871, Rimbaud escribe dos cartas en las que establece su concepción de la poesía y sus parámetros estéticos. La primera data del 13 de mayo; la segunda, también conocida como *du voyant*, del 15 de mayo. Estas dos cartas –sobre todo la segunda, dirigida a Paul Demeny– vienen a ser algo así como la síntesis más o menos sistemática de la estética rimbaudiana. Ambas constituyen uno de los pocos testimonios que Rimbaud nos ha dejado de su pensamiento estético y poético. Ambas, además, marcan, casi sin quererlo, un camino por el que gran parte de la poesía vanguardista del siglo XX no ha dejado de transitar.

⁵⁴¹ “Graham: It’s the sense of touche. / Ria: ...What? / Graham: Any real city, you walk, you’re bumped, brush past people. In LA, no one touches you... We’re always behind metal and glass. Think we miss that touch so much, we crash into each other just to feel something.” Haggis, Paul. <http://www.awesomefilm.com/script/Crash.pdf>. Fecha de consulta: 15/10/2009.

Todo proceso verdaderamente literario, en tanto instaurador de un uso desértico de la lengua, se presenta en primer lugar como una descomposición del lenguaje humano.⁵⁴² En el caso de Rimbaud, esta descomposición de la lengua dominante se manifiesta, primeramente, en un rechazo de la poesía precedente, es decir, del uso que la tradición poética ha hecho de la lengua mayor. La subversión (implícita en toda vida desértica) que proclama Rimbaud contra todos los órdenes de la vida (moral, religión, política, etc.) abarca también el plano literario. Desde la poesía griega hasta su época (salvando quizás a Baudelaire) “...todo es prosa rimada, un juego, deformación y gloria de innumerables generaciones idiotas...”⁵⁴³ En efecto, en los griegos, los versos y las liras ritmaban la acción, pero luego esta música y este ritmo se pierden. “Después, música y rimas son juegos, distracciones.”⁵⁴⁴ Ocurre como si de Grecia en adelante la vida se hubiese separado de la poesía, deviniendo ésta puro divertimento vacío y sin vigor. Por cierto, el vigor es la esencia misma de la poesía rimbaudiana. Pues bien, parece ser que ha sido este vigor el que se ha perdido en los años que van del esplendor de la civilización griega hasta el siglo XIX. Ni siquiera el romanticismo se salva de esta acusación. Musset, Lamartine, Hugo siguen siendo prisioneros de un uso mayor de la lengua, tradicional; todos ellos representan aún un uso del lenguaje “estrangulado por la forma vieja.”⁵⁴⁵ A todos ellos les corresponde el adjetivo, en este caso peyorativo, de “francés, es decir ¡odioso en supremo grado!”⁵⁴⁶ No se debe confundir, de todas maneras, vigor con acción. El hecho que desde los griegos en adelante la poesía se haya caracterizado por una pérdida de vigor no quiere decir que la poesía no haya pertenecido al mundo de la acción. Muy por el contrario, en cierto sentido habría que decir que el vigor es justamente lo opuesto a la acción. La historia literaria, como la historia universal del hombre, es la historia de la acción, pero no del vigor. “...la acción no es la vida, sino una manera de debilitar cualquier fuerza, un enervamiento. La moral es la debilidad del cerebro.”⁵⁴⁷ Lo que critica Rimbaud es justamente que la poesía haya corrido en paralelo con la acción y no con el vigor. Es este debilitamiento de las fuerzas lo que caracteriza a la historia literaria del hombre occidental.

Ahora bien, ¿por qué se ha producido este debilitamiento, este relajamiento de las formas? Rimbaud nos lo dirá con firmeza: se ha producido porque se ha tenido históricamente una concepción falsa del “yo”. Como puede verse, esta falsa idea del yo es simultánea y paralela al

⁵⁴² Sería conveniente remitir al lector a los análisis literarios realizados por Gilles Deleuze, en especial a aquellos en los que distingue una lengua mayor o dominante de una menor o extranjera. Entre otros textos, pueden consultarse: *Kafka: pour une littérature mineure* y *Crítique et clinique*.

⁵⁴³ “...tout est prose rimée, un jeu, avachissement et gloire d'innombrables générations idiots...” Rimbaud, Arthur, *Poètes d'aujourd'hui*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1973, p.67.

⁵⁴⁴ “Après, musique et rimes sont jeux, délasséments.” *Ibid.*, p.68.

⁵⁴⁵ “étranglé par la forme vieille.” *Ibid.*, p.71.

⁵⁴⁶ “français, c'est-à-dire haïssable au suprême degré!” *Ibid.*, p.72

⁵⁴⁷ “...l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. La morale est la faiblesse de la cervelle.” Rimbaud, Arthur, *Une saison en enfer*, en: *Oeuvres Complètes, op. cit.*, pp.297-298.

cristianismo y a su dogmatismo trascendente. La revuelta rimbaudiana es absolutamente coherente: guerra al cristianismo, sí, pero guerra también a la concepción del yo que le es correlativa. El verso profundamente anticristiano “¡Yo soy aquel que sufre y que se ha revelado!”⁵⁴⁸ de *L’homme juste* encuentra en el “yo es otro” (*je est un autre*) de la carta del vidente su correlato y su consumación. Rebelión, entonces, contra el cristianismo y, de forma paralela, contra cierta idea del yo. Dice Rimbaud: “Si los viejos imbéciles no hubiesen encontrado la significación falsa del Yo, no habríamos tenido que barrer estos millones de esqueletos que, ¡desde un tiempo infinito!, han acumulado los productos de su inteligencia de mala muerte, ¡aclamándose sus autores!”⁵⁴⁹

Las generaciones idiotas, débiles, cristianas son las generaciones de estos esqueletos sin vigor, sin vida que se han creído –y se siguen creyendo– los autores únicos de los frutos de su inteligencia. A esta forma de creación poética, y a la concepción del yo que le es inherente, le opone Rimbaud una nueva forma poética (un nuevo uso del lenguaje) y una nueva concepción del yo. El poeta rechaza el principio del narrador, así como también la literatura de autor o de maestro. Recordemos su rebelión contra la tradición literaria: “Por lo demás, ¡libre a lo nuevo! ¡execrar los ancestros!”⁵⁵⁰ Estos ancestros han tenido una falsa concepción del yo y del autor, son ellos los representantes de la poesía subjetiva que tanto le critica Rimbaud a su profesor Izambard. En la carta anterior a la del vidente, por ejemplo, le dice: “Sin contar que vuestra poesía subjetiva será siempre horriblemente falsa.”⁵⁵¹ Idéntico calificativo que el de la vieja idea del yo: falsa. La *falsa* concepción del yo, por cierto, lo priva de alcanzar esa *verdadera* vida que está ausente. De lo que se trata, entonces, es de liberarse del yo, a través de la poesía, para alcanzar el otro plano, la vida verdadera, lo que Deleuze llama “la fuerza no personal de la vida.”⁵⁵² Rimbaud desea una poesía no subjetiva, no humana. Y aquí surge la paradoja: lo que nos invita a pensar la escritura de Rimbaud, al igual que la de Lautréamont, no es otra cosa que una poesía sin *poiesis*, una poesía fuera de la historia. ¿Cómo es esto posible? Destronando al hombre del lugar privilegiado de la enunciación, es decir, haciendo del sujeto lírico no ya una instancia homogénea y unívoca, sino la posible efectuación de una escritura que no deja de excederlo. Se trasluce aquí la posibilidad de una literatura sin sujeto. Rimbaud sabe muy bien que el autor literario, el yo lírico, no es un sujeto, ni una forma fija ni una identidad definida de una vez para siempre, sino que más bien está atravesado por fuerzas que provienen del afuera, por fantasmas y silencios que no dejan de amenazar su constitución humana. “Es falso decir:

⁵⁴⁸ “Je suis celui qui souffre et qui s’est révolté!” Cfr. *Ibid.*, p.121.

⁵⁴⁹ “Si les vieux imbéciles n’avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n’aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini!, ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s’en clamant les auteurs!” Rimbaud, Arthur, *Poètes d’aujourd’hui*, op. cit., p.68.

⁵⁵⁰ “Du reste, libre aux nouveaux! d’exécrer les ancêtres.” *Ibid.*, p.68.

⁵⁵¹ “Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse.” *Ibid.*, p.65.

⁵⁵² “Ou plutôt le but de l’écriture, c’est de porter la vie à l’état d’une puissance non personnelle. Elle abdique par là tout territoire, toute fin qui résiderait en elle-même.” Deleuze, Gilles, *Dialogues*, op. cit., p.61.

yo pienso. Se debería decir: Se me piensa.”⁵⁵³ Tanto la alteridad del *je est un autre* como el impersonal (el *on* francés) del “se me piensa” hacen referencia a este proceso de desubjetivación literario. El enunciado no remite ya a un sujeto de la enunciación que sería su causa, ni a un sujeto del enunciado que sería su efecto. Aquí se ve con claridad por qué Rimbaud no pertenece ya a la historia. Ésta, en efecto, tal como nos la presenta Hegel, es la historia del Yo, de la conciencia humana y de su desarrollo temporal. Lo que descubre Rimbaud, en la visión retrospectiva que realiza de la historia literaria, es el fraude de ese Yo, la infamia que también Borges detectará casi un siglo más tarde. La historia que narra la fenomenología hegeliana es la historia del hombre como ser pensante, como sujeto del pensamiento, como Espíritu. Lo que advierte Rimbaud, en las dos cartas mencionadas, es la falsedad de tal argumento. El hombre no es ya el sujeto del pensamiento, sino la actualización contingente de un proceso que ocurre en una exterioridad lejana. Este descubrimiento radical ubica a Rimbaud fuera del mundo y de la historia. La acción, la *poiesis* es aquí reemplazada por una cierta pasión, por un cierto modo de ser afectado. Tanto el pensamiento como la poesía son fenómenos que acontecen en el afuera del hombre y del mundo. Detrás del poema (y de su obra en general) no se esconde un “yo”, un sujeto, sino un otro, una alteridad, poblada posiblemente por esos pueblos inferiores, por esas razas oprimidas en las que el yo no deja de perder su identidad. De esta manera, Rimbaud asesta el primer golpe a la lengua humana, es decir histórica, de la tradición poética y literaria; el segundo golpe, el que la desestabiliza aún más, lo produce en su propia obra, en la manera tan particular y paradójica de hacer poesía, en la transgresión eventual de la sintaxis dominante.

Luego del primer momento negativo, destructor si se quiere, sobreviene el momento positivo, la escritura propiamente dicha. Después de haber desmantelado y rechazado la lengua dominante de la tradición (falsa concepción del yo) es necesario buscar una nueva forma poética, un uso del lenguaje que no esté ya, como vimos, “estrangulado por la forma vieja” (*étranglé par la forme vieille*). Por esto Rimbaud afirma en la carta del vidente, casi como un grito de guerra: “Encontrar una lengua.”⁵⁵⁴ Necesidad imperiosa de todo verdadero poeta que pretenda arribar a lo desconocido. No es que reniegue de la lengua francesa ni mucho menos, sino que más bien se trata, como decía Deleuze, de hacerla tartamudear, de producir un delirio dentro de ella, de sacarla de los caminos trillados y habituales. “Por lo demás, siendo toda palabra idea, ¡el tiempo de un lenguaje universal vendrá!”⁵⁵⁵ Este “lenguaje universal” (*langage universel*) es el único capaz de dar forma poética a las visiones que asaltan al explorador de lo desconocido. “Lenguaje universal”, sin embargo, no significa lengua mayor o dominante, sino que hace referencia, por el contrario, a una lengua

⁵⁵³ “C’est faux de dire: je pense. On devrait dire: On me pense.” Rimbaud, Arthur, *Poètes d’aujourd’hui*, op. cit., p.66.

⁵⁵⁴ “Trouver une langue.” *Ibid.*, p.70.

⁵⁵⁵ “Du reste, toute parole étant idée, le temps d’un langage universel viendra!” *Ibid.*, p.70.

esencialmente desértica, extranjera. Lenguaje universal, sí, pero universalmente minoritario. Esta lengua buscada, este lenguaje esencialmente poético es presentado por Rimbaud con absoluta precisión: “Esta lengua será del alma para el alma, resumiendo todo, perfumes, sonidos, colores, del pensamiento enganchando al pensamiento y tirando de él. El poeta definirá la cantidad de desconocido despertándose en su tiempo en el alma universal.”⁵⁵⁶ No es preciso recordar que tales ambiciones proceden en parte de Baudelaire (para Rimbaud “el primer vidente” (*le premier voyant*), “un verdadero dios” (*un vrai Dieu*),⁵⁵⁷ ya que el autor de *Les fleurs du mal* se había consagrado oportunamente a una gimnasia del mismo orden con el designio de ampliar infinitamente el tejido de sus sensaciones y la red de sus correspondencias y alejar de sí mismo los muros de su cárcel.⁵⁵⁸ Tanto el lenguaje poético como el poeta mismo deben reinventarse. El poeta es concebido ahora como un *vidente*, como un ser capaz de percibir lo desconocido, lo imperceptible y, simultáneamente, como el creador de una nueva lengua (poética) cuya naturaleza posibilita la expresión de esas percepciones inusitadas. Crear una nueva lengua, sin embargo, no implica una acción histórica, precisamente porque lo que se crea, lo que se invoca con esa lengua inédita no es otra cosa que el afuera de la historia y de la acción. El concepto de creación sufre, de este modo, un cambio decisivo. Crear no es ya alimentar el motor humano de la historia, sino abrir un campo de sensibilidad en el que todo aquello que en el despliegue histórico del espíritu fue excluido pueda al fin manifestarse.

La misión del poeta, entonces, es doble: por un lado debe arribar a lo desconocido, y por otro, aunque correlativamente, debe encontrar una lengua (desértica) capaz de expresar las visiones e invenciones de ese desconocido. Este camino hacia lo desconocido (desierto) es presentado por Rimbaud como una verdadera *ascesis*, como un proceso de experimentación consigo mismo. La inmovilidad, la contingencia, el ayuno, el exceso, la absorción de ciertas drogas, el desarreglo de todos los sentidos, son algunos de los medios utilizados por el poeta para llegar a lo desconocido, para hacerse vidente.

El Poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él las busca en sí mismo, agota en él todos los venenos, para no guardar más que sus quintaesencias. Inefable tortura donde tiene necesidad de toda la fe, de toda la fuerza sobrehumana, donde se convierte en el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, - ¡y el supremo Sabio! - ¡Pues él alcanza lo desconocido! ¡Puesto que

⁵⁵⁶ “Cette langue sera de l’âme pour l’âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d’inconnu s’éveillant en son temps dans l’âme universelle.” *Ibid.*, pp.70-71.

⁵⁵⁷ Cfr. *Ibid.*, p.72.

⁵⁵⁸ Pensemos, sin ir más lejos, en una de las estrofas de su célebre poema *Correspondences*: “Como largos ecos que de lejos se confunden / En una tenebrosa y profunda unidad, / Vasta como la noche y como la claridad, / Los perfumes, los colores y los sonidos se responden.” (“Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.”) Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, *op. cit.*, p.94.

ha cultivado su alma, ya rica, más que ninguno!” Alcanza lo desconocido, y cuando, enloquecido, terminaría por perder la inteligencia de sus visiones, ¡él las ha visto!⁵⁵⁹

Es posible, e incluso necesario, leer la carta del vidente, junto con la del 13 de mayo, como un programa de experimentación, como una ascesis desubjetivizadora o deshumanizadora. Rimbaud, con el método propuesto en la carta del vidente, indica un posible camino, una posible dirección en la que se debe encaminar todo verdadero poeta para volverse vidente.⁵⁶⁰ Los pasos establecidos por Rimbaud en este viaje hacia la videncia de lo desconocido pueden resumirse en seis puntos:

1. Auto-conocimiento del alma
2. Cultivo del alma (*faire l'âme monstrueuse*)
3. Desarreglo de los sentidos
4. Acceso a lo desconocido
5. Visiones
6. Expresión de las visiones (*trouver une langue*)

El primer estudio del hombre que quiere ser poeta –dice Rimbaud– es su propio conocimiento, entero; él investiga su alma, la inspecciona, la tiente, la aprehende (momento 1). Desde que él la conoce debe cultivarla, esto parece simple pero no lo es; se trata de hacer el alma monstruosa (momento 2). El poeta se hace vidente por un sistemático desorden sensorial (momento 3). Puesto que él ha cultivado su alma como nadie, llega a lo desconocido (momento 4) y, afiebrado, obtiene las visiones de lo ignoto (momento 5). Entonces debe hacer sentir, palpar y escuchar sus invenciones y sus visiones. Para esto es preciso encontrar un nuevo uso de la lengua (momento 6). Tal puede ser la reconstrucción del proceso que nos propone Rimbaud. Su método, de más está decirlo, sigue un orden riguroso. Para alcanzar el estado de clarividencia se debe padecer un gran sufrimiento, una “inefable tortura” (*ineffable torture*). Este programa estricto (que recuerda mucho a las costumbres ascéticas orientales)⁵⁶¹ no persigue otro fin que el de despertar en el espíritu del poeta las facultades adormecidas que pueden ponerlo en relación con lo desconocido, con el

⁵⁵⁹ “Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant! - Car il arrive à l'inconnu! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues!” Rimbaud, Arthur, *Poètes d'aujourd'hui*, op. cit., p.69.

⁵⁶⁰ “...los programas no son manifiestos, aún menos fantasmas, sino medios de apoyo para conducir una experimentación que desborda nuestras capacidades de previsión.” “...les programmes ne sont pas des manifestes, encore moins des fantômes, mais des moyens de repérage pour conduire une expérimentation qui déborde nos capacités de prévoir.” Deleuze, Gilles, *Dialogues*, op. cit., p.60.

⁵⁶¹ En su notable libro *Rimbaud le voyant*, Rolland de Renéville intenta interpretar la obra y el pensamiento de Rimbaud a la luz de la filosofía y la mística del Oriente. Respecto a la carta que estamos analizando ahora, por ejemplo, dice: “Es que toda la carta del vidente está escrita bajo el signo de la gran tradición oriental, que llega, a través de los misterios órficos, hasta la Grecia antigua.” De Renéville, Rolland, *Rimbaud le voyant*, Paris, La Colombe, 1947, p.44.

desierto silencioso de lo inhumano. En ese momento el poeta se convierte en el supremo Sabio. Conquistar la sabiduría, en Rimbaud, no significa lo mismo que en Kojève, más bien es exactamente lo contrario. Mientras que para el comentador de Hegel el Sabio es quien detenta el saber absoluto, es decir, el propietario de la interioridad unívoca del sentido, para Rimbaud el Sabio es justamente quien sabe alcanzar, a través de una ascesis metódica, el afuera del sentido y la impropiedad de toda palabra.

Cuando el poeta tiene la convicción de que el alma humana (en su aspecto inhumano) posee un poder de conocimiento capaz de conducirlo al desierto de lo desconocido, no le queda más que estudiar una técnica de desarrollo que pueda aplicarse a esta facultad. Abolir sus sentidos codificados, cotidianos, propios de la condición humana, en provecho de sentidos más sutiles y delicados es, pues, el objetivo de Rimbaud. De este modo, y en la medida en que se propone exceder, como era patente en *Une saison en l'enfer*, la forma humana, codificada, Rimbaud deviene verdaderamente el *assassin* de la historia, dando vida al famoso anuncio cuasi-nietzscheano del poema *Matinée d'ivresse*: “He aquí el tiempo de los ASESINOS.”⁵⁶² Grito salvaje, animal, correlativo al tiempo del lenguaje universal de la carta del vidente. Porque son estos asesinos, estas tribus nómadas de *haschischins*,⁵⁶³ las que vienen a instaurar una forma de vida ajena al ideal burgués del hombre occidental; son ellos, también, los que habitan y conforman el desierto en el que se ha convertido Rimbaud, luego de haberse desposeído del yo.

Siempre se trata de lo mismo, siempre este afán por acceder al afuera del hombre, por hacer de la poesía un medio capaz de expresar las visiones y los acontecimientos que se distribuyen en ese afuera. Como decía Rimbaud de sí mismo, pero por boca de Verlaine: “Al lado de su querido cuerpo adormecido, cuántas horas en las noches he velado, buscando por qué él quería evadirse tanto de la realidad. Jamás ha tenido un hombre semejante deseo.”⁵⁶⁴ Rimbaud representa la huida de la historia, la evasión de lo humano, el tránsito desesperado de la historia a la ultrahistoria. Su rebelión, como la de Lautréamont, no forma parte de la rebelión satánica del romanticismo; la suya apunta más bien a subvertir la historia humana, a transmutarla, como en Nietzsche, en ultrahistoria. Lo que el poeta en su videncia o el vidente en su poesía buscan, entonces, es ese límite del idioma que tensa toda la lengua, esa línea de variación o de modulación tensada que lleva la lengua a su

⁵⁶² “Voici le temps des ASSASSINS.” Rimbaud, Arthur, *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.208.

⁵⁶³ “Je ne raconterai pas après lui comment le Vieux de la Montagne enfermait, après les avoir enivrés de haschisch (d'où, Haschischins ou Assassins), dans un jardin plein de délices, ceux de ses plus jeunes disciples à qui il voulait donner une idée du paradis, récompense entrevue, pour ainsi dire, d'une obéissance passive et irréflechie.” (Baudelaire, Charles, *Les paradis artificels*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.49) También en este texto Baudelaire remite la palabra “hachís” a las bandas (nómadas) de *haschischins* que merodeaban por los desiertos árabes, las cuales aparentemente habrían tenido la costumbre de ingerir esta droga antes de lanzarse a la batalla.

⁵⁶⁴ “A coté de son cher corps endormi, que d'heures des nuits j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité. Jamais homme n'eut pareil voeu.” Rimbaud, Arthur, “Une saison en enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.286.

límite. Es una pintura o una música, pero una música de palabras, como si las palabras ahora se replegaran sobre sí mismas y, en el gesto inhumano de ese repliegue, se convirtieran en visiones o iluminaciones. Rimbaud es esto, es el lenguaje devuelto a su mutismo, al silencio que acecha en el margen mismo de las palabras. “Yo soy maestro del silencio” (*Je suis maître du silence*)⁵⁶⁵ –dice en *Les illuminations*, o también, en un poema de *Une saison en l'enfer*: “Escribía silencios, noches, anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos.”⁵⁶⁶ Este “inexpresable”, este “silencio”, estas “noches” no son otra cosa que el afuera mismo del lenguaje, su reverso: lo desconocido, el desierto.

En la medida en que el lenguaje es llevado a su propia exterioridad, es decir, en tanto que expresa, confundiéndose, las visiones distribuidas en ese afuera, diluye, por así decirlo, el Yo que hasta ese entonces le servía de sujeto de enunciación. El lenguaje verdaderamente alquímico, el uso desértico de la lengua, la lengua realmente literaria produce un trastrocamiento de la unidad enunciativa. En un mismo movimiento, dispersa las palabras y las identidades. Este es el verdadero sentido del *je est un autre* rimbaudiano.

En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera agujerea el lugar mismo donde la interioridad tiene el hábito de encontrar su repliegue y la posibilidad de su repliegue: una forma surge – menos que una forma, una suerte de anonimato informe y testarudo – que desposee al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo separa en dos figuras gemelas pero no superponibles, lo desposee de su derecho inmediato de decir Yo y levanta contra su discurso una palabra que es indisociablemente eco y denegación.⁵⁶⁷

Todo discurso verdaderamente literario (o poético) implica, según Foucault y Deleuze, una disolución del Yo, una fragmentación de la identidad personal. La carta del vidente, en este sentido, sienta las bases de toda posible literatura. Si una de las características fundamentales del lenguaje literario es la de “dividir al sujeto en dos figuras gemelas aunque no superponibles”, entonces la estética rimbaudiana propuesta en la carta del vidente viene a ser algo así como la expresión detallada del ser mismo de la literatura. Por esta razón el poeta, al anunciar su intención de encontrar un lenguaje universal, verdaderamente poético, debe decir que *je est un autre*. El lenguaje del afuera (expresión que en algún sentido resulta contradictoria) es inseparable de esta disociación del sujeto, de esta fragmentación de la identidad. El *je est un autre* expresa las dos figuras gemelas en las que el sujeto, como ya mostraban las fotografías de Diane Arbus, es escindido por el lenguaje. El verdadero sujeto de la enunciación (y del enunciado) no es ya ese Yo, esa identidad simple y siempre igual a sí misma, sino ese otro que se le parece pero que no se le superpone. Es

⁵⁶⁵ Rimbaud, Arthur, “Les illuminations”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.223.

⁵⁶⁶ “J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges.” Rimbaud, Arthur, “Une saison en enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.291.

⁵⁶⁷ “Au moment où l’intériorité est attirée hors de soi, un dehors creuse le lieu même où l’intériorité a l’habitude de trouver son repli et la possibilité de son repli: une forme surgit -moins qu’une forme, une sorte d’anonymat informe et têtue -qui dépossède le sujet de son identité simple, l’évide et le partage en deux figures jumelles mais non superposables, le dépossède de son droit immédiat à dire Je et élève contre son discours une parole qui est indisociablement écho et dénégation.” Foucault, Michel, “La pensée du dehors”, en: *Dits et écrits I, op. cit.*, p.534.

ese “otro” (*autre*), ese doble lírico, ese espejo difuso en el que explota toda identidad, el verdadero inventor del color de las vocales, el que escribe silencios, noches, el que anota lo inexpresable; es él, finalmente, el que ha de fijar, a través de un lenguaje que resuma todos los sentidos, los vértigos y los límites de toda literatura futura.

Este “verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos” (*verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens*) es, entonces, el lenguaje universal buscado (y encontrado) en la carta del vidente. Es como si Rimbaud rasgara el velo del lenguaje y se internara en ese desconocido que se oculta detrás, en ese desierto donde acecha lo inhumano. No hay que malinterpretar, sin embargo, la naturaleza de este desconocido. Que Rimbaud descubra lo que se oculta detrás de las palabras no significa de ninguna manera que encuentre algo así como la verdad metafísica del hombre y del lenguaje. Rimbaud no descubre el secreto divino que le revelaría el sentido último de las palabras. Lo que advierte, más bien, en el fondo del lenguaje, lo que vislumbra en los intersticios de las palabras es sencillamente la ausencia de secreto, la profunda transparencia del sentido (es decir, del sinsentido), la monótona trivialidad del lenguaje. Y si llama a esta superficialidad “desconocido” (*inconnu*) es precisamente porque el hombre siempre ha sospechado que detrás de las palabras habita el misterio. Por eso Rimbaud, si bien pretende develar todos los misterios “Yo voy a develar todos los misterios” (*Je vais dévoiler tous les mystères*),⁵⁶⁸ no hace más que corroborar su irremediable lejanía, su progresiva extrañeza; y en el lugar mítico en donde supuestamente moraría ese misterio oracular, en donde se ocultaría la llave del amor verdadero, Rimbaud no encuentra, finalmente, más que “¡la muerte atroz para los fieles y los amantes!”⁵⁶⁹ y “los aires y las formas moribundas...”⁵⁷⁰ Lo desconocido designa, en este sentido, con una ironía cruel, la trivial realidad de lo conocido. Lo desconocido, entonces, lo que el hombre siempre desconoció, y lo desconoció porque en este desconocimiento fundó su condición humana, es que nunca hubo más que conocido, es decir, nunca hubo más que palabras girando en el vacío. Lo desconocido, para el hombre, es la experiencia repentina de la imposibilidad de lo desconocido, esto es, la imposibilidad de considerar a las palabras como portadoras herméticas de un misterio oculto pero revelable, o, lo que es lo mismo, la experiencia de la imposibilidad de toda experiencia. Por eso el acceso a lo desconocido no conduce, en Rimbaud, a la patria originaria de lo humano, sino al desierto en el que fracasa toda pretensión hermenéutica, al vacío en donde el hombre, habiendo cumplido su designio histórico, se sabe definitivamente acabado. “Pues el Hombre ha terminado, el Hombre ha interpretado todos los roles.”⁵⁷¹ Ningún rol parece haber quedado del drama histórico.

⁵⁶⁸ Rimbaud, Arthur, “Une saison en enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.281.

⁵⁶⁹ “...la mort atroce pour les fidèles et les amants!” Cfr. Rimbaud, Arthur, “Les illuminations”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.262.

⁵⁷⁰ “les airs et les formes mourant...” Cfr. *Ibid.*, p.251.

⁵⁷¹ “Car l’Homme a fini, l’Homme a joué tous les rôles.” Rimbaud, Arthur, “Soleil et chair”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.29.

Todos los personajes, según narra la *Phänomenologie*, han sido interpretados a lo largo del tiempo histórico. Lo que descubre Rimbaud, entonces, en este teatro ultrahistórico, en este teatro en el límite del teatro, es la posibilidad de un teatro no representativo, de una obra, por decirlo así, sin roles, de una no-obra. En tal teatro, en tal ausencia de sentido, sólo los cuerpos pueden officiar de actores. Pero no actores de algún personaje aún inédito, sino actores de sí mismos en cuanto exterioridades. El único rol plausible de ser interpretado, una vez que los papeles históricos han sido consumados, es el del afuera. Lo que Rimbaud sueña, lo que no deja de perseguir, es un nuevo tipo de hombre, dotado de una nueva sensibilidad, un nuevo cuerpo cuya única forma de vida es la de interpretar su propio afuera, su propia impersonalidad, su extrema impropiedad. Es lo que expresa ya en el poema *Soleil et chair*:

Oh! ¡El Hombre ha revelado su cabeza libre y fiera!
¡Y el rayo repentino de la belleza primera
Hace palpitar el dios en el altar de la carne!⁵⁷²

El final del hombre, entonces, es también el advenimiento de la carne. El hombre devuelto a su estado primitivo de hijo del sol, el hombre asesino, el moro, el Mongol, son las diferentes figuras de esta carne ultrahistórica. Carne se refiere a esos cuerpos que no hacen más que interpretarse a sí mismos pero en tanto expropiados. Es así que los cuerpos, en el fin de la historia, la carne de esos cuerpos, no viven más que interpretando el rol de aquello que los excede, de aquello que los desdobra y que, en el límite, amenaza con destruirlos. “A cada ser, varias *otras* vidas me parecen debidas”,⁵⁷³ decía Rimbaud en *Une saison en l’enfer*. Son, en efecto, estas otras vidas las que parece descubrir el poeta en su escritura. Y si es recurrente la imagen del desierto, es sencillamente porque éste describe el espacio, estético y político, en donde se distribuyen esas otras vidas que existen bajo el modo de la potencia (y también, siguiendo a Agamben, de la impotencia).

El desierto, entonces, es la huida del mundo, es la huida de lo humano, la soledad, la expresión geográfica del silencio. Por ese motivo la literatura, tan próxima como está del silencio, siempre ha mantenido una relación íntima con el desierto. Toda literatura es, de algún modo, siempre desértica; así como también todo desierto posee siempre un misterioso halo literario. Se lo ve claramente en Lawrence de Arabia, para quien el desierto es tanto un *mysterium tremendum* cuanto un *mysterium fascinatum*, en los testimonios y biografías de santos, profetas y ascetas, en los Evangelios, en Nietzsche, en Kerouac, en Castaneda, en Artaud y, muy especialmente, en Rimbaud. El desierto es a la vida lo que el silencio a la escritura. El silencio es el límite al cual tiende todo el lenguaje, es el

⁵⁷² “Oh! L’Homme à révéle sa tête libre et fière! / Et le rayon soudain de la beauté première / Fait palpiter le dieu dans l’autel de la chair!” *Ibid.*

⁵⁷³ “A chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues” Rimbaud, Arthur, “Une saison en enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.298.

afuera; el desierto es el límite más allá del cual se diluye el mundo. Lenguaje y mundo no dejan de entrecruzarse en este vértigo fantástico y violento que los arrastra, con la velocidad inaudita de una escritura silenciosa, hacia los límites de su propia coherencia. El silencio, es decir esa exterioridad que desde siempre ha seducido a todo verdadero escritor es la misma que, desde tiempo inmemorial, ha orientado los pasos de ciertos hombres hacia las arenas eternas de los desiertos. Es por eso que el desierto se convierte en el paradójico lugar donde, aún siendo –o justamente por ser – la expresión misma del silencio, puede acontecer el advenimiento de la palabra. Es el caso de la profecía. Juan Bautista vive como un mendigo en el desierto, bautiza y predica la palabra divina; probablemente ni siquiera habla correctamente su idioma; sin embargo, profetiza, dice, y su decir es más potente que el de los hombres. *Vox clamantis in deserto*. Juan es la voz que clama en el desierto. Pero, ¿qué puede clamar esta voz cuando ya no queda más que silencio?, ¿cuándo ya no hay más relatos que contar?, ¿cuándo ya no hay más historia? La voz de Juan es la voz de Dios, la Palabra absoluta. Allí donde acaba el lenguaje humano, comienza la palabra divina. El silencio del Hombre es ocupado por la Voz ubicua de Dios. Sin embargo, en el fin de la historia, y es lo que nos separa tanto de la Palabra divina como de la palabra humana, las trompetas que anuncian la Voz celestial de lo absoluto no pueden tapar ya el silencio misterioso de lo humano. Ni el timbre infinito de una Voz eterna ni el registro finito de una palabra histórica parecen ser capaces de conjurar los peligros del silencio. Es ahí que el desierto revela su verdadera naturaleza. El desierto, en la ultrahistoria, representa el lugar que no puede ser ocupado ni por Dios ni por el Hombre. La única profecía posible es la imposibilidad de la profecía. La voz que hoy parece clamar en el desierto no dice más que su propio ocaso. El escritor es aquel que sólo dice la imposibilidad de decir. Y en este “decir su misma imposibilidad”, despliega un espacio de escritura que lleva por nombre literatura. Escribir es, ante todo, hacer callar a la palabra e invitar al silencio a decir su propia imposibilidad de decirse. Esa invitación, que define el gesto propio de la literatura, no puede sobrevenir más que en el desierto. Por eso la Palabra divina, mucho más cercana al silencio que la palabra humana, se anuncia en el desierto. Se habita el desierto cada vez que se transgrede la condición humana, ya sea a través de una absolutización trascendente de la palabra (profecía), ya sea a través de una dispersión aleatoria de la unidad del sentido (literatura). Silencio y sentido conforman los dos polos que definen la vida desgarrada del lenguaje. Históricamente esta tensión se expresa en las figuras antagónicas del desierto y la ciudad. Si aquel representa el silencio y el afuera del mundo, ésta es la figura arquetípica del orden humano, el adentro del sentido y la unificación de lo múltiple. Hay que oponer, se nos ocurre, aunque se trata de una oposición sólo aparente, Baudelaire y Rimbaud. El autor de *Les fleurs du mal* canta la ciudad, la vida moderna, el hombre industrializado; el autor de *Les illuminations*, en cambio, los senderos pedregosos, la vida salvaje, el viaje errático en el

desierto. En tanto afuera de la ciudad, de la *polis*, el desierto designa también y necesariamente el afuera de la política. No una apoliticidad, sino una impolítica, una política (aunque el sintagma no posea ya sentido) sin hombre y sin mundo. El pensamiento impolítico actual, sobre todo en la figura destacada de Roberto Esposito, se encamina en la dirección de una política sin *polis*, es decir, de una im-política. El prefijo “im”, en este sentido, no hace más que operar una suspensión o una desactivación del aspecto históricamente político de la política. Pero al efectuar tal desactivación, lo que se suspende es la esencia misma del dispositivo político tal como ha funcionado a lo largo de la historia de Occidente. De tal manera que no es arriesgado pensar los desplazamientos impolíticos operados por Esposito como un ejemplo claro de que el pensamiento, quizás tímidamente, comienza a exceder el mundo de lo político, y este exceso, lejos de conducirlo a una experiencia más verídica de sí mismo, lo sume en un afuera anárquico en donde no le queda otra posibilidad que la de su propia pérdida. Esta política sin *polis*, entonces, en la medida en que la *polis* ha sido históricamente el lugar privilegiado de lo humano, abre la posibilidad de una política sin hombre, es decir, no ya de una política, sino de una impolítica, de un afuera de la política.

a.1.1) Literatura y silencio: la voz impersonal de Tiresias

La poesía es, entonces, videncia. Vidente es quien transgrede la condición humana. La operación atañe, como siempre, al plano de las formas. La forma-Hombre resulta profanada en el proceso límite de la videncia. La pérdida de la forma humana da lugar a una nueva sensibilidad. Si Rimbaud puede ser considerado como el poeta del desierto es porque ha hecho de la actividad poética una ascesis rigurosa y extrema, y porque, como resultado de esa práctica liminal, ha llevado tanto a su escritura cuanto a su vida a los márgenes de lo decible y lo vivible. El desierto es lo que queda una vez que el margen de lo humano es franqueado.

El crecimiento del desierto anunciado por Nietzsche adquiere en este contexto una nueva fisonomía. Lo que se vislumbra en los más vastos sectores de la vida contemporánea es el advenimiento de lo inhumano. Ni el profeta, por elevar el sentido hasta una unidad absoluta, ni el ciudadano, por mantenerlo en las redes de un sistema ordenado, describen la forma que adopta el hombre en el fin de la historia. A estas dos figuras, fundamentales en la vida histórica humana, Rimbaud le opone la figura del vidente. No es Antígona (Ley divina) ni Creonte (Ley humana), sino Tiresias. La palabra de Tiresias no es, en rigor de verdad, divina; pero tampoco es meramente humana. Tiresias es el intermediario entre los dioses y los hombres. Si bien posee el don de la profecía, lo posee sólo luego de haber sido maldecido y castigado con la ceguera. Según el mito, Tiresias habría sido maldecido por la diosa Atenea, a quien habría sorprendido bañándose, según una primera versión, y por Hera,

tras haber mediado en una disputa que mantenía con Zeus, según una segunda versión. Las revelaciones de Tiresias son un regalo de los dioses, pero no por eso son divinas, como es el caso de los profetas bíblicos. La voz de Tiresias difiere ostensiblemente de la voz de los profetas. Mientras que éstos son meros intermediarios de Dios, aquel no profiere palabras divinas. No son los dioses quienes hablan por boca del ciego adivino. Pero tampoco se trata de una voz humana, pues ningún humano es capaz de predecir el futuro. La voz de los profetas bíblicos es la voz misma de Dios; la de Tiresias, en cambio, no es divina, sino que es la voz misma de la videncia, de la adivinación. Tiresias ve lo que ven los dioses, pero lo ve en tanto hombre. La figura del adivino es curiosa: representa ese espacio intermedio entre las dicotomías centrales de la cultura griega. No sólo entre los dioses y los hombres, sino también entre los hombres y las mujeres. Cuenta la leyenda que Tiresias habría separado a dos serpientes que estaban apareándose, razón por la cual Hera, para castigarlo, lo habría convertido en mujer. Luego de siete años, habría vuelto a ver a las serpientes en circunstancias similares, por lo cual Hera le habría hecho recobrar su antiguo sexo. En tanto poseedor del don de la profecía, media entre los dioses y los hombres; por su condición andrógina, media ente hombres y mujeres; por la excepcional duración de su vida, media entre los vivos y los muertos.

La figura del adivino aparece también en un episodio de *La Odisea*, en el cual Ulises lo hace venir del reino de los muertos, ya que los hijos de Laertes necesitaban un oráculo para regresar a su casa. La invocación que realiza Ulises es acompañada de libaciones y sacrificios, pasos necesarios para entrar en contacto con las almas de los difuntos. Según la mitología, la sangre de las víctimas sacrificadas hace subir a las almas que habitan en las profundidades del Hades. Sólo después de haber bebido de esa sangre pueden las almas comunicarse con los mortales. Si este mito nos resulta interesante es porque todo escritor interpreta, en mayor o menor medida, el papel de Ulises frente a la voz inhumana de la literatura. El escritor, en el acto mismo de escribir, invoca las almas de los muertos. Él mismo, en tanto escribe, se sumerge en las profundidades del Hades. Y al escribir, al realizar las libaciones y los sacrificios de toda verdadera escritura, le cede su lugar a la voz impersonal de Tiresias: el vidente, el ciego, el muerto, el vivo, el hombre, la mujer. No es una voz divina, no proviene de las alturas del Olimpo; tampoco es humana, no baja de las ciudades y los estados; es una voz muerta, inhumana, una voz de ultratumba que permanece suspendida en el umbral que separa a los vivos de los difuntos. “Yo soy realmente de ultra-tumba”⁵⁷⁴ dice Rimbaud. La ascesis que Rimbaud identifica con la escritura cumple la función que en *La Odisea* desempeñan los ritos llevados a cabo por Ulises para comunicarse con los muertos. Toda literatura es espiritista. Rimbaud es el verdadero Ulises de la historia literaria, es quien desciende a los infiernos, quien se

⁵⁷⁴ “Je suis réellement d’outre-tombe” Cfr. Rimbaud, Arthur, “Les illuminations”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.254.

demora allí una temporada para dejar hablar al silencio. Recordemos: “Yo escribía silencios, noches...”⁵⁷⁵ Rimbaud se ofrece él mismo como víctima sacrificial, ofrece lo que de humano permanece en su persona, y es la sangre de ese sacrificio la que alimenta las voces múltiples que pueblan su obra. Rimbaud elige escribir, entonces, en el mismo Hades de Tiresias, esa es la temporada que pasa en el infierno. En la escritura de Rimbaud resuena, como la voz de Tiresias en las grutas del Hades, el último resuello de los dioses y los hombres. En el silencio del desierto, sin embargo, ni siquiera ese resuello es perceptible. El desierto de Rimbaud es como el Hades de Tiresias. Ni la voz del hombre ni la de los dioses son audibles en el aire del desierto. Pero precisamente por eso, es en esa zona ambigua, en ese lugar fronterizo que, con su profundo silencio, separa la *polis* del Olimpo, así como también al ciudadano del bárbaro, donde surge la voz de Tiresias. Su voz se hace oír justo en el momento en que tanto los dioses como los hombres callan. Y lo que anuncia, lo que repite esa voz añosa, es el canto apagado de la noche última de los tiempos. Tiresias es la voz impersonal de la literatura, es quien comunica el paradójico oráculo que define el ser mismo del lenguaje literario. Lo que nos comunica Tiresias, desde el reino de los muertos, es justamente que no queda ya nada por comunicar. Y es en esta revelación que se anula antes incluso de proferirse donde podemos encontrar hoy el misterio oracular de la literatura. Este silencio de los dioses, que también Hölderlin anuncia con una intensidad única, se confunde ahora, en el fin de la historia, con el silencio del hombre. Por eso Kojève pretende suplantar tanto la palabra divina cuanto la palabra humana con la voz absoluta del Sabio. Hay dos alternativas: o bien divinizar la palabra humana, que es lo que hace Kojève cuando anuncia el advenimiento del Saber absoluto y del Sabio; o bien mantenerse en ese silencio sereno que ni la voz de los dioses ni la voz del hombre pueden conjurar. La primera opción nos lleva a la posthistoria; la segunda, a la ultrahistoria. Kojève, de algún modo, sintetiza los dos polos. Al convertir la *Phänomenologie des Geistes* en una antropología, arrastra el polo divino hacia su opuesto humano; pero luego, al dotar al hombre de una Palabra absoluta, es decir, al destituirlo de su condición humana, lo empuja al extremo divino. Estos dos movimientos describen la mecánica propia de la posthistoria. La ultrahistoria, en cambio, no se explica por una síntesis entre el hombre y Dios, sino por su mutua desactivación. La palabra humana no se torna aquí absoluta, y si desaparece, si enmudece con los últimos vestigios de acción histórica, no es para encarnarse en las páginas eternas de un Libro único, sino para dejar que el mutismo mismo tome la palabra y diga que ya nada queda por decir. Tampoco para Kojève queda nada por decir, sólo que esa nada adquiere la forma eterna de una repetición absoluta. No habiendo ya contenidos nuevos por revelar, sólo resta –y esa es precisamente la labor del Sabio– la lectura y relectura del Libro a fin de comprender el sentido último y total del desarrollo histórico. De este

⁵⁷⁵ “J’écrivais des silences, des nuits, je notais l’inexprimable. Je fixais des vertiges.” *Ibid.*, p. 291.

modo se recluye la nada en las páginas absolutas de un Libro único. Por eso Kojève piensa al sujeto posthistórico como un ciudadano. El Estado universal y homogéneo es precisamente la expresión política del Libro absoluto. En el caso de la ultrahistoria se da otra situación. La nada no se resuelve ya en la identidad de una palabra absoluta, sino en una diferencia que no deja de proliferar. Por eso la literatura ocupa aquí un lugar fundamental. El lenguaje literario es precisamente esa nada, esa transparencia que no dice más que su propio vacío y su ausencia. Las palabras se vuelven transparentes, nada parece ocultarse detrás de su existencia material, nada exige ser revelado. Sin embargo, de esta nada, de esta transparencia brotan, como esos minúsculos animales que habitan bajo las rocas del desierto, una serie infinita de discursos y palabras que no hacen más que decirse a sí mismas su mera existencia material. Es esta profusión desequilibrada de discursos replegados sobre sí lo que entendemos, siguiendo en esto a Foucault y Blanchot, por literatura.

b) La escritura desértica de la vida

Las reacciones que provocó el inesperado silencio poético de Rimbaud han sido –y aún hoy continúan siendo– innumerables, y en ciertos casos contrapuestas. Hipócrita y burgués para unos, consecuente consigo mismo y con su obra para otros, lo cierto es que su abandono de la literatura ha sido siempre extremadamente difícil de explicar.⁵⁷⁶

En este trabajo intentaremos seguir, respecto a su vida vagabunda post-literaria, la hipótesis sugerida casi al pasar por Yves Bonnefoy. En su *Rimbaud par lui-même*, Bonnefoy propone considerar el silencio de Rimbaud y su huida a África no ya como una negación de su existencia poética, sino como una prolongación.

La esperanza que el autor de *Une saison en l'enfer* intentaba vanamente no sufrir más, está debilitada de aquí en más. Y puede ser, ciertamente, que no se borre jamás completamente de su corazón; que sea la razón de ser, para sí mismo disimulada, de los viajes que Rimbaud emprende desde 1875 y que lo llevarán de un extremo a otro de Europa y hasta Java; que sea, más tarde incluso, la energía secreta de su acumulación avara de dinero. En este sentido, Harar no sería la negación de la vida pasada de Rimbaud, sino más bien su prolongación...⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ Remito al lector al excelente ensayo de Maurice Blanchot *Después de Rimbaud*, en el que se propone una interesante reflexión. Según Blanchot, más allá de la existencia poética no habría nada, no quedaría nada más que la trivialidad de lo cotidiano, pero una trivialidad vivida, luego de haber llevado una vida verdaderamente poética, por lo que es esencialmente: vacío, nada. Habría, así, en la aceptación del lenguaje cotidiano, una cierta supremacía respecto del silencio de la poesía, pero una supremacía cuyo destino consistirá en ir perdiendo paulatinamente su significación, hasta devenir un tormento, un fastidio. “Por encima de la vida auténtica que representa la poesía no hay otra más auténtica que pueda poseer, sino de nuevo la puerilidad, la frivolidad diarias, el hundimiento sufrido y aceptado. La única diferencia es que en esta vuelta deliberada a la vida trivial, ésta es vivida por lo que realmente es: el vacío embrutecedor, reconocido, que se prefiere a cualquier mentira ideal; la aceptación de la inauténtico le da una autenticidad superior, crea el único valor posible; la aceptación del habla cotidiana la pone por encima del silencio poético. No obstante, es ley de la puerilidad el anular la conciencia, que acepta lo que ya no juzga. Poco a poco, la ausencia poética se convierte en ausencia de poesía, esta ausencia misma pierde toda significación, sólo es un tormento angustioso, desconocido, «sin nombre».” Blanchot, Maurice, *Falsos pasos*, Valencia, Pre-Textos, 1977, p.160.

⁵⁷⁷ Bonnefoy, Yves, *Rimbaud par lui-même*, Bourges, Du Seuil, 1966, pp.171-172.

Con esta sugerencia –hipotética, naturalmente– en la que por cierto no se detiene, termina el libro de Bonnefoy. Por nuestra parte, consideramos que hay dos cuestiones fundamentales en la obra (y en la vida) de Rimbaud que justifican y legitiman la hipótesis de Bonnefoy; dos cuestiones que, de alguna manera, establecen una continuidad entre la obra literaria y la vida en África: nos referimos a su vida nómada y a la fascinación que, según vimos, siente Rimbaud, ya desde su infancia, por el desierto. Desierto y vida nómada son, pues, los dos puntos que, además de vincularse y requerirse mutuamente en el interior de una vida inhumana, nos permiten establecer la prolongación que existe entre la obra y la vida post-literaria. Una idea similar parece desprenderse de las páginas de la *Vida de Rimbaud* de Carré: “Permanece fiel a su amoralidad, a su irreligión, a su implacable orgullo de arcángel y, tal como Lucifer, no se inclina ni ante Dios ni ante los hombres. Es amoral y ateo. No soporta nada, ningún sustento, ninguna cercanía, y se convierte en *un desierto*.”⁵⁷⁸

En 1878, Rimbaud abandona, de una vez por todas, Europa, llevando a cabo la huida del continente que anticipara en *Une saison en l'enfer*. Va a ser a partir de ahora que el desierto y la vida nómada se convertirán en una constante casi obsesiva. El intercambio epistolar que mantiene con su familia (y amigos) hasta el año de su muerte, 1891, es un claro testimonio de cómo el poeta (ex-poeta, es decir ya afuera de la poesía) sigue en el mismo camino que indicaba su obra, esto es: la instauración de una vida desértica y/o inhumana. Dicho con otras palabras: Rimbaud se convierte, a partir de 1878, en un verdadero nómada, haciendo del desierto el espacio silencioso en el que no deja de perder su identidad humana. En 1887, por ejemplo, le escribe a su madre desde El Cairo:

Ahora bien ocurre que debo tomar en Suez el barco de Zanzibar hacia el 15 de septiembre, pues me han dado recomendaciones para allí abajo, y aquí, aunque pueda encontrar algo, se gasta demasiado, y se permanece muy sedentario, mientras que en Zanzibar, se hacen viajes al interior donde se vive con nada, y se llega al final del año con su sueldo intacto; mientras que aquí el alquiler, la pensión y las vestimentas (en los desiertos no se usan) le sacan a uno todo.⁵⁷⁹

Esta necesidad de viajar, de moverse está presente, como lo estaba ya en su vida poética, durante toda su estancia en África. No hay prácticamente una carta en donde no se haga alusión al deseo de viajar, como tampoco hay casi ninguna en donde no figure la palabra *desierto*. “Es necesario dormir

⁵⁷⁸ Carré, Jean-Marie, *Vida de Rimbaud*, Buenos Aires, Del Pórtico, 1954, p.119. Luego, unas páginas más adelante, Carré vuelve a enfatizar la continuidad que existe, a pesar de las apariencias, entre la vida literaria y la vida nómada de Rimbaud: “En él no hay dos hombres: el aventurero de lo real es sin lugar a dudas el mismo infatigable caminante, el mismo misántropo, tenaz y reconcentrado que el aventurero del ensueño. Si cambia de carrera, no cambia en absoluto de alma y permanece lógico consigo mismo: ahora comienza para él la lucha por la vida, la exploración frenética del mundo.” *Ibid.*, p.123.

⁵⁷⁹ “Or il arrive que je dois prendre à Suez le bateau de Zanzibar vers le 15 septembre, car on me donne des recommandations pour là-bas, et ici, quoique je puisse trouver quelque chose, on dépense trop, et on reste trop sédentaire, tandis qu’à Zanzibar, on fait des voyages à l’intérieur où l’on vit pour rien, et on arrive à la fin de l’année avec ses appointements intacts; tandis qu’ici le logement, la pension et le vêtement (dans les déserts on ne s’habille pas) vous mangent tout.” Rimbaud, Arthur, *Carta a su madre, El Cairo, 24/8/1887*.

al borde del mar, en el desierto.”⁵⁸⁰ O también, unos años más tarde: “He llegado a Adén, después de seis semanas de viaje por los desiertos; y es por esto que no he escrito.”⁵⁸¹ El viaje –habíamos dicho– es siempre viaje en el desierto, pues es éste el espacio ultrahistórico propio de los nómadas. El amor por el desierto proclamado en *Une saison en l’enfer* halla aquí su confirmación existencial. El desierto se hace vida, se convierte en la esencia misma de su vida. Henry Miller, otro habitante nómada del desierto literario, lo describe con gran lucidez. También él es sensible a la vida desértica de Rimbaud, de otro modo no se explican, en relación a *Une saison*, pensamientos como éste:

Una vez más, aparece la imagen del desierto, una de sus imágenes más persistentes. La fuente de su inspiración se ha secado: como Lucifer, ha «consumido» la luz que le fue dada. Sólo queda el reclamo del más allá, la llamada de la profundidad, cuya respuesta halla para él corroboración y consumación *en la vida* de la temida imagen que lo asalta: el desierto.⁵⁸²

Imagen fatal, por cierto. Imagen que está unida al poeta hasta el fin de sus días. Vida desértica, experiencia del desierto; vida esencialmente nómada. Vida que lo lleva a internarse en las profundidades inhóspitas del Ogadén, región de pastores, pero especialmente de nómadas y de guerreros, casi sin pueblos y sin rutas, desierto completamente desconocido por aquel entonces (en vano el alemán Hagenmacher se había esforzado por penetrarlo en 1875) y a decir verdad, muy poco explorado. Es necesario esperar unos quince años más, antes de que se aventuren algunos grandes señores europeos, aficionados a las empresas cinegéticas. Como dice Carré: “El alma, rebelada, iba a través del territorio invadido, cruzando las rutas de la guerra.”⁵⁸³ Es esto, por otro lado, lo que se ve claramente en el reporte que escribe Rimbaud para la Dirección de Geografía, aparecido en *El bósforo egipcio*: “A seis cortas etapas de Tadjoura, alrededor de 60 kilómetros, las caravanas descienden al Lago salado por rutas horribles que recuerdan el horror presumido de los paisajes lunares.”⁵⁸⁴ Y unos párrafos después:

La ventaja de la ruta de Harar para Abisinia es muy considerable. Mientras que se llega a Choa por la ruta Dankalie que después de un viaje de cincuenta a sesenta días por un horrible desierto, y en medio de mil peligros, el Harar, contrafuerte muy avanzado del macizo etíope meridional, no está separado de la costa más que por una distancia atravesable fácilmente en una quincena de días por las caravanas.⁵⁸⁵

⁵⁸⁰ “*Il faut dormir au bord de la mer, au désert.*” Rimbaud, Arthur, *Carta a su familia, Chipre, 24/4/1879.*

⁵⁸¹ “*Je suis arrivé à Aden, après six semaines de voyage dans les déserts; et c’est pour cela que je n’ai écrit.*” Rimbaud, Arthur, *Carta a su familia, Aden, 24/4/1884.*

⁵⁸² Miller, Henry, *El tiempo de... op. cit.*, p.71.

⁵⁸³ Carré, Jean-Marie, *Vida de Rimbaud, op. cit.*, p.44.

⁵⁸⁴ “A six courtes étapes de Tadjoura, soit environ 60 kilomètres, les caravanes descendent au Lac salé par des routes horribles rappelant l’horreur présumée des paysages lunaires.” Rimbaud, Arthur, *Viaje a Abisinia y al Harar.* En: *El Bósforo Egipcio*, El Cairo, 25 y 27/8/1887.

⁵⁸⁵ “L’avantage de la route du Harar pour l’Abyssinie est très considérable. Tandis qu’on arrive au Choa par la route Dankalie qu’après un voyage de cinquante à soixante jours par un affreux désert, et au milieu de mille dangers, le Harar, contre fort très avancé du massif éthiopien méridional, n’est séparé de la côte que par une distance franchie aisément en

Preocupación por las rutas y los trayectos más que por los puntos. Rimbaud no se muestra tan interesado por los lugares poblados como por las rutas (desérticas) que unen esos lugares. Siempre ubicado *entre* ellos, se embarca constantemente en largas caravanas, durante días, e incluso meses, a través de los desiertos. Cuando habla o describe un sitio poblado es sólo para terminar manifestando su deseo de irse de ese lugar. Es, por otro lado, lo que también ha notado Alain Borer: “En sus cartas de África y de Arabia dominan los verbos incoativos, que señalan un comienzo de acción: “partir”, “largarse”, “irme”...”⁵⁸⁶ Este afán de partir, de abandonar el sitio en el que se encuentra, está prácticamente presente en todas las cartas, aún en las que no lo dice explícitamente. Uno lo percibe, sin a veces ser muy conciente de ello. Es algo increíble cuando se lee su correspondencia. El 10 de junio de 1881, por ejemplo, escribe desde Harar: “Regreso de una campaña afuera, y vuelvo a partir mañana para una nueva campaña hacia el marfil.” (*Je reviens d’une campagne au dehors, et je repars demain pour une nouvelle campagne à l’ivoire.*) El 2 de julio, también desde Harar: “Vuelvo a partir en algunos días para un país totalmente inexplorado por los Europeos; y, si logro ponerme decididamente en marcha, será un viaje de seis semanas, penoso y peligroso, pero que podría ser de provecho.” (*Je repars dans quelque jours pour un pays totalement inexploré par les Européens; et, si je réussis à me mettre décidément en route, ce sera un voyage de six semaines, pénible et dangereux, mais qui pourrait être de profit.*). El 9 de diciembre, misma ciudad: “Parto en breve, es poco probable que regrese aquí.” (*Je pars très prochainement, et il est peu probable que je revienne jamais ici.*). El año siguiente, ahora desde Aden: “...cuento con partir, a fin de año, para el continente africano, no ya para Harar, sino para Choa (Abisinia)” (*...je compte partir, à la fin de l’année, pour le continent africain, non plus pour le Harar, mais pour le Choa (Abyssinie)*). En noviembre, finalmente, vuelve a manifestar su deseo de retornar a Harar: “Parto en enero 1883, al Harar...” (*Je pars en janvier 1883, au Harar...*). Ya se indicó anteriormente la importancia que adquiere la figura del desierto en obras como *Une saison en l’enfer*. En efecto, es imposible negar el íntimo vínculo que existe entre la forma de vida que lleva Rimbaud luego de abandonar la literatura y frases como ésta:

Por instantes, olvido la piedad en la que he caído: hacerme fuerte, viajaremos, cazaremos en los desiertos, dormiremos sobre el pavimento de ciudades desconocidas, sin necesidades, sin penas. O me despertaré, y las leyes y las morales habrán cambiado, - gracias a su poder mágico; o el mundo, permaneciendo el mismo, me dejará a mis deseos, alegrías, indolencias. ¡Oh! La vida de aventuras que existe en los libros infantiles, para recompensarme, he sufrido tanto, ¿me la darás?⁵⁸⁷

une quinzaine de jours par les caravanes.” *Ibid.*

⁵⁸⁶ Borer, Alain, *Rimbaud en Abisinia*, México, F.C.E., 1991, p.79.

⁵⁸⁷ “Par instants, j’oublie la pitié où je suis tombée: lui me rendre forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons sur les pavés des villes inconnues, sans soins, sans peines. Ou je me réveillerai, et les lois et les moeurs auront changé, - grâce à son pouvoir magique; ou le monde, en restant le même, me laissera à mes désirs, joies,

“Cazaremos en los desiertos”, frase profética, ciertamente. Si Rimbaud se siente tan atraído por los desiertos es justamente porque es allí donde pierde su forma histórica. Su relación con los desiertos africanos es esa: la deformación. La tierra se deforma y él junto con ella. El desierto, al deformarse, le proporciona el suelo o el soporte sobre el cual puede realizar su huida, su profanación, su vida errante. Dirá Jean-Marie Carré: “Por primera vez desde hacía largo tiempo, de sus saltos hacia lo desconocido, no regresaba con amargura y decepcionada sonrisa. Había penetrado profundamente en el desierto y había hallado algo más que un espejismo.”⁵⁸⁸ En efecto, lo que encuentra Rimbaud en las arenas calientes del desierto es ese desconocido al que intentaba penetrar, durante su existencia poética, a través del lenguaje. Lo que allí se lograba de modo estético, aquí se logra existencialmente. Lo poético y lo ético-existencial son como dos caras del mismo dispositivo inhumano: aquel estético, alquímico; éste desértico, geográfico; ambos nómadas. Alquimista de la realidad, después de haber sido alquimista del verbo, sólo habrá de detenerse frente a la muerte. Después de expatriarse de la poesía, evadido de la sociedad, instigado por el mismo deseo claudeliano, escapa del mundo. Dice Henry Miller: “Su vida de poeta, que fue la fase lunar de su evolución, está marcada por el mismo eclipse que marca su vida posterior de aventurero y hombre de acción, que fue su fase solar.”⁵⁸⁹

La línea de fuga trazada y recorrida poéticamente a través de la escritura se vuelve aquí viaje padecido carnalmente, bajo el sol de los países africanos. Rimbaud adquiere, para decirlo de algún modo, su estado primitivo de hijo del sol. “Además, readaptarse a la vida europea le parecía imposible. Se había desarraigado y, tal como se ha dicho desde entonces, descivilizado.”⁵⁹⁰ Este abandono de la civilización, expresado en los viajes incansables por las arenas del desierto, lo lleva, finalmente, a la muerte real y concreta.

He aquí lo que yo he considerado, en última instancia, como causa de mi enfermedad. El clima de Harar es frío de noviembre a marzo. Yo, por hábito, no me vestía casi nunca: un simple pantalón de tela y una camisa de algodón. Con esto realizaba caminatas de 15 a 40 kilómetros por día, cabalgatas insensatas a través de las abruptas montañas del país. Creo que ha debido desarrollarse en la rodilla un dolor artrítico causado por la fatiga, y los calores y el frío.⁵⁹¹

nonchalances. Oh! la vie d’aventures qui existe dans les livres des enfants, pour me récompenser, j’ai tant souffert, me la donneras-tu?” Rimbaud, Arthur, “Une saison en enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.288.

⁵⁸⁸ Carré, Jean-Marie, *Vida de Rimbaud, op. cit.*, p.166.

⁵⁸⁹ Miller, Henry, *El tiempo...*, *op. cit.*, p.43.

⁵⁹⁰ Carré, Jean-Marie, *Vida de Rimbaud, op. cit.*, p.169.

⁵⁹¹ “Voici ce que j’ai considéré, en dernier lieu, comme cause de ma maladie. Le climat du Harar est froid de novembre à mars. Moi, par habitude, je ne me vêtais presque pas : un simple pantalon de toile et une chemise de coton. Avec cela des courses à pied de 15 à 40 kilomètres par jour, des cavalcades insensées à travers les abruptes montagnes du pays. Je crois qu’il a dû développer dans le genou une douleur arthritique causée par la fatigue, et les chauds et froid.” Rimbaud, Arthur: *Carta a su hermana, Marsella, 15/7/1891.*

Al parecer, estas “marchas fatigantes” lo han llevado a la amputación de su pierna derecha y posteriormente a la muerte. Ya anteriormente, en el poema *Le bateau ivre*, Rimbaud había presentado la inminencia de la muerte que todo viaje acarrea. Convertido en barco, el poema finaliza con la disolución de la nave, es decir de sí mismo, de su identidad, en la inmensidad del Mar. “¡Oh! ¡que mi quilla explote! ¡Oh! ¡que yo vaya al mar!” (*Oh! que ma quille éclate! Oh! que j’aille à la mer!*).

¿No existe –nos preguntamos– un paralelismo irónicamente terrible entre el hundimiento del barco ebrio en el Mar inhumano, y esta desaparición a la que lo arrastra su vida nómada y sus viajes por el desierto? ¿No es esta muerte prematura la respuesta y el correlato existencial al naufragio poético del *bateau ivre* en el éter sin pájaros de las oleadas?

Rimbaud lleva a cabo existencialmente lo que en su época de poeta había conquistado literariamente. Es en este sentido en el que hablamos, siguiendo las huellas de Bonnefoy, de prolongación. La vida y la obra, en Rimbaud, son como las dos caras de la vida inhumana que él encarna. No se trata, naturalmente, de explicar la obra por la vida del autor, ni la vida por la obra, sino de percibir ese momento, ese lugar, esa iluminación en la que la obra se confunde con la vida y la vida con la obra, esa visión en la que escribir, como dice Deleuze, se convierte en “...un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido.”⁵⁹²

⁵⁹² “...un processus, c’est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu.” Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, París, De Minuit, 1993, p.11.

CAPÍTULO X

ANTONIN ARTAUD Y EL TEATRO CARNAL DE LA CRUELDAD

Tanto la obra de Lautréamont como la de Rimbaud, analizadas en los capítulos anteriores, nos han permitido vislumbrar cómo esa metamorfosis de la forma humana adquiere fundamentalmente rasgos literarios, es decir, cómo el lenguaje literario se hace portavoz, casi como instancia privilegiada, de ese cambio en el modo de pensar y vivir a lo humano. Será preciso retomar esta “deformación” de lo humano y analizar cómo se continúa en el pensamiento (y el cuerpo) de Antonin Artaud para mostrar el índice expropiado e impersonal de la experiencia que el cuerpo, pero también el pensamiento, en el fin de la historia, tienen de sí mismos.

Todo el esfuerzo de Artaud se resume, para Derrida, en la búsqueda de una identidad sin diferencia, una identidad absoluta. Como si Artaud hubiese deseado lo que Kojève anunció con certeza: el fin de la diferencia, el Espíritu reconciliado consigo mismo. En este sentido, el fracaso que para Derrida supone la aventura de Artaud, la imposibilidad aparente del teatro de la crueldad, lo mismo que el Libro de Mallarmé, debería refutar las tesis de Kojève. Sin embargo, afirmamos, más que encontrar finalmente la forma de unir el Espíritu y la Vida, lo que hace Artaud es mostrar su inalterable distancia, su lejana e inconciliable proximidad. La lectura de Derrida, no obstante, es válida siempre y cuando se considere un único tipo de diferencia, siempre y cuando se piense a la diferencia según el modo de la metafísica. Derrida adolece, a nuestro entender, de una visión unívoca de la diferencia. Lo que muestra Artaud, más bien, no es sólo la imposibilidad de la identidad absoluta (posthistoria), sino también la imposibilidad correlativa de la diferencia (historia). El teatro de la crueldad, de este modo, describe el espacio en donde puede desplegarse, por vez primera quizás, una diferencia no dialéctica, una *négativité radicale* (según la expresión del mismo Derrida). Lo que encuentra Artaud en el teatro de la crueldad, lo mismo que en el cuerpo sin órganos, es una diferencia no dialéctica. Absuelto de la diferencia orgánica, el cuerpo no descubre una pureza original anterior al proceso organizativo; lo que descubre, en cambio, es una proliferación de diferencias e intensidades mucho más microscópicas que los órganos, una atomización aún mayor de la diferencia, una nada en la que sólo se distribuyen las diversidades intensivas de las diferencias. Deseoso de encontrar una identidad absoluta, Artaud ha terminado encontrando una diferencia múltiple y vital. Ni una identidad originaria ni una negación dialéctica; una negatividad, más bien, múltiple y polifacética. Derrida acierta al adjudicar a Artaud el deseo de suprimir la diferencia; acierta también al señalar la imposibilidad radical de cumplir tal deseo; en lo que erra es en no percibir el gesto más recóndito del esfuerzo de Artaud: la multiplicación de las diferencias. El fracaso de reducir la diferencia no lo devuelve, pues, a la historia de la diferencia

onto-teo-lógica, al diferimiento de la presencia metafísica; lo conduce, por el contrario, a una diferencia no metafísica, no logocéntrica. Todo el *pathos* de Artaud consiste en la búsqueda de una escritura que no reduzca ya las diferencias, sino que las multiplique hasta el infinito. El teatro es la forma plástica de dicha escritura. Tal escritura permanece afuera, tanto de la Identidad como de la Diferencia.⁵⁹³ Derrida llega a la conclusión de que no hay “afuera” de la diferencia, y es por eso que señala la imposibilidad del teatro de la crueldad. Lo que no detecta, lo que no puede detectar a pesar de su reconocida perspicacia, es que el afuera, tal como lo entendemos nosotros en este trabajo, no es la exterioridad de la metafísica, sino su intimidad más profunda, el punto en el que la Diferencia implota en una multiplicidad de diferencias que socavan su ser mismo. Si Derrida anuncia la imposibilidad del afuera, es porque concibe a dicho afuera como la Identidad absoluta, es decir, como la plenitud de la Presencia, y en tal sentido tiene razón. Nosotros, sin embargo, y creemos que la empresa inaudita de Artaud lo prueba, pensamos a ese afuera como una diferencia aún más diferencial (si puede hablarse así) que la Diferencia metafísica, como una profanación tanto de la Diferencia cuanto de la Identidad. Si no hay afuera de la historia metafísica es porque se continúa pensando a ese afuera según el modo de la onto-teo-logía, es decir, como Identidad. Pero de esta manera no se hace sino repetir el mismo esquema dicotómico que se pretende deconstruir. Derrida es consciente de ello y por eso postula la imposibilidad de todo afuera de la representación. Lo que deja sin pensar es ese afuera radical del que da testimonio la obra de Artaud. El afuera no es la Identidad, sino la diferencia, el exceso de la Diferencia metafísica. Derrida se equivoca al convertir ese exceso en una Identidad, en una Presencia más pura. La Diferencia no se excede en su opuesto, sino en una proliferación mucho mayor de diferencias.

A decir verdad, es precisamente este juego productor de diferencias lo que Derrida parece haber pensado bajo el término (que no es un término) *différance*. En tanto movimiento siempre diferido de las diferencias, la *différance*, o la *archi-écriture*, o la *trace*, no indica el origen pleno y puro de la Presencia; es más bien aquello que no se puede nombrar, aquello que no es susceptible de recibir un nombre.

Lo que se escribe *différance*, será entonces el movimiento de juego que «produce», por lo que no es simplemente una actividad, estas diferencias, estos efectos de diferencia. Esto no quiere decir que la *différance* que produce las diferencias esté antes que ellas, en un presente simple y en sí inmodificado, in-diferente. La diferencia es el «origen» no-pleno, no-simple, el origen estructurado y diferente de las diferencias. El nombre «origen», entonces, ya no le conviene.⁵⁹⁴

⁵⁹³ Cuando escribimos “Identidad” y “Diferencia” con mayúsculas nos estamos refiriendo a la identidad y la diferencia tal como son pensadas por la dialéctica.

⁵⁹⁴ “Ce qui s'écrit *différance*, ce sera donc le mouvement de jeu qui « produit », par ce qui n'est pas simplement une activité, ces différences, ces effets de différence. Cela ne veut pas dire que la *différance* qui produit les différences soit avant elles, dans un présent simple et en soi inmodifié, in-différent. La *différance* est 1' « origine » non-pleine, non-simple, l'origine structurée et différante des différences. Le nom d' « origine » ne lui convient donc plus.” Derrida, Jacques, “La *différance*”, en: *Marges de la philosophie*, Paris, De Minuit, 1972, p.12.

La *différance* no es, entonces, un origen; y esta es la razón por la cual no puede haber, para Derrida, un afuera de la metafísica. En efecto, no pudiendo llegarse jamás a un principio puro y simple, es decir no afectado ya por el movimiento de la diferencia; no pudiendo llegarse jamás a Dios, a lo que la historia de la metafísica ha pensado bajo la palabra Dios, no hay posibilidad de sustraerse tampoco al juego cruel e inestable de las diferencias. Lo que queda, de este modo, la única posibilidad de clausurar (y no de terminar o de finalizar) la historia de la representación es acaso la afirmación inocente y lúdica de la *différance*.

No habrá nombre único, ni siquiera el nombre del ser. Y es necesario pensarlo sin *nostalgia*, es decir fuera del mito de la lengua puramente materna o puramente paterna, de la patria perdida del pensamiento. Es necesario al contrario *afirmarlo*, en el sentido en que Nietzsche pone la afirmación en juego, en una cierta risa y en un cierto paso de la danza.⁵⁹⁵

Se comprende, de este modo, por qué Derrida nunca se permitie hablar de un afuera de la metafísica. Lo que queda impensado en el análisis del autor de *La grammatologie* (y no porque no lo haya efectivamente pensado, sino porque es lo que el mismo Derrida juzga impensable) es la posibilidad de un afuera que no se defina ya como un origen pleno y puro, es decir, según el modo de la metafísica. En rigor de verdad, Derrida no ha hecho más que intentar pensar ese origen no-pleno, no-simple. Los conceptos de *différance* o de *archi-écriture* engloban, en el movimiento que los hace hablar, los esfuerzos de Derrida por pensar este impensado. Lo que no puede aceptar Derrida es la posibilidad de que esa proliferación de diferencias que parece denotar la palabra *différance* es ya el afuera de la historia de la metafísica. Y no puede aceptarlo porque, no constituyéndose como un origen pleno, como una Presencia sin diferencia, la *différance* no puede tampoco sustraerse a su propio juego y ubicarse, a partir de esa posible sustracción, en un más allá o un más acá de la metafísica. El error que, para nosotros, comete Derrida es el de haber concebido al afuera según el modo de la metafísica, es decir, como origen puro y pleno de la Presencia, como Padre, como Dios. En este sentido, el pensamiento derrideano sigue formando parte aún de la tradición que pretende deconstruir. El razonamiento de Derrida parece ser el siguiente: el único modo posible de “salir” de la metafísica es la restitución de la Presencia originaria, o sea de la Identidad absoluta, de Dios; pero como tal restitución, por el juego mismo de la *différance*, es imposible, entonces es también imposible todo afuera de la metafísica. Lo que Derrida no ve es que el afuera de la metafísica no supone la pureza de una Presencia siempre igual a sí misma, sino justamente lo contrario, la impureza radical de toda Presencia. Y es a esta impureza a lo que el

⁵⁹⁵ “Il n'y aura pas de nom unique, fût-il le nom de l'être. Et il faut le penser sans *nostalgie*, c'est-à-dire hors du mythe de la langue purement maternelle ou purement paternelle, de la patrie perdue de la pensée. Il faut au contraire *l'affirmer*, au sens où Nietzsche met l'affirmation en jeu, dans un certain rire et dans un certain pas de la danse.” *Ibid.*, p.29.

mismo Derrida llama *différance*, sin darse cuenta que en el instante mismo de hacerlo se ubica, a pesar de sus precauciones, fuera de la historia de la Presencia. Por eso la afirmación nietzscheana del juego de las diferencias no está meramente al margen de la filosofía, sino en su afuera o, mejor aún en el afuera del límite y en el límite del afuera, ya del otro lado, ese otro lado al que Artaud accede también a través de su experiencia con el peyote: “Pero no se llega allí [a la visión que proporciona la ingestión de la droga] sin haber atravesado un desgarramiento y una angustia, después de lo cual uno se siente como revuelto e invertido del otro lado de las cosas y no se comprende más al mundo que se viene de abandonar.”⁵⁹⁶ Se ve, de este modo, cómo lo propio de Artaud, así como también de Nietzsche, es pasar del otro lado de la historia de la metafísica. El teatro de Artaud, lejos de ubicarse meramente en el límite de la representación, rompe todo límite y toda interioridad. Y esto no porque persiga el sueño metafísico de una escena sin repetición ni diferencia, sino porque afirma, es decir, exagera, intensifica, acrecienta, el juego cruel de esa repetición. De tal manera que, así como Derrida afirma la necesidad de leer a Bataille contra Bataille, así también nosotros deberemos afirmar la necesidad de leer a Derrida contra Derrida para hacerle decir aquello que, por una excesiva cautela filosófica, su escritura no se arriesga a decir. La *différance*, en tanto movimiento lúdico de las diferencias, es ya el afuera de la metafísica. Y si no lo es para Derrida, si para él la *différance* no abre el espacio en donde es posible esa filosofía de la afirmación no positiva de la que habla Foucault, es sólo porque concibe a esa apertura según el modelo de la metafísica, esto es, porque hace de ese afuera el lugar teológico de la Presencia originaria. Pero el afuera, como bien lo han mostrado Blanchot y Foucault, es exactamente lo contrario del anhelo onto-teo-lógico de un Origen puro. Recordemos las palabras de Foucault:

En el momento en que la interioridad es atraída fuera de sí, un afuera agujerea el lugar mismo donde la interioridad tiene el hábito de encontrar su repliegue y la posibilidad de su repliegue: una forma surge – menos que una forma, una suerte de anonimato informe y testarudo – que desposee al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo separa en dos figuras gemelas pero no superponibles, lo desposee de su derecho inmediato de decir Yo y levanta contra su discurso una palabra que es indisolublemente eco y denegación. Orientar el oído hacia la voz plateada de las Sirenas, volverse hacia el rostro prohibido que ya se ha sustraído, no es solamente franquear la ley para afrontar la muerte, no es solamente abandonar el mundo y la distracción de la apariencia, es sentir de repente crecer en sí el desierto al otro lado del cual (pero esta distancia sin medida es tan delgada como una línea) refleja un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin dios, un pronombre personal sin personaje, un rostro sin expresión y sin ojos, otro que es el mismo.⁵⁹⁷

⁵⁹⁶ “Mais on n’y parvient pas sans avoir traversé un déchirement et une angoisse, après quoi on se sent comme retourné et inversé de l’autre côté des choses et on ne comprend plus le monde que l’on vient de quitter.” Artaud, Antonin, “Les tarahumaras”, en: *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, p.1689.

⁵⁹⁷ “Au moment où l’intériorité est attirée hors de soi, un dehors creuse le lieu même où l’intériorité a l’habitude de trouver son repli et la possibilité de son repli: une forme surgit -moins qu’une forme, une sorte d’anonymat informe et têtue -qui dépossède le sujet de son identité simple, l’évide et le partage en deux figures jumelles mais non superposables, le dépossède de son droit immédiat à dire Je et élève contre son discours une parole qui est indissolublement écho et dénégation. Tendre l’oreille vers la voix argentée des Sirènes, se retourner vers le visage interdit qui déjà s’est dérobé, ce n’est pas seulement franchir la loi pour affronter la mort, ce n’est pas seulement abandonner le monde et la distraction de l’apparence, c’est sentir soudain croître en soi le désert à l’autre bout duquel (mais cette distance sans mesure est aussi

La interioridad de la metafísica es precisamente lo que trastorna la experiencia del afuera. Este exceso, o transgresión, o profanación, sin embargo, no supone una negación dialéctica de la diferencia, es decir, del mundo aparente en vista de una verdad más esencial y originaria; no es, como dice Foucault, “únicamente saltarse la ley para afrontar la muerte, como tampoco abandonar el mundo ni el olvido de la apariencia”; lo que define, en cambio, a ese afuera, “es sentir –continúa Foucault– de repente crecer en uno mismo un desierto”. Derrida llama a este crecimiento *différance*, pero se abstiene de hacer de él un movimiento extra-metafísico, y esa abstención marca tanto su gesto propio como su límite. Nosotros no podemos hacer más que continuar el camino allí donde Derrida lo abandona, pero donde, también, según parece, tanto Foucault como Blanchot parecen haberlo continuado. Y si Derrida se detiene en el margen de la metafísica, nosotros continuaremos más allá (o más acá) de ese margen, con la cautela de no convertir a ese más allá (o más acá) en otro modo de trascendencia teológica, porque es en ese afuera sin sujeto y sin hombre, y por eso nunca sin *différance*, en donde, sospechamos, se lleva a cabo el juego cruel de los cuerpos ultrahistóricos. Es ahí, entonces, donde el “archi” de la escritura se confunde con el “ultra” de la historia, revelando la imposibilidad radical tanto de un origen cuanto de un final plenos. La ultrahistoria no es la consumación plena y pura de la Presencia, la restitución de la Verdad originaria. Vivir en la ultrahistoria no significa haber reencontrado el paraíso perdido de la Presencia. Por eso, al no haber origen simple, tampoco puede haber reconciliación final, lo cual significa negar la posibilidad del saber absoluto y de la posthistoria. Ni teología ni teleología: la ultrahistoria es el afuera del sentido y, en el límite, para ser objetivos con la revuelta inaudita de Artaud, aunque pueda parecer paradójico, el afuera del ser. El “archi” de la escritura se confunde con el “ultra” de la historia precisamente en esa imposibilidad de plenitud, de identidad, de coincidencia del ser y la esencia. Artaud no sólo intenta pensar esta imposibilidad, sino que hace del cuerpo el lugar vacío de toda esencia y de toda determinación metafísica y del teatro el lugar imposible en el que se desarrolla esa carestía esencial.

El paso que parece no dar Derrida, es dado, y lo es con una violencia inaudita, por la “fuerza material” que es la obra y la vida de Antonin Artaud. Derrida, en los dos ensayos que dedica a Artaud en *L'écriture et la différence*, hace del teatro de la crueldad el límite mismo de la representación, el límite que, a pesar de su fuerza subversiva, no puede ni podrá nunca ser franqueado.

mince qu'une ligne) miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux, un autre qui est le même.” Foucault, Michel, “La pensée du dehors”, en: *Dits et écrits I, op. cit.*, p.534.

Bajo esta cara del límite y en la medida en que ha querido salvar la pureza de una presencia sin diferencia interior y sin repetición (o, lo que paradójicamente quiere decir lo mismo, de una diferencia pura), Artaud ha también deseado la imposibilidad del teatro, ha querido borrar él mismo la escena, no ver más lo que ocurre en una localidad siempre habitada o acosada por el padre y sometida a la repetición del asesinato.⁵⁹⁸

Lo que Derrida no percibe, al reducir la estrategia de Artaud a la búsqueda de una presencia sin diferencia, es la intención subrepticia del poeta. Detrás del anhelo aparente de una Pureza previa a la Diferencia, se oculta la instauración de un dispositivo cuyo fin es acrecentar las diferencias hasta hacer saltar el espacio cerrado que pretende contenerlas. Lo que entiende Artaud, y que al parecer le pasa desapercibido a Derrida, es que el único modo de terminar con la Diferencia, y tal es el sentido del teatro de la crueldad, es fragmentándola en una multiplicidad de diferencias que no conduzcan ya al hogar tranquilo de ninguna identidad, sino a una configuración del ser cada vez más diferencial. Ocurre como con la velocidad: un cuerpo que se mueve a una cierta velocidad experimenta un determinado grado de resistencia (Diferencia). La ausencia de resistencia es la detención del movimiento (Identidad). Sin embargo, existe un tercer modo de conjurar la resistencia, un modo que no consiste ya en detener el movimiento, sino en intensificarlo hasta superar el umbral de la velocidad de la luz. Una vez alcanzado dicho umbral, la resistencia desaparece y sobreviene la serenidad, pero no una serenidad basada en la ausencia de velocidad, sino en su exceso y en su profanación. Entonces sí se conquista la verdadera calma, y se la conquista no saliendo de la Diferencia (puesto que ese afuera, como bien lo ha mostrado Derrida, le está vedado al hombre), sino exacerbando su mismo índice diferencial hasta sobrepasar el umbral que la anula en tanto Diferencia, pero no en tanto diferencias. La velocidad de la luz es, según esta metáfora provisoria, ese umbral que convierte a la Diferencia en diferencias no unificadas ni unificables, exactamente lo que Derrida entiende por *différance*. El verdadero enemigo de la Diferencia metafísica no es la Identidad, sino las diferencias microscópicas que no dejan ser a la Diferencia. No hay que engañarse al respecto: la Diferencia, tal como la entiende la historia de la metafísica occidental, no es otra cosa que la identidad de las diferencias. La Diferencia onto-teológica soporta mucho mejor la Identidad que las diferencias que la pueblan y amenazan con desarticularla. La velocidad relativa revela así su complicidad con el reposo, pero no así con una velocidad infinita. El afuera, de este modo, no designa una exterioridad originaria respecto a la Diferencia, lo cual es imposible, sino la interioridad misma de la Diferencia una vez que alcanza un índice infinito de diferenciación. El afuera, así, no es el reposo o la inmovilidad, sino la velocidad

⁵⁹⁸ “Sous cette face de la limite et dans la mesure où il a voulu sauver la pureté d'une présence sans différence intérieure et sans répétition (ou, ce qui revient paradoxalement au même, d'une différence pure), Artaud a aussi désiré l'impossibilité du théâtre, a voulu effacer lui-même la scène, ne plus voir ce qui se passe dans une localité toujours habitée ou hantée par le père et soumise à la répétition du meurtre.” Derrida, Jacques, “La clôture de la représentation”, en: *L'écriture et la...*, *op. cit.*, p.366.

de la luz, el movimiento infinito. Las consecuencias de este desplazamiento son enormes: en principio, la exacerbación de la Diferencia no se vive ya como un drama, tal como nos lo presenta Derrida en la figura atormentada de Artaud, sino como una conquista jubilosa, como una celebración (a la que por otro lado el mismo Derrida adscribe a propósito de Nietzsche) de la impropiedad; en segundo lugar, lejos de imposibilitar cualquier fin de la historia, lo que hace es sólo refutar la posibilidad de una posthistoria, pero no así de una ultrahistoria (posibilidad que, por otro lado, había ya sido sugerida por el mismo Derrida en el ensayo *De l'économie restreinte a l'économie générale* dedicado a Bataille); en tercer lugar, el teatro de la crueldad, de ser la figura utópica de una vida sin Diferencia, pasa a ser el lugar en el que se distribuyen las diferencias corpusculares.

De aquí, de este ligero y casi imperceptible deslizamiento, parte la gran ambigüedad de Artaud. Siempre hay un desdoblamiento de los términos que entran en relación, una suerte de indecisión a comprometerse con alguno de ellos. Este desdoblamiento, esta indecisión, apunta a una pluralidad de diferencias que ni la Identidad ni la Diferencia pueden exorcizar. En algunos casos, Artaud llega a nombrar esta diferencia múltiple, irreductible a la Diferencia de la metafísica. El teatro, por ejemplo, no deberá invocar ni al Hombre (Diferencia), ni a Dios (Identidad), sino a lo divino. “Así se comprende la oposición de Nietzsche y Artaud al monoteísmo y su insistencia en afirmar que lo múltiple participa de la esencia de lo divino.”⁵⁹⁹ Esta multiplicidad de lo divino está presente en toda la obra de Artaud. En *Les nouvelles révélations de l'être*, el término antagónico a Dios no es ya el Hombre, sino los dioses. “Escuchen ahora la Verdad Pagana. No hay Dios, pero hay dioses.”⁶⁰⁰ Lo que Artaud descubre en su rechazo teológico no es el ser metafísico del Hombre, sino el ser múltiple de los dioses. De todas maneras, debemos estar atentos al uso específico que hace Artaud del término “Dios”. No parece recurrir, en principio, a la tradición metafísica que veía en la Unidad divina la Identidad absoluta, sino que más bien parece denunciar en el nombre de Dios la acción furtiva de la Diferencia. Es lo que señala Derrida en *La parole soufflée*: “Dios es entonces el nombre propio de lo que nos priva de nuestra propia naturaleza, de nuestro propio nacimiento y que en consecuencia, a hurtadillas, habrá siempre hablado antes que nosotros. Es la diferencia que se insinúa como mi muerte entre yo y yo.”⁶⁰¹ El uso ambiguo del nombre propio de Dios en la escritura de Artaud se aclara si consideramos las cosas con detenimiento. En cierto sentido, aún designando al Otro que usurpa mi posibilidad de pertenecerme, el nombre de Dios sigue refiriéndose a la Identidad, pues la Diferencia que designa la palabra “Dios” no es otra cosa que la Identidad

⁵⁹⁹ Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud...*, op. cit., p.44.

⁶⁰⁰ Citado en *Ibid.*

⁶⁰¹ “Dieu est donc le nom propre de ce qui nous prive de notre propre nature, de notre propre naissance et qui par la suite, à la dérobée, aura toujours parlé avant nous. Il est la différence qui s'insinue comme ma mort entre moi et moi.” Derrida, Jacques, “La parole soufflée”, en: *L'écriture et...*, op. cit., pp.269-270.

metafísica de las diferencias. De tal modo que no es erróneo identificar a Dios con la Identidad, siempre y cuando se tenga presente que no se trata de la Identidad tal como la ha concebido la historia metafísica. Para la historia logocéntrica, la Identidad era la ausencia de Diferencia, la Unidad teocrática del Ser. Para Artaud, en cambio, como para nosotros, la Identidad no es sólo la antinomia de la Diferencia, sino, en un sentido mucho más esencial, la Diferencia misma en tanto Identidad de las diferencias múltiples. Dios, si bien es el nombre propio que me priva de mi propia naturaleza, es también, y fundamentalmente, la identidad del Doble, de la relación dicotómica entre yo y yo. Lo que asegura la presencia de Dios, entonces, es la Identidad de la Diferencia entre yo y mi propia identidad. En tal sentido, Dios es el garante de la dialéctica misma, de la Diferencia pensada según el modo dicotómico. Si bien me desdobra en un *otro* furtivo, me asegura simultáneamente que sólo existirá *un* otro, y sólo uno. De este modo la estructura dialéctica permanece salvaguardada. Lo que vislumbra Artaud, acaso confusamente, aunque no tanto como para no nombrarlo a través de vocablos como “dioses”, “divino”, “crueldad”, es la *proliferación* de la Diferencia, la diferencia como proliferación indefinida. De tal modo que lo importante no es tanto la figura de un Dios que me separa de mi mismo, cuanto la multiplicidad de egos implicada o generada por la separación. La diferencia no se resuelve, entonces, en una antinomia, según la estructura dicotómica de la historia metafísica occidental, sino en una heteronimia, en una multiplicidad de términos diferenciales. Es el sentido de las famosas palabras con las que comienza *Ci-gît*: “Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, mi padre, mi madre, y yo...”⁶⁰² La identidad de Artaud no se escinde simplemente en una alteridad definida, sino que se multiplica en una exterioridad variable y diferencial. La figura del Otro, en Artaud, designa una pluralidad proliferante.

Todo el esfuerzo de Artaud, el *pathos* que fue su vida, se reduce al intento desesperado de pertenecerse a sí mismo, de unir por fin el Espíritu con el Cuerpo, la Vida con el Ser. Las palabras del *Le Pèse-Nerfs* encuadran la trayectoria abismal de la obra de Artaud: “Estoy en el punto en el que no toco más la vida, pero llevo en mi todos los apetitos y la titilación insistente del ser. No tengo más que una ocupación, rehacerme.”⁶⁰³ Esta (pre)ocupación, entonces, se manifiesta en todos los ámbitos de la creación: en el teatro, en la poesía, en la actuación, en el pensamiento... Ahora bien, esta reconstrucción de sí mismo, lejos de devolver a Artaud a un estado original, a una suerte de estadio edénico en donde el sentido no se hubiese separado aún de la vida, lo arroja a una negación radical de cualquier realidad trascendente: “Y yo lo he dicho: no hay obras, no hay lengua, no hay palabra, no hay espíritu, nada.”⁶⁰⁴ Por eso el sufrimiento metafísico provocado por la escisión

⁶⁰² “Moi, Antonin Artaud, je suis mon fils, mon père, ma mère, et moi...” Artaud, Antonin, “Ci-gît précédé de La culture indienne”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.1152.

⁶⁰³ “J’en suis au point où je ne touche plus à la vie, mais avec en moi tous les appétits et la titillation insistante de l’être. Je n’ai plus qu’une occupation, me refaire.” Artaud, Antonin, *Le Pèse-Nerfs*, en: *Ibid.*, p.164.

⁶⁰⁴ “Et je vous l’ai dit: pas d’œuvres, pas de langue, pas de parole, pas d’esprit, rien.” *Ibid.*, p.165.

del Espíritu y la Vida (“Yo sufro de que el Espíritu no sea en la vida y que la vida no sea el Espíritu...”) ⁶⁰⁵ no lo conduce a la Unidad añorada del Ser, sino a la Nada en la que desemboca todo intento de reconstrucción humana. Y todo el drama de Artaud se juega en esta imposibilidad de rehacerse según el mito metafísico de la Presencia plena y absoluta. Es lo que indica Derrida cuando señala la imposibilidad de salir de la metafísica. De ahí la profunda nostalgia de Artaud frente a las culturas primitivas: “Es preciso encontrar fuentes vírgenes de vida. Y es la cultura eterna de México la que posee estas fuentes de vida que nada puede alterar.” ⁶⁰⁶ Es precisamente esta vida original y originaria, esta Vida aún no separada del Espíritu, es decir aún no contaminada por la civilización occidental, lo que pretende actualizar Artaud en su misma carne y en su escritura, en la carne de su escritura y en la escritura de su carne. Esta reconstrucción de sí mismo, sin embargo, no lo lleva a descubrir una suerte de proto-escritura o de escritura original, una escritura en donde las palabras no se hayan escindido todavía del cuerpo ni el espíritu de la vida, sino un hundimiento del ser aún más profundo, una escisión multiplicada, una impropiedad aún más radical. Reconstruirse no significa “regresar” a un estado más puro, sino sumirse en una parálisis, en una Nada y una lejanía aún más extremas. “La parálisis me gana y me impide cada vez más volver sobre mi mismo. No tengo ya punto de apoyo, ni base... me busco no sé dónde.” ⁶⁰⁷ Artaud se ubica, sin duda, en el límite de la metafísica. En la medida en que pretende reencontrarse a sí mismo, es decir, convertir su Diferencia en Identidad, en cuerpo recobrado y autónomo, en cuerpo propio, permanece anclado en la estructura metafísica; pero cuando no intenta rehacerse apelando a una naturaleza más originaria, sino a una exacerbación de su misma impropiedad, sale de la metafísica o, con más precisión, saca a la metafísica de su lugar histórico y la enfrenta con su afuera. Por tal motivo el enfrentamiento de Artaud con la metafísica occidental debe ser también él enfrentado y desactivado. “Ponerme frente a la metafísica que me he hecho en función de esta nada que llevo.” ⁶⁰⁸ De lo que se trata, entonces, es de un enfrentamiento consigo mismo, un combate implacable contra todo intento de reducir la Diferencia a la Identidad. De tal modo que se debe dejar libre curso a esa nada, a la experiencia de esa nada, sin pretender conjurarla a través de una reducción metafísica. Esa nada de Artaud es el afuera de la metafísica, así como también el afuera del cuerpo, del espíritu y de la vida. “Yo estoy definitivamente al lado de la vida.” ⁶⁰⁹ Por eso la reconstrucción de sí mismo que proclama Artaud no lo reconduce, finalmente, al momento anterior al nacimiento, sino al instante posterior a la muerte. La pre-natalidad representa el estado de pureza virginal, la Identidad absoluta; la

⁶⁰⁵ “Je souffre que l’Esprit ne soit pas dans la vie et que la vie ne soit pas l’Esprit...” Artaud, Antonin, *L’ombilic des limbes*, en: *Ibid.*, p.105.

⁶⁰⁶ “Il faut trouver des sources vierges de vie. Et c’est la culture éternelle du Mexique qui possède ces sources de vie que rien ne peut altérer.” Artaud, Antonin, “Messages révolutionnaires”, en: *Ibid.* p.730.

⁶⁰⁷ “La paralysie me gagne et m’empêche de plus en plus de me retourner sur moi-même. Je n’ai plus de point d’appui, plus de base... je me cherche je ne sais où.” Artaud, Antonin, “Fragments d’un journal d’enfer”, en: *Ibid.*, p.176.

⁶⁰⁸ “Me mettre en face de la métaphysique que je me suis faite en fonction de ce néant que je porte.” *Ibid.*

⁶⁰⁹ “Je suis définitivement à côté de la vie.” *Ibid.*

existencia póstuma, sin embargo, la No-Identidad, pero también la No-Diferencia. Artaud debe morir en vida, pero no para renacer a un estado más puro, sino para llevar lo impuro hasta sus últimas consecuencias. Allí se conquista, al fin, un nuevo estado de pureza, un estado no definido ya por la pureza anterior al nacimiento, sino por la figura paradójica de una pureza impura. De ahí la importancia del lenguaje escatológico.

La escatología habla también del fin de los tiempos, de la vida póstuma de la ultrahistoria. Los diversos rasgos y matices que, a lo largo de la obra, van dando cuerpo a esa “revuelta total” que Artaud pretendía llevar a cabo, marcan el abandono de la metafísica y la experiencia de su afuera. Ya en la declaración *À table* lo anunciaba: “Abandonad las cavernas del ser. Venid. El espíritu sopla fuera del espíritu. Es tiempo de abandonar vuestras viviendas.”⁶¹⁰ Este espíritu fuera del espíritu, y no ya un espíritu original y reapropiado, es precisamente lo que descubre Artaud al final de su recorrido. Las cavernas del ser son las cavernas de la historia, las viviendas de la metafísica que deben ser abandonadas. Pero tal abandono no se hace en pos de un Espíritu más verdadero, es decir de una reconciliación definitiva de la Diferencia, sino en pos de un espíritu que sopla fuera del espíritu. Tal desplazamiento es de capital importancia. Lejos de resucitar la vieja Identidad metafísica, Artaud saca al espíritu de sí mismo y lo hace tambalear. El espíritu exterior al espíritu no es otra cosa que esa multiplicidad de diferencias no metafísicas. Hay dos usos del concepto “espíritu” en Artaud: un uso, por así decir, hegeliano e histórico (y en consecuencia, posthistórico), y un uso inhumano y ultrahistórico. Según el primero, el espíritu es la identidad absoluta, la reconciliación de la vida con sus expresiones, de lo Uno con lo Múltiple; según el segundo, es la multiplicidad que no admite más ninguna reducción metafísica, es el afuera de toda dicotomía histórica. “Quien nos juzga, no ha nacido al espíritu, a este espíritu para el que nosotros queremos vivir y que está fuera de lo que vosotros llamáis el espíritu.”⁶¹¹ El espíritu al que se refiere Artaud, ese espíritu al que lo ha conducido finalmente su insurrección anárquica, es el afuera de la historia y del mundo humano. Artaud, en *Adresse au Pape*, hace suyas las palabras de Rimbaud: “No estamos en el mundo.”⁶¹² Y este estar fuera del mundo, este estar fuera del espíritu, este ser sólo un cuerpo que no se reconoce ni se reconocerá jamás a sí mismo, es lo que Artaud designa con la palabra “anarquía”. En efecto, es anárquica toda ausencia de Unidad, de reducción, de trascendencia. Es anárquica, también, la imposibilidad de adjudicarle al cuerpo un origen puro e indiferenciado. Cuando la naturaleza del cuerpo que se es no se busca en una anterioridad originaria sino en la parálisis de sus funciones humanas, es decir, cuando se elige morir pero no para convertir a esa

⁶¹⁰ “Quittez les cavernes de l'être. Venez. L'esprit souffle en dehors de l'esprit. Il est temps d'abandonner vos logis.” Artaud, Antonin, “Textes de la période surréaliste”, en: *Ibid.*, p.130.

⁶¹¹ “Qui nous juge, n'est pas né à l'esprit, à cet esprit que nous voulons vivre et qui est pour nous en dehors de ce que vous appelez l'esprit.” *Ibid.*

⁶¹² “Nous ne sommes pas au monde.” *Ibid.*, p.133.

muerte en un renacimiento o una resurrección, sino para mantenerse suspendido en ese letargo que ya no tiene que ver con la vida humana pero tampoco con la vida anterior al nacimiento, entonces el cuerpo que a pesar de todo se supera el umbral de su propia Diferencia y se abisma en el afuera del hombre y de la historia, en la nada escatológica, en la nada del fin de los tiempos. “Si se pudiera probar su nada, si se pudiera reposar en su nada, y que esta nada no fuera una cierta clase de ser pero tampoco la muerte completamente.”⁶¹³ Esta es la nada que, ya en Bataille, definía al ser de la ultrahistoria; es el No del No-Saber y la imposibilidad del Libro de Mallarmé. Artaud es sumamente claro: se trata, una vez enfrentado a sus propios fantasmas metafísicos, de mantenerse en esa nada en tanto nada, suspendido en el espacio intermedio que la separa tanto de la vida humana cuanto de la muerte concreta y real. Esa nada no debe confundirse con una cierta forma de ser, es decir, no debe ser arrastrada hacia su polo humano; pero tampoco se la debe convertir en muerte total, es decir en una ausencia absoluta de vida. Lo que nos está diciendo Artaud, en una palabra, es lo mismo que nos decía Bataille: vivir en el límite de la muerte, pero sin sucumbir a ella. Es el caso del señor Valdemar. Se trata entonces de morir a sí mismo, pero no para descubrir un sí mismo más verdadero y esencial, sino para erradicar definitivamente todo anhelo de identidad. “Estoy estigmatizado por una muerte apremiante donde la muerte verdadera no me resulta aterradora.”⁶¹⁴ Son estas dos formas de muerte las que recorren constantemente toda la obra del dramaturgo francés. Artaud muere, a sí mismo y a su identidad, pero muere en vida. Es el muerto *viviente*, el vampiro de la metafísica. Y si, según la famosa proclama, es el infinito, lo es sólo en la medida en que “incluso el infinito es muerte / infinito es el nombre de un muerto / que no está muerto.”⁶¹⁵ Y es a estos cuerpos muertos pero vivientes, a estos muertos en vida, a los que pretende rehacer Artaud a través del teatro de la crueldad. Que el anarquismo de Artaud conduzca finalmente a una exacerbación de las diferencias y no a una Unidad totalizadora lo prueban las palabras con las que el poeta describe su experiencia con el peyote:

No se siente más al cuerpo que se acaba de abandonar y que los aseguraba en sus límites, por el contrario se siente mucho más feliz de pertenecer a lo ilimitado más que a sí mismo pues se comprende que lo que era el sí mismo ha salido de la cabeza de este ilimitado, el Infinito, y que se lo va a ver.⁶¹⁶

⁶¹³ “Si l’on pouvait seulement goûter son néant, si l’on pouvait se bien reposer dans son néant, et que ce néant ne soit pas une certaine sorte d’être mais ne soit pas la mort tout à fait.” Artaud, Antonin, “Le Pèse-Nerfs”, en: *Ibid.*, p.164.

⁶¹⁴ “Je suis stigmatisé par une mort pressante où la mort véritable est pour moi sans terreur.” Artaud, Antonin, “Fragments d’un journal d’enfer”, en: *Ibid.*, p.177.

⁶¹⁵ Citado en Derrida, Jacques, “La parole soufflée”, en: *L’écriture et...*, *op. cit.*, p.269.

⁶¹⁶ “On ne sent plus le corps que l’on vient de quitter et qui vous assurait dans ses limites, en revanche on se sent beaucoup plus heureux d’appartenir à l’illimité qu’à soi-même car on comprend que ce qui était soi-même est venu de la tête de cet illimité, l’Infini, et qu’on va le voir.” Artaud, Antonin, *Les tarahumaras*, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.1689.

Como se ve, la experiencia con el peyote no lo reconduce a un cuerpo más propio y originario, a la seguridad de lo idéntico, sino a un abandono acaso más profundo y radical. Y si la droga lo restituye a lo ilimitado, no es para descubrir allí la verdad y la esencia metafísicas de sí mismo, sino para acrecentar la expropiación y la diferencia. Lo que comprende Artaud, en última instancia, es que él es ese ilimitado, pero no lo es según el modo de la metafísica, es decir, como origen puro que a lo largo de la historia se habría corrompido (siendo la historia el desarrollo mismo de esa corrupción), sino como la diferencia que fragmenta lo ilimitado mismo. Lo que descubre, entonces, es la naturaleza diferencial de lo infinito. Lo ilimitado, o infinito, no es la Diferencia que se opone a la Identidad, sino el ser mismo de la diferencia en tanto fuerza diferencial. Ilimitado es el nombre que designa el ser, inestable y plural, de las diferencias. Por eso el peyote no lo devuelve a la interioridad del cuerpo, sino que lo empuja, más allá de sus propios límites, de los límites apacibles de la identidad, hacia el ser diferencial de lo ilimitado. Y este pasaje, esta profanación de su propia forma no es experimentada como algo dramático o angustiante, sino como una celebración jovial de la complejidad de la vida, como esa dicha de pertenecer a lo ilimitado (es decir, a lo que no puede ser reducido a una relación de pertenencia o apropiación) más que a uno mismo. La figura del cuerpo que resulta de tal profanación, entonces, es la del descuartizamiento y no la del nacimiento. A la cruz católica, símbolo de la resurrección del cuerpo idéntico y no contaminado, Artaud le opone la cruz de los indios tarahumaras:

Cada aldea tarahumara está precedida por una cruz, rodeada de cruces en los cuatro puntos cardinales de la montaña. No es la cruz de Cristo, es la cruz del Hombre descuartizado en el espacio, el Hombre con los brazos abiertos, invisible, clavado a los cuatro puntos cardinales.⁶¹⁷

Artaud no propone, pues, una resurrección de la carne, una actualización del origen virginal del cuerpo, una conversión de la Diferencia en Identidad; lo que anuncia, por el contrario, es un cuerpo muerto que se define por sus diferencias, por sus miembros descuartizados, y que transforma ese despedazamiento en una experiencia jubilosa. La cruz cristiana es la promesa de la identidad, el símbolo del espíritu reconciliado con la vida; la cruz tarahumara, en cambio, es el descuartizamiento de la identidad, el despedazamiento de la historia metafísica. La cruz católica es la figura misma de la posthistoria. Están en lo cierto quienes piensan a la posthistoria como el triunfo del cristianismo. Tal triunfo, sin embargo, no significa la masificación total de la religión cristiana. El cristianismo de la posthistoria no tiene que ver con la cantidad de cristianos que habitan en el mundo, sino con algo mucho más profundo, con la esencia misma del cristianismo. Que triunfe el cristianismo significa, ante todo, que la promesa de un espíritu reconciliado consigo

⁶¹⁷ “Chaque ville tarahumara est précédé d’une croix, entouré de crois aux quatre points cardinaux de la montagne. Ce n’est pas la croix du christ, la croix catholique, c’est la croix de l’Homme écartelé dans l’espace, l’Homme aux bras ouverts, invisible, cloué aux quatre points cardinaux.” *Ibid.*, p.755.

mismo se haga finalmente realidad. Es por eso que la posthistoria se presenta bajo el signo de la Identidad absoluta (Saber absoluto, en Kojève). Aquí el Espíritu se ha reconciliado definitivamente consigo mismo, es decir, con la naturaleza; no hay escisión ya entre el cuerpo y la conciencia; el hombre posthistórico es el animal de la especie *Homo sapiens*, es decir, un ser idéntico a sí mismo. El Saber absoluto es la cruz católica de la filosofía, el símbolo de la resurrección de la carne en la vida eterna del espíritu. La posthistoria es la resurrección de la carne, pero, en tanto otorga a esa resurrección el carácter de la Identidad, la carne resucitada es una carne animal, indiferenciada. Lo que resucita no es el hombre, sino el animal, la identidad.

El caso de la cruz tarahumara es diferente. No es ya símbolo de resurrección a una vida más perfecta y pura, sino símbolo de muerte y fragmentación de las diferencias. Si en la ultrahistoria no triunfa el cristianismo, si es imposible que triunfe, es porque la cruz que le es propia, la cruz tarahumara, no promete una vida devuelta a su intimidad, sino una explosión aún más intensa de toda interioridad. Por eso la carne que surge del rito tarahumara no es una carne animal, como en la posthistoria, sino una carne inhumana, infinitamente diferenciada. La posthistoria predica la restitución del Yo, el Yo reconducido a su verdad originaria; la ultrahistoria, por el contrario, su descuartizamiento, la impropiedad radical de la carne. “Tengo el culto no del yo sino de la carne, en el sentido sensible de la palabra carne.”⁶¹⁸ Yo y carne se oponen como humano e inhumano o posthistoria y ultrahistoria. La carne no es sólo el cuerpo, sino la condición de posibilidad tanto del cuerpo como del pensamiento. El pensamiento, en la medida en que es ajeno al sujeto y al Yo, también es carne. Pero no lo es porque haya alcanzado una identidad con el cuerpo que le sirve de soporte (según la promesa de la posthistoria), sino porque se gesta en el preciso lugar en donde cuerpo y pensamiento se faltan a sí mismos. El pensamiento es siempre exterior al Yo, del mismo modo que el cuerpo es siempre exterior a sí mismo. Y es a esta exterioridad, a este afuera en donde el pensamiento y el cuerpo se gestan sin sujeto, a lo que Artaud llama carne.

En cierto sentido, la aventura anárquica de Artaud se define por el pasaje de una concepción metafísica de la revuelta (del espíritu, de la vida, del Yo, etc) a una concepción ultra-física. Tal tránsito puede detectarse con mayor claridad si se considera la metamorfosis, no necesariamente cronológica, que se produce entre la redacción de *Le Mexique et la civilisation* y *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. En los textos en los que habla de la cultura mejicana se hace evidente el fuerte matiz metafísico de su pensamiento. El anhelo es allí la conquista de la identidad originaria, anterior a la Diferencia, la restitución del cuerpo y el Yo a su verdad primigenia y fundamental. En el caso de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en cambio, si bien se sigue manteniendo en pie la lucha contra el ideal metafísico del hombre occidental, los métodos y las estrategias para llevarla a cabo

⁶¹⁸ “J’ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair.” Artaud, Antonin, “Fragments d’un journal d’enfer”, en: *Oeuvres complètes, op.cit.*, p.177.

varían considerablemente. Ya no se busca la identidad absoluta, la raíz misma de la fuerza vital, sino que se exagera la diferencia hasta hacerla estallar en pedazos. Dos movimientos opuestos representan las dos modalidades de la revuelta: centrípeto uno (la liberación consiste en la reconducción de la Diferencia a la interioridad de lo Uno); centrífugo el otro (la reconstrucción de sí pasa por el desmembramiento infinitesimal del cuerpo y del pensamiento que uno es). El movimiento centrípeto es el movimiento propio de la posthistoria; el centrífugo, el de la ultrahistoria. Camille Dumoulié, en un excelente estudio sobre Nietzsche y Artaud, ha percibido perfectamente estas dos formas de revuelta.

Una vez más, robado, despojado de su yo, “embrujaado”, dice, por los indios que se han burlado de él, conserva, sin embargo, el sueño de que “detrás de todo eso” se disimula otra cosa: “lo *Principal*”, y de que para alcanzarlo no se debe intentar una experiencia de reapropiación, sino emprender un proceso de “expropiación”, de destrucción total de sí mismo, “con miras a una combustión que pronto será generalizada”.⁶¹⁹

Lo que descubre Artaud en *Pour en finir avec le jugement de Dieu* es que no se trata de restituirle al Yo su condición original, sino de destituirlo de toda condición; expulsarlo, en la medida de lo posible, del cuerpo y del pensamiento. En los textos sobre México el Yo es pensado aún como una instancia originaria de pureza, corrompida por la intromisión de Dios, es decir, de la Diferencia. A partir de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en cambio, el Yo pierde toda su excelencia, y esto no se debe a la presencia eventual de Dios, sino a que el Yo, en cuanto Yo, es desde siempre uno de los tantos nombres del Padre. El Yo no es falso porque Dios se lo haya apropiado, y al apropiárselo, me lo haya sustraído; el Yo es falso porque es la máscara de Dios mismo en el ser humano. De tal modo que ya no se puede exigir una restitución del Yo a su condición original e indiferenciada, puesto que el Yo ha sido siempre, por el hecho de ser un Yo, un vicario de Dios en mi y, en el límite, Dios mismo. No hay un Yo libre de Dios, puesto que aquél es el nombre, en el hombre, de éste. En consecuencia, la revuelta contra Dios no se lleva adelante a través de una reapropiación del Yo, sino a través de su expulsión radical. Sólo destruyendo la ilusión del Yo y del sujeto puede el hombre acceder a otro plano de existencia. Todos los movimientos ligados a la crueldad poseen un claro matiz centrífugo, un índice vertiginoso de expansión que los empuja hacia sus propios límites, hacia la desarticulación radical de cualquier forma de interioridad o restitución originaria. En *Sur le théâtre balinais*, Artaud compara al teatro con la fuerza expansiva del desmembramiento: “Es más que una tempestad física, es una pulverización de espíritu que el temblor esparcido de sus miembros y de sus ojos desorbitados significa.”⁶²⁰ Este desmembramiento que no deja de desmembrarse a sí

⁶¹⁹ Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud...*, op. cit., p.118.

⁶²⁰ “C’est plus qu’une tempête physique, c’est un concassement d’esprit que le tremblement épars de leurs membres et de leurs yeux roulant signifie.” Artaud, Antonin, “Sur le théâtre balinais”, en: *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1938, p.101.

mismo, este descuartizamiento de la vida organizada, es precisamente lo que debe actualizar el teatro. Y si Artaud pretende, a través de esta actualización violenta de la crueldad, suturar la herida que, a lo largo de la historia, ha separado al Espíritu de la Vida (“Es decir que entre la vida y el teatro, no se encontrará más corte claro, sino solución de continuidad”),⁶²¹ esta sutura no puede ser realizada más que mediante un desgarrar aún mayor de la diferencia. Lo que descubre Artaud es que la vida, la experiencia más profunda de la vida, no se da más que en la diferencia, aunque claramente no en la diferencia metafísica (Diferencia), sino en el juego mismo que las hace ser irremediabilmente (*différance*). Por eso, en tanto persigue una experiencia de la vida no organizada, es decir, en tanto se nutre de las fuerzas anárquicas de la vida, el teatro representa necesariamente una profanación del mundo, de la historia y del hombre. “En otros términos, el teatro debe perseguir por todos los medios, una puesta en cuestión no solamente de todos los aspectos del mundo objetivo y descriptivo externo, sino del mundo interno, es decir del hombre, considerado metafísicamente.”⁶²² En efecto, el mundo no es, a lo largo de la historia occidental, más que el lugar organizado y estructurado de lo humano, su espacio más propio, su morada. Por esta razón, el teatro de la crueldad representa un peligro para el mundo organizado de la metafísica. Y no sólo eso, el teatro, tal como lo entiende Artaud, no es un peligro más entre otros, sino el Peligro mismo en su ser desnudo: la Vida. La decadencia del teatro occidental radica precisamente en haber perdido la experiencia del Peligro, de la Vida como Peligro. “El teatro contemporáneo está en decadencia porque ha perdido el sentimiento por un lado de lo serio y por el otro de la risa. Puesto que ha roto con la gravedad, con la eficacia inmediata y perniciosa, - y para decirlo todo con el Peligro.”⁶²³ Pero, ¿cómo entender este Peligro?, ¿cómo es la vida una vez devuelta al Peligro? La palabra “Peligro” condensa todo el esfuerzo de Artaud. El Peligro es la vida desorganizada, la anarquía del ser, el ser como anarquía, la vida como proliferación de diferencias... El Peligro es el afuera del Orden, es ese caos al que nos conduce la crueldad de la experiencia teatral.

Un desastre social tan completo, un desorden orgánico tal, este desborde de vicios, esta suerte de exorcismo total que apremia al alma y la lleva hasta el final, indican la presencia de un estado que es por otra parte una fuerza extrema donde se reencuentran en carne viva todas las potencias de la naturaleza en el momento en que ésta va a cumplir algo de esencial.⁶²⁴

⁶²¹ “C’est-à-dire qu’entre la vie et le théâtre, on ne trouvera plus de coupure nette, plus de solution de continuité.” Artaud, Antonin, “Le théâtre de la cruauté”, en: *Ibid.*, p.191.

⁶²² “En d’autres termes, le théâtre doit poursuivre par tous les moyens, une remise en cause non seulement de tous les aspects du monde objectif et descriptif externe, mais du monde interne, c’est-à-dire de l’homme, considéré métaphysiquement.” *Ibid.*, p.140.

⁶²³ “Le théâtre contemporain est en décadence parce qu’il a perdu le sentiment d’un côté du sérieux et de l’autre du rire. Parce qu’il a rompu avec la gravité, avec l’efficacité immédiate et pernicieuse, - et pour tout dire avec le Danger.” Artaud, Antonin, “La mise en scène et la métaphysique”, en: *Ibid.*, p.61.

⁶²⁴ “Un désastre social si complet, un tel désordre organique, ce débordement de vices, cette sorte d’exorcisme total qui presse l’âme et la pousse à bout, indiquent la présence d’un état qui est d’autre part une force extrême et où se retrouvent à vif toutes les puissances de la nature au moment où celle-ci va accomplir quelque chose d’essentiel.” Artaud, Antonin, “Le théâtre et la peste”, en: *Ibid.*, pp. 37-38.

Como se ve, el desorden es tanto social como corporal u orgánico. Estos dos aspectos de la organización constituyen el mundo humano. Todo orden, toda ley social es siempre orgánica, y viceversa. Por esa razón la revuelta de Artaud requiere una suerte de “atletismo afectivo” (*athlétisme affectif*), es decir, una desorganización, en el cuerpo del actor primero y en el cuerpo social después, que haga imposible toda referencia a un cuerpo y a un lenguaje articulados. En tanto exceso de cualquier forma de organización, el teatro de la crueldad es, ante todo, una profanación de la Palabra. “El encabalgamiento de las imágenes y de los movimientos desembocará, por colisiones de objetos, silencios, gritos y ritmo, en la creación de un verdadero lenguaje físico en base a signos y no más a palabras.”⁶²⁵ Este “lenguaje físico” del que habla Artaud no es, aunque su discurso sigue siendo ambiguo en los textos dedicados al teatro, la restitución de una Palabra Original no separada aún de su sentido, sino el desmembramiento de la lengua y su expulsión definitiva del ámbito de lo humano. Tal desmembramiento, sin embargo, no pretende reunir los miembros dispersos de la significación en la unidad hermética de una palabra absoluta, sino que mantiene suspendidas las partes desmembradas hasta que sobreviene ese silencio “...donde –como decía en una carta de 1933 dirigida a Jean Paulhan– mejor podríamos escuchar la vida.”⁶²⁶

El teatro de la crueldad pretende coincidir, entonces, plenamente con la vida. Pero no con una vida individual, es decir, humana, sino con la vida desorganizada, impersonal, con aquel resto de vida que la persona no puede agotar.

El teatro debe igualarse a la vida, no a la vida individual, a este aspecto individual de la vida donde triunfan los CARACTERES, sino a una suerte de vida liberada, que barre la individualidad humana y donde el hombre no es más que un reflejo. Crear Mitos: he aquí el verdadero objeto del teatro, traducir la vida bajo su aspecto universal, inmenso, y extraer de esta vida imágenes en las que nos gustaría reencontrarnos.⁶²⁷

El teatro de la crueldad se dirige a esta vida impersonal, inhumana, cósmica. La misma crueldad no es sino la vida liberada del sujeto. Lo que Artaud designa, pues, con el término “crueldad” es lo que nosotros entendemos por “afuera”. Afirmar, como lo hace Artaud, que no existe teatro sin crueldad, es afirmar que todo teatro es necesariamente teatro del afuera. Este es el motivo por el cual se vuelve imprescindible regresar a Artaud a la hora de pensar a la ultrahistoria. De algún modo, Artaud es quien más ha padecido la vida organizada del mundo histórico, pero es, también, quien

⁶²⁵ “Le chevauchement des images et des mouvements aboutira, par des collisions d’objets, de silences, de cris et de rythme, à la création d’un véritable langage physique à base de signes et non plus de mots.” Artaud, Antonin, “Le théâtre de la cruauté”, en: *Ibid.*, p.188.

⁶²⁶ “...où nous pourrions mieux écouter la vie.” Artaud, Antonin, “Lettres sur le langage”, en: *Ibid.*, p.180.

⁶²⁷ “Le théâtre doit s’égaliser à la vie, non pas à la vie individuelle, à cet aspect individuel de la vie où triomphent les CARACTÈRES, mais à une sorte de vie libérée, qui balaye l’individualité humaine et où l’homme n’est plus qu’un reflet. Créer des Mythes voilà le véritable objet du théâtre, traduire la vie sous son aspect universel, immense, et extraire de cette vie des images où nous aimerions à nous retrouver.” *Ibid.*, pp.176-177.

más se ha esforzado por acceder al afuera de ese mundo. Y es este afuera, que en Artaud lleva por nombre “teatro de la crueldad”, lo que nosotros entendemos por ultrahistoria. Se ve también por qué, en el espacio abierto de esa exterioridad, debe jugarse la suerte del cuerpo contemporáneo. Lo que nos anuncia Artaud, con un anuncio que posee las propiedades contagiosas de la peste, es que los cuerpos de ese afuera o, lo que es igual, el afuera de esos cuerpos no remite ya a un sujeto humano o a una conciencia, sino al ser de las diferencias, al juego que rige (sin regir) la distribución de las diferencias. En la medida en que este espacio no supone más que el ser cruel de las diferencias, y no una forma cualquiera de interioridad subjetiva, el teatro no representa ya al hombre, sino a la vida anárquica del acontecimiento, a lo que el hombre no puede efectuar del acontecimiento. “Pondrá en escena acontecimientos y no hombres.”⁶²⁸ Tal teatro del acontecimiento, entonces, debe hacer posible una experiencia particular del cuerpo, una cierta reconfiguración de lo orgánico. Esta experiencia diferencial del cuerpo, esta experiencia que hace del cuerpo un acontecimiento, intentaremos pensar a continuación.

a) El cuerpo sin órganos y la fuerza centrífuga de la vida

El hombre está enfermo porque está mal construido. Es necesario desnudarlo para roerle este [*animalcule*] que lo carcome mortalmente: Dios, y con Dios sus órganos, sí, sus órganos, todos sus órganos... pues decidme lo que querráis pero no hay nada más inútil que un órgano. Cuando le hayais hecho un cuerpo sin órganos, entonces, lo habréis librado de todos los automatismos y devuelto a su verdadera e inmortal libertad. Entonces, aprenderéis a danzar al revés como en el delirio de los bailes populares, y este reverso será su verdadero lugar.⁶²⁹

Con estas palabras se anuncia el proyecto más radical de Artaud. En principio, el hombre no es una esencia, no responde a una naturaleza, o, mejor dicho, su “esencia”, su “naturaleza”, han sido construidas, “mal” construidas. La mala construcción de la esencia, sin embargo, no es una contingencia entre otras, sino su mismo ser esencial. Toda esencia es una mala construcción, y lo es por el hecho de ser esencia. Hacer del hombre una esencia, y no una construcción histórico-política, es el engaño de la onto-teo-logía. Frente a este esencialismo antropológico, Artaud propone una reconstrucción del cuerpo, pues intuye que es allí, en las profundidades del organismo, donde acaso es posible una nueva experiencia de la vida.

Es un lugar común de la crítica literaria, cada vez que intenta aprehender el pensamiento de Artaud, ubicar al fenómeno de la expropiación de sí en el centro de las preocupaciones del poeta. Nosotros,

⁶²⁸ “Il mettra en scène des événements et non des hommes.” Artaud, Antonin, “Le théâtre de la cruauté”, en: *Ibid.*, p.191.

⁶²⁹ “L’homme est malade parce qu’il est mal construit. Il faut se décider à le mettre à nu pour lui gratter cet animalcule qui le démange mortellement : Dieu, et avec Dieu ses organes, oui, ses organes, tous ses organes... car liez moi si vous le voulez mais il n’y a rien de plus inutile qu’un organe. Lorsque vous lui aurez fait un corps sans organes, alors, vous l’aurez délivré de tous les automatismes et rendu à sa véritable et immortelle liberté. Alors, vous lui réapprendrez à danser à l’envers comme dans le délire des bals musette, et cet envers sera son véritable endroit.” Artaud, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.1654.

en principio, estamos de acuerdo. Pero hay un momento en el que nos separamos del común de las interpretaciones literarias y filosóficas de Artaud, incluida la de Derrida. Es el momento en que se convierte a la desposesión en el peligro a eliminar. Como si Artaud, frente a la experiencia evidente de desposesión que era su vida, hubiese luchado (y su lucha se limitaría ni más ni menos que a esto) por poseerse a sí mismo, es decir, por descubrir la verdad sobre sí mismo que la historia occidental no habría hecho más que ocultar. La lectura de Derrida es clara al respecto. Lo que buscaría Artaud no sería otra cosa que una vida sin diferencia, un cuerpo sin pliegues, sin hiatos, un espíritu no separado de la vida. Por eso, salvando el caso de Deleuze y Guattari, se ha interpretado al cuerpo sin órganos como la Presencia plena de un cuerpo sin fisuras. Y, en tanto tal plenitud de la Presencia se revela enseguida imposible, se ha pasado necesariamente, como en el caso del teatro de la crueldad, a negar la posibilidad de su efectuación. Estas lecturas, más allá de su innegable importancia, permanecen ancladas, a nuestro juicio, en el esquema tradicional de la metafísica. En efecto, suponer que la revuelta de Artaud apunta a la construcción de un cuerpo puro y limpio, implica necesariamente suponer la existencia de un cuerpo sucio o impuro. Como si al polo de lo negativo, Artaud le opusiera un polo positivo absoluto, siendo este polo pleno, esta positividad total, el cuerpo sin órganos. Por este motivo a estas interpretaciones no les queda más remedio que reconocer la impotencia de Artaud y la imposibilidad de tal aventura. Sin embargo, incluso en el caso de que sea la imposibilidad la que defina el ser propio del teatro de la crueldad o del cuerpo sin órganos, esto no significa su inexistencia o su idealidad. "...y he aquí que tiene lugar ante nosotros una batalla de símbolos, aplastados los unos contra los otros en un imposible pisoteo; pues no puede haber teatro más que a partir del momento en que comience realmente lo imposible..."⁶³⁰ Podemos observar, de este modo, que el lugar del teatro de la crueldad, ese campo de batalla simbólico, es el mismo lugar imposible que ocupa el Libro de Mallarmé. Y así como éste es el afuera del lenguaje, aquel es también el afuera de la representación metafísica, de la misma manera que el cuerpo sin órganos es el afuera del cuerpo organizado. Estas dos modalidades de la exterioridad (la palabra y el cuerpo, el verbo y la carne) no repiten, de todos modos, la duplicidad propia de la metafísica. El afuera de la palabra no coincide aquí con el cuerpo que la efectúa, o, si coincide, no es por necesidad, así como tampoco coincide necesariamente el significante con lo significado.⁶³¹ Este afuera posee los mismos atributos en los dos casos, pero su operación varía según se trate del cuerpo o de la palabra. El cuerpo se desorganiza del mismo modo que se desorganiza la lengua articulada. Sin embargo, ambos estratos conservan su especificidad, y si tienden a coincidir, es sólo

⁶³⁰ "...et voici qu'a lieu davant nous une bataille de symboles, rués les unes contre les autres dans un impossible piétinement ; car il ne puet y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible..." Artaud, Antonin, "Le théâtre et la peste", en: *Le théâtre et...*, *op. cit.*, p.38.

⁶³¹ En Deleuze, por ejemplo, tal conexión responde a un dispositivo maquínico. Es el agenciamiento maquínico el que conecta los signos con los cuerpos. Tal conexión, que no expresa ya una relación representativa, es histórico-política.

en el movimiento anárquico que los arrastra. Cuerpo y lenguaje se identifican por el hecho de que ambos son sometidos al mismo proceso expropiador, a la misma función expansiva. Recordemos que para Artaud el teatro no es más que una cierta función: “Se trata entonces de hacer del teatro, en el sentido propio de la palabra, una función...”⁶³² Esta función, esta operación anárquica que en el universo de Artaud lleva por nombre “crueldad”, reúne, pero sólo para reenviar aún más lejos, al cuerpo y la palabra. No hay coincidencia, entonces, más que de lo que no puede nunca coincidir, esto es, de la diferencia. Ha sido esta paradoja la que parece haber suscitado los problemas de la crítica. En efecto, las ambigüedades de las interpretaciones literarias y filosóficas (ambigüedades que, por lo pronto, están ya presentes en Artaud mismo) parecen conducir a un callejón sin salida. Esto es así porque, tal como habíamos anticipado, se utiliza un método dicotómico para analizar un fenómeno que excede cualquier forma de dicotomía. Si el *pathos* de Artaud, el *pathos* que de algún modo estructura (desestructurando) toda su escritura, es precisamente la “desposesión de sí”, esto no significa que la revuelta deba pasar necesariamente por la restitución de una presunta plenitud perdida. No sorprende, en tanto es una idea presente en los mismos textos de Artaud,⁶³³ que tal sea la opinión unánime de la crítica. Sin embargo, nos parece que existe todo un estrato del discurso de Artaud que nos permite pensar la revuelta de otro modo. Más que representar la supresión de las diferencias, el cuerpo sin órganos es más bien el índice de desorganización y de ruptura de la

⁶³² “Il s’agit donc de faire du théâtre, au propre sens du mot, une fonction...” Artaud, Antonin, “Le théâtre de la cruauté”, en: *Ibid.*, p.139.

⁶³³ Toda la obra de Artaud está construida a partir de estos dos registros: uno que podemos llamar “metafísico” y que expresa ese deseo desesperado por alcanzar la Presencia plena, y un segundo registro que podemos llamar “ultrafísico”, según el cual se abandona toda pretensión de plenitud originaria para afirmar el cruel juego de las diferencias. Estos dos niveles textuales no dejan de recorrer la escritura de Artaud. Se lo observa con nitidez, por ejemplo, en *Le théâtre et son double*, si bien por un lado se afirma la necesidad de encontrar *la Parole d’avant les mots* (Artaud, Antonin, “Sur le théâtre balinai”, en: *Ibid.*, p.89), es decir, el origen pleno en donde aún no exista escisión entre el significado y el significante, por el otro se hace de esa palabra el lugar mismo de la diferencia, *le langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée* (Artaud, Antonin, “Le théâtre de la cruauté”, en: *Ibid.*, p.136). Con lo cual, si bien se pretende recobrar la Unidad perdida del lenguaje (registro metafísico), es sólo para convertir a esa Unidad en el espacio inestable y pendular de una diferencia no dialéctica (registro ultrafísico). Es este último el que nos interesa sobre todo. Porque lejos de retrotraerse a una Presencia pura, lo que hace Artaud es suspender los polos de la escisión (el gesto y el pensamiento, el significante y el significado, la letra y el sentido) y hacer oscilar la escritura en el espacio intermedio que se forma una vez que los dos términos han sido desactivados. Es por eso que *le langage unique à mi-chemin entre le geste et la pensée* no es sinónimo ni complemento de *la Parole d’avant les mots*; más bien es su profanación, su desactivación y su límite. Estos dos registros, sin embargo, están siempre presentes en Artaud. Derrida lo dice con precisión en *La parole soufflée*: “Artaud se tient sur la limite et c’est sur cette limite que nous avons tenté de le lire. Par toute une face de son discours, il détruit une tradition qui vit dans la différence, l’aliénation, le négatif sans en voir l’origine et la nécessité. Pour réveiller cette tradition, Artaud la rappelle en somme à ses propres motifs: la présence à soi, l’unité, l’identité à soi, le propre, etc. En ce sens, la « métaphysique » d’Artaud, dans ses moments les plus critiques, accomplit la métaphysique occidentale, sa visée la plus profonde et la plus permanente. Mais par un autre tour de son texte, le plus difficile, Artaud affirme la loi *cruelle*, (c’est-à-dire, au sens où il entend ce dernier mot, nécessaire) de la différence; loi cette fois portée à la conscience et non plus vécue dans la naïveté métaphysique. Cette duplicité du texte d’Artaud, à la fois plus et moins qu’un stratagème, nous a sans cesse obligé à passer de l’autre côté de la limite, à montrer ainsi la clôture de la présence en laquelle il devait s’enfermer pour dénoncer l’implication naïve dans la différence.” (Derrida, Jacques, “La parole soufflée”, en: *L’écriture et... op. cit.*, p.291) En tal sentido, lo que nosotros entendemos por ultrahistoria se aproxima bastante a esta “clausura de la representación” de la que habla Derrida, siempre y cuando se tenga presente que dicha “clausura”, más que ubicarse en el límite de la historia metafísica, o justamente por eso, es ya su afuera, negatividad radical que ningún hombre ni ningún sujeto puede colmar.

identidad. Lejos de restituir una identidad perdida, el cuerpo sin órganos, no entendido ya como uno de los dos polos de la dialéctica, sino como una fuerza o como un vector de expansión, expulsa al sujeto de sí, llevándolo a romper con toda forma de Diferencia e Identidad dialécticas. Este proceso expansivo se vuelve evidente, por ejemplo, en el “Post-scriptum” de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*:

¿Quién soy?
¿De dónde vengo?
Yo soy Antonin Artaud
Y cuando lo diga
como sé decirlo
inmediatamente
veréis mi cuerpo actual
volar en pedazos
y recogerse
bajo diez mil
aspectos
notorios
un cuerpo nuevo
donde no podréis
nunca más
olvidarme.⁶³⁴

Aquí se puede ver que el cuerpo actual, es decir, el cuerpo impuro, diferenciado, organizado, fecal, no es conducido a ninguna forma de interioridad, sino que es fragmentado en diez mil pedazos. El movimiento que caracteriza al cuerpo sin órganos es, pues, la *ex*-plosión, el estallido de la identidad. Y si después de haberlo hecho explotar se intenta recoger los trozos, es sólo para someterlo a una nueva explosión aún más atroz. Por eso ante la pregunta “¿quién soy?”, sólo se puede responder con un estallido, con una explosión extática. Antonin Artaud, entonces, ya no designa una identidad o una persona, sino un movimiento expansivo, la fuerza centrífuga de la vida. Y si la historia de Occidente es para Artaud, como para Nietzsche, historia de la decadencia, es porque ha negado siempre la fuerza expansiva de la vida. La metafísica occidental, tal como se despliega en sus diferentes épocas históricas, no es más que la inversión del proceso centrífugo de la vida. Haber convertido la vida en un movimiento centrípeto: tal es el rasgo esencial de toda la historia metafísica. Se lo ve claramente cada vez que un pensamiento es conducido a la interioridad de una conciencia, cada vez que un cuerpo es gobernado por un Yo idéntico a sí mismo, cada vez que se considera a la historia bajo el prisma unificador de la teleología, cada vez que se introduce la trascendencia en el seno de la inmanencia. El error de la crítica literaria radica en pensar la diferencia en Artaud según el modo de la metafísica. Por eso identifican su proyecto con la

⁶³⁴ “Qui suis-je? / D’où je viens? / Je suis Antonin Artaud / et que je le dise / comme je sais le dire / immédiatement / vous verrez mon corps actuel / voler en éclats / et se ramasser / sous dix mille / aspects / notoires / un corps neuf / où vous ne pourrez / plus jamais / m’oublier.” Artaud, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.1663.

eliminación de la Diferencia y la búsqueda desesperada de una Identidad pura. Lo que no detectan, y esto se aplica, como vimos, también al teatro de la crueldad, es que la subversión de Artaud se alza tanto contra la Diferencia (con mayúscula) como contra la Identidad. Si Artaud niega la Diferencia, como de hecho lo hace, no es la diferencia como juego cruel de la vida, es decir, como Peligro, sino la Diferencia dialéctica, la Diferencia como negación dicotómica, la Diferencia que no permite el juego inocente de la vida. Por tal razón el rechazo de la Diferencia, tal como la concibe la metafísica, no supone, como cree la mayoría de los intérpretes de Artaud, una revalorización de la Identidad. No es la Diferencia metafísica lo que Artaud quiere hacer saltar, sino la metafísica misma, la metafísica como proceso dicotómico del Ser. Se ve por qué, entonces, no puede Artaud hacer consistir su rebelión en una mera reivindicación de la Presencia. No es por una Presencia plena, es decir, reconducida a una interioridad sin fisuras, que se sale de la metafísica, sino por una exacerbación de aquello que no deja a la Presencia coincidir consigo misma. La anarquía de Artaud, como toda anarquía, designa este movimiento de apertura y de expropiación. La anarquía es la modalidad más elevada de la vida. En su ensayo sobre Nietzsche y Artaud, Camille Dumoulié individúa con claridad el gesto subversivo del autor de *Le théâtre et son double*:

No basta por lo tanto con deshacerse de las interpretaciones falsas o con expulsar a Dios, sino que es preciso llevar la guerra al cuerpo mismo: hay que destruirlo, no encontrarlo. Por su deseo de *inventar* el cuerpo, se encarniza contra él, al punto de parecer a la vez muy cerca y muy lejos de Nietzsche.⁶³⁵

¿Por qué, si se pretende reconstruir al cuerpo, es preciso hacerle la guerra? ¿Por qué en lugar de esforzarse por encontrar un cuerpo virginal e indiferenciado es necesario destruirlo? El momento de la destrucción del cuerpo es necesario para desarticular su estructura orgánica. Tal estructura, sin embargo, no hace referencia a las diferencias, tal como se nos presentan en la ultrahistoria, sino tal como aparecen en la historia, es decir, como Diferencia. El cuerpo sin órganos es, efectivamente, o pretende ser, un cuerpo sin Diferencia, pero justamente por eso, no puede ser más que el espacio impuro de las diferencias. De tal modo que, lejos de remitir a un origen pleno y a un sentido absoluto del ser, el cuerpo sin órganos es el espacio de juego de las diferencias, es decir, la *différance* misma. En este sentido, la experiencia del cuerpo sin órganos, en la medida en que afirma la fuerza expansiva de la vida diferencial, es por necesidad una experiencia extática. El teatro de la crueldad, que para Artaud debía volver posible la conquista de un cuerpo sin órganos, no es sino una suerte de “...intoxicación profunda que nos restituye los elementos mismos del éxtasis...”⁶³⁶ Por esta intoxicación accedemos al cuerpo sin órganos; más aún, el cuerpo

⁶³⁵ Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud...*, *op. cit.*, p. 140.

⁶³⁶ “...intoxicación profonde qui nous restitue les éléments mêmes de l’extase...” Artaud, Antonin, “Sur le théâtre balinais”, en: *Le théâtre et...*, *op. cit.*, p.99.

desorganizado es ya esta intoxicación misma. El “ex” del éxtasis hace referencia a esta exterioridad en la que el cuerpo se descubre *ex-istiendo*, en un sentido similar al que Heidegger daba a la palabra “existencia”. Existir, para el cuerpo, es estar necesariamente arrojado a un afuera inhumano, es ser, a pesar de sí mismo, cuerpo sin órganos.

Artaud suspende los dos cuerpos que la tradición le ha legado: por un lado, el cuerpo organizado, el cuerpo usurpado por Dios; por el otro, el cuerpo pleno y definitivamente ateológico. Que tal distinción es propia de la historia onto-teo-lógica se lo ve claramente en el mito de la carne resucitada. Al cuerpo pecaminoso del hombre en el mundo, el cristianismo le opone el cuerpo resucitado, es decir, reconducido a su verdad eterna. Se tiene así lo que podemos llamar un cuerpo paradisiaco y un cuerpo pecaminoso. La revuelta de Artaud, en este contexto, no tiene que ver con la reconstitución de un cuerpo paradisiaco anterior a la caída, sino con la exacerbación del cuerpo pecaminoso. Por eso, lejos de negarlo, se interna como nunca nadie antes que él en las profundidades del lenguaje escatológico.

Allí donde se siente la mierda
allí se siente el ser.
el hombre hubiera podido perfectamente no cagar,
no abrir el bolsillo anal,
pero ha elegido cagar
como habría elegido vivir
en lugar de permitir vivir muerto.⁶³⁷

La fecalidad es Dios, es la presencia de Dios en el hombre. El acto de defecar, la defecación, es la acción propia de Dios, es decir, la acción (impropia) del Hombre. Defecar es lo propio del cuerpo organizado, pero es lo propio porque su rasgo esencial es vivir expropiado. Defecar es lo propio del cuerpo organizado porque la defecación es la figura misma de la impropiedad. Lo propio del cuerpo histórico-occidental es la expropiación. Sin embargo, sólo se trata de una expropiación relativa, de una expropiación que encuentra su propiedad, por así decirlo, en Dios, en un Otro absoluto. La impropiedad del organismo es relativa a la propiedad de Dios sobre mí. No es que se anule toda relación de propiedad, sino que la propiedad ya no pasa por mi cuerpo y yo, sino por el cuerpo que a pesar de todo soy y Dios. El cuerpo organizado es un cuerpo propio, sólo que le pertenece a Dios, es propiedad de Dios, es decir, de aquel que me expropia. Cuerpo propio pero no mío, propiedad de otro. Se ve por qué, entonces, el cuerpo sin órganos no puede alcanzarse a través de una apropiación. Si así fuera, si yo me constituiría en propietario de mi cuerpo, ocuparía el lugar de Dios, y la propiedad seguiría estando garantizada. Pero es justamente la propiedad, y su

⁶³⁷ “Là où ça sent la merd / ça sent l’être. / l’homme aurait très bien pu ne pas chier, / ne pas ouvrir la poche anale, / mais il a choisi de chier / comme il aurait choisi de vivre / au lieu de consentir à vivre mort.” Artaud, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.1644.

complicidad con la representación, lo que el teatro de la crueldad, en sus mecanismos más íntimos, pretende exorcizar. Y para hacerlo, debe atacar tanto a Dios como al Yo. El cuerpo, de este modo, no debe tener ningún sentido, ni teológico ni consciente, debe ser un puro vacío, una pura potencia de vida: afectividad. “Tomar conciencia de la obsesión física, de los músculos rozados por la afectividad, equivale como para el juego de los soplos a desencadenar esta afectividad en potencia, a darle una amplitud sorda pero profunda. Y una violencia desacostumbrada.”⁶³⁸

No se trata, por consiguiente, de reemplazar el lugar vacío de Dios con la identidad de un Yo personal, sino de llevar a uno y a otro hasta el límite de su propia anulación. Dicho en otros términos: no se trata de suplir la Diferencia (Dios) por la Identidad (Yo, conciencia, etc.), sino de hacer estallar los dos polos de la relación. El estallido produce el vacío; nada queda ya detrás del cuerpo, pero no por eso se conquista la plenitud de la Presencia. El vacío no es la Presencia, ni siquiera es su contrario, o sea la Ausencia; es más bien su afuera, el afuera de la Presencia, la imposibilidad tanto de la Identidad como de la Diferencia. Vacío significa desprovisto de subjetividad. El vacío acontece, y es de un acontecimiento de lo que realmente se trata, cada vez que se expulsa a Dios pero también al Hombre. Ninguna forma de identidad puede colmar este desierto. El vacío, entonces, no es la Identidad recobrada ni la Diferencia teológica, es más bien la vida en lo que tiene de no personal, de no humano. El vacío, en Artaud, posee el mismo sentido que el Genius en Agamben, lo informe en Bataille, lo neutro en Blanchot, el desierto en Rimbaud, etc. Vacío es el nombre de lo que no puede tener nombre o, lo que es lo mismo, de lo que puede tener todos los nombres posibles, como Nietzsche, que afirmaba ser todos los nombres (hombres) de la historia. Vacío es el espacio de Nadie, el cuerpo sin órganos, el teatro de la crueldad. A nadie pertenece este cuerpo que no obstante soy, a nadie estos pensamientos que parecen huir de mi facultad consciente. Pero es justamente esa zona paradójica de exterioridad la que vuelve posible los pensamientos que eventualmente actualizo y el cuerpo que eventualmente vivo. Esto no significa que a mi lado, en la distancia que me desposee de mi mismo, exista algo así como un Doble puro o una forma más originaria de mi subjetividad. La vida cristalizada es la vida cósmica misma, sólo que reconducida a una identidad determinada, plegada en una cierta forma de interioridad. De lo que se trata, para Artaud, es de desplegar la vida hasta alcanzar una condición impersonal y cósmica. Esta vida, en lo que no tiene que ver conmigo, este temblor que viene de horizontes remotos y extranjeros, adopta la forma de mi existencia individual. Y esa efectuación de una vida irreductible a la noción de persona es lo que constituye la ley profunda de la crueldad. Nunca coincidiré conmigo mismo, ni siquiera podré conocer alguna vez los rostros que se ocultan

⁶³⁸ “Prendre conscience de l’obsession physique, des muscles frôlés par l’affectivité, équivaut comme pour le jeu des souffles à déchaîner cette affectivité en puissance, à lui donner une ampleur sordide mais profonde, et d’une violence inaccoutumée.” Artaud, Antonin, “Un athlétisme affectif”, en: *Le théâtre et...*, op. cit., p.204.

detrás de las máscaras que me habitan, de las máscaras que disfrazan mis palabras y mis gestos, mis gritos y mis furores. Y sin embargo es en este teatro de disfraces, en esta circulación de personajes, donde, a pesar de todo, puedo conquistar una dicha insondable y cósmica. Porque ya no soy yo quien la experimenta, sino la vida la que experimenta a mi singularidad, a la contingencia de mi existencia concreta, como una dicha universal. Hacer de mi existencia material una efectuación eventual de la vida, no significa convertir a ésta en el sujeto de mis actos y de mis pensamientos. En la medida en que la vida no es otra cosa que el juego múltiple de las diferencias, no puede ser nunca reducida a una instancia subjetiva. Por eso toda reducción subjetiva constituye un atentado contra la vida, el intento demasiado humano de reconducir lo múltiple al orden de la unidad. La vida cósmica del pensamiento (y también del cuerpo) es, más bien, lo que por definición no puede ser subjetivizado. “Esta cristalización sorda y multiforme del pensamiento, que elige en un *momento dado* su forma. Hay una cristalización inmediata y directa del yo en medio de todas las formas posibles, de todos los modos del pensamiento.”⁶³⁹ La vida se cristaliza en mi existencia concreta y, al expresarse a través de los pensamientos y el cuerpo de esa cristalización, adquiere una forma determinada. Y si se utiliza el término “subjetividad” (una subjetividad por cierto secundaria, diferida) es siempre en referencia a la cristalización de la vida en una forma determinada, pero no a la vida en lo que tiene de indeterminable. El cuerpo sin órganos, como el teatro de la crueldad, es el espacio potencial, el afuera anárquico en donde esa vida cósmica se afirma como juego gratuito de diferencias. Cuando esta vida logra efectuarse en la forma de una contingencia determinada no puede ser reconducida al espacio cerrado de un sujeto porque lo excede por todas partes. De tal modo que toda producción de subjetividad oculta, en menor o mayor medida, un acto de fuerza, una unificación de lo múltiple en función de una forma organizada. El cuerpo sin órganos, en cambio, en tanto se mantiene en un estado de mera potencialidad no puede ser atribuido a ninguna subjetividad determinada, ni siquiera (y en especial) a Dios. El cuerpo sin órganos designa el estado de suspensión en el cual la vida aún no se ha cristalizado en una forma dada o, si lo ha hecho, ha sido sólo para expresar aquello que excede a esa cristalización. Ese es el momento en el que entendemos que lo importante, lo verdaderamente importante, sucede siempre fuera de nuestra interioridad humana. Es el momento, también, en el que conquistamos, o estamos en vías de conquistar, como asevera Deleuze, una serenidad cósmica, una sobriedad que se parecería a la respiración sideral de la vida. “La operación teatral [...] evoca finalmente al espíritu una pureza absoluta y abstracta, después de la cual no hay nada, y que se podría conservar como una nota única, una suerte de nota límite, atrapada al vuelo y que sería como la parte orgánica de una

⁶³⁹ “Cette cristallisation sourde et multiforme de la pensée, qui choisit à un moment donné sa forme. Il y a une cristallisation immédiate et directe du moi au milieu de toutes les formes possibles, de tous les modes de la pensée.” Artaud, Antonin, *L’ombilic des limbes*, en: *Oeuvres complètes*, op. cit., p.107.

descriptible vibración.”⁶⁴⁰ Este párrafo de Artaud nos conduce directamente al corazón de su revuelta. No es la pureza absoluta y abstracta del espíritu lo que persigue el teatro de la crueldad, sino el vacío, la nada que ninguna naturaleza humana puede colmar, esa vibración orgánica en la que sólo resuena, como un eco remoto pero a la vez próximo, la nota límite de la vida, el canto único, pero al mismo tiempo polifónico, de las diferencias.

En *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, Artaud describe el momento mítico en que el hombre habría sido expropiado de sí, el momento de la caída, el momento en el que habría comenzado la historia.

Dos rutas se ofrecían a él:
la del infinito afuera,
la del infinito adentro.
Y él ha elegido el infinito adentro.
allí donde no hay más que apretar
la rata,
la lengua,
el ano
o el glande.
Y dios, dios mismo a apurado el movimiento.
¿Dios es un ser?
Si lo es es la mierda.⁶⁴¹

De algún modo, Artaud invierte el relato bíblico. La caída no comienza con el alejamiento de Dios, sino con su incorporación, con su intromisión en el cuerpo humano. Por eso la historia onto-teológica no puede ser más que escatología, en los dos sentidos del término: el fecal o abyecto, y el teleológico. Ahora bien, el hombre optó por el mínimo interior, es decir por la interioridad de un Yo, que es, como se ha visto, una de las tantas figuras del Padre. Pero hubiese podido optar también por el infinito exterior, y aquí comienzan las discrepancias. ¿Cómo entender este infinito exterior? ¿En qué hubiese consistido la posibilidad que el hombre desdeñó al comienzo de la historia (comienzo que, por otro lado, no es más que la efectuación originaria de ese desdeño)? Se podría interpretar este infinito exterior según el modo en que lo ha hecho la metafísica (y gran parte de la crítica literaria), es decir, como Presencia plena, como cuerpo absolutamente propio y puro: como cuerpo paradisiaco. Pero se lo podría también interpretar, siendo acaso aún más fieles a las palabras de Artaud, como una exterioridad que ni la impureza de una interioridad personal ni la pureza de un origen pleno pueden explicar. El lugar paradójico que pone de manifiesto Artaud, el lugar realmente

⁶⁴⁰ “L’opération théâtrale [...] évoque finalement à l’esprit une pureté absolue et abstraite, après laquelle il n’y a plus rien, et que l’on pourrait concevoir comme une note unique, une sorte de note limite, happée au vol et qui serait comme la partie organique d’une indescriptible vibration.” Artaud, Antonin, “Le théâtre alchimique”, en: *Le théâtre et...*, op. cit., pp.76-77.

⁶⁴¹ “Deux routes s’offraient à lui: / celle de l’infini dehors, / celle de l’infime dedans. / Et il a choisi l’infime dedans. / Là où il n’y a qu’à presser / le rat, / la langue, / l’anus / ou le gland. / Et dieu, dieu lui-même a pressé le mouvement. / Dieu est-il un être? / S’il en est un c’est de la merde.” Artaud, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, en: *Oeuvres complètes*, op. cit., pp.1645-1646.

impropio que lleva por nombre cuerpo sin órganos, no es ni el espacio edénico de la Presencia ni el espacio infernal de la Diferencia, sino el limbo intermedio de las diferencias o, como Artaud mismo lo llamaba, la “usina recalentada”.

El cuerpo bajo la piel es una usina recalentada,
y afuera,
el enfermo brilla,
reluce,
por todos sus poros,
radiantes.
Como un paisaje
de Van Gogh
al mediodía.⁶⁴²

En la interioridad (siempre externa) del cuerpo Artaud no encuentra la unidad de una conciencia, sino el desmembramiento del estallido, la fuerza expansiva de la explosión. Nada que conduzca al orden de una identidad, nada que exija un sujeto, una persona. El cuerpo sin órganos, como el teatro de la crueldad, es una operación, una función expropiadora, un torbellino que afecta a toda la sensibilidad: “Yo propongo pues un teatro donde imágenes físicas violentas trituren e hipnoticen la sensibilidad del espectador tomado en el teatro como en un torbellino de fuerzas superiores.”⁶⁴³

No se trata, entonces, de buscar una pureza sin Dios, sino de intensificar lo fecal, lo escatológico (y con ello todos los demás rostros de Dios en el hombre), hasta que ya no quede lugar para el Padre, que es Dios, ni para el Hijo, que es el Yo. La expulsión de Dios no se hace por negación, lo cual lo volvería a ubicar a Artaud en el centro de la metafísica, sino por saturación, como cuando la repetición de un sonido es tan veloz que, superando el umbral del discernimiento auditivo humano, se percibe como una única nota, o cuando una luz es tan intensa que provoca la ceguera. Si Dios es el nombre de la Diferencia, es necesario ser aún más divinos que Dios. Sólo arribando a lo divino se puede expulsar a Dios del juego de las diferencias. “Dios es entonces –dice Derrida justamente– un pecado contra lo divino.”⁶⁴⁴ Lo divino no designa ni la Diferencia ni la Identidad metafísicas, sino su desactivación recíproca: la diferencia como multiplicidad. El cuerpo sin órganos, de esta manera, es la profanación de la metafísica, la exacerbación de los mecanismos que durante la historia mantuvieron al hombre con vida. Este énfasis en la exacerbación, lejos de acrecentar el dominio de aquello que exagera, provoca un exceso en lo exacerbado que lo transmuta en una exterioridad aún más impura y violenta. El cuerpo sin órganos es, así, el afuera del cuerpo metafísico, el plano sobre el que se distribuyen aquellas diferencias que el hombre, o el Yo, o el sujeto, no pudieron jamás

⁶⁴² “Le corps sous la peau est une usine surchauffée, / et dehors, / le malade brille, / il luit, / de tous ses pores, / éclatés. / Ansi un paysage / de Van Gogh / à midi.” Artaud, Antonin, *Van Gogh le suicidé de la société*, en: *Ibid.*, p.1459.

⁶⁴³ “Je propose donc un théâtre où des images physiques violentes broient et hypnotisent la sensibilité du spectateur pris dans le théâtre comme dans un tourbillon de forces supérieures.” Artaud, Antonin, “En finir avec les chefs-d’oeuvre”, en: *Le théâtre et...*, *op. cit.*, p.126.

⁶⁴⁴ “Dieu est donc un péché contre le divin.” Derrida, Jacques, “La parole soufflée”, en: *L’écriture et...*, *op. cit.*, p.276.

soportar. El cuerpo sin órganos, en definitiva, es al cuerpo lo que el lenguaje físico y material del teatro de la crueldad es a la lengua hablada: “Por lenguaje no entiendo el idioma en primer lugar inasible, sino justamente esta suerte de lenguaje teatral exterior a toda *lengua hablada...*”⁶⁴⁵ En tal sentido, el cuerpo sin órganos puede ser entendido como una restitución de aquello que el hombre ha perdido en tanto hombre, pero sólo con la cautela de que con tal estrategia lo que se restituye no es la identidad perdida de la Presencia, sino la vida lúdica y múltiple de las diferencias. Si hay restitución, la hay sólo de aquello que no puede, por definición, ser restituido: el ser múltiple de las diferencias. Es esto, creemos, lo que Deleuze y Guattari entienden por cuerpo sin órganos:

El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un *spatium* él mismo intensivo, inextenso. No es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado – el grado que corresponda a las intensidades producidas. Es materia intensa y no formada, no estratificada, la matriz intensiva, la intensidad = 0, pero no hay nada negativo en este cero, no hay intensidades negativas ni contrarias.⁶⁴⁶

b) Imponer y pensamiento: la “debilidad psicológica” del sujeto

Todo *L’ombilic des limbes* y *Le Pèse-Nerfs* están contruidos a partir de esa exterioridad en donde parece producirse el pensamiento independientemente del sujeto que lo efectúa. La correspondencia con Jacques Rivière nos proporciona un valioso testimonio acerca de esta ausencia total de inspiración. En la carta del 5 de junio de 1923, Artaud le escribe a Rivière: “Sufro de una enfermedad del espíritu. Mi pensamiento me abandona, en todos los grados. Desde el hecho simple del pensamiento hasta el hecho exterior de su materialización en las palabras.”⁶⁴⁷ El pensamiento abandona a Artaud, el acto de pensar, el pensar como actividad, como *poiesis* incluso, se le escapa, se le escurre en el instante exactamente anterior a su aparente manifestación. No es que Artaud sea sólo capaz de pensar, pero incapaz de encontrar una forma poética a través de la cual expresar su pensamiento. Su enfermedad es aún más radical, más profunda. Lo que no logra asir Artaud, es decir aprehenderlo y retenerlo hasta su expresión, no es sólo la forma con la cual expresar el pensamiento, sino el principio del pensamiento mismo, su momento de creación, su fuerza originaria. Lo que desaparece, de este modo, lo que atormenta al autor de *Héliogabale* hasta la

⁶⁴⁵ “Et par langage je n’entends pas l’idiome au premier abord insaisissable, mais justement cette sorte de langage théâtral extérieur à toute *langue parlée...*” Artaud, Antonin, “Sur le théâtre balinais”, en: *Le théâtre et...*, *op. cit.*, p.85.

⁶⁴⁶ “Le CsO fait passer des intensités, il les produit et les distribue dans un *spatium* lui-même intensif, inétendu. Il n’est pas espace ni dans l’espace, il est matière qui occupera l’espace à tel ou tel degré – au degré qui correspond aux intensités produites. Il est la matière intense et non formée, non stratifiée, la matrice intensive, l’intensité = 0, mais il n’y a rien de négatif dans ce zéro-là, il n’y a pas d’intensités négatives ni contraires.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, Paris, De Minuit, 1980, p.189.

⁶⁴⁷ “Je souffre d’une maladie de l’esprit. Ma pensée m’abandonne, à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu’au fait extérieure de sa matérialisation dans les mots.” Artaud, Antonin, “Correspondance avec Jacques Rivière”, en: *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, p.69.

desesperación, es el pensamiento como *poiesis*, como acto creador. “Quisiera que comprendierais bien que no se trata de este más o menos de existencia que resulta de lo que se ha convenido en llamar la inspiración, sino de una ausencia total, de una verdadera pérdida.”⁶⁴⁸ Esta ausencia total de pensamiento, esta verdadera pérdida de la facultad intelectual, no deja de acosar a Artaud. ¿Cómo entender esta ausencia de pensamiento, esta sustracción radical del acto mismo de pensar, de la fuerza motriz del pensamiento? Y lo que resulta más difícil aún, ¿cómo pensar a estos textos, *L’ombilic des limbes* y *Le Pèse-Nerfs*, que han sido producidos a partir precisamente de esta “verdadera anomalía física” (*véritable anomalie psychique*)? ¿En que consiste la existencia de estos poemas cuyo único sentido parece ser la demostración de su misma imposibilidad? Tales interrogantes nos llevan al centro mismo del pensamiento, o del no-pensamiento, de Artaud. En principio, esta pérdida del impulso poético del pensamiento no se confunde con una simple nada, o, si lo hace, si es de una nada efectivamente de lo que se trata, es siempre de una nada que expresa una cierta y paradójica operación. Esta ausencia de pensamiento obedece a una fuerza, a una cierta voluntad que le sustrae lo que debería haber sido pensado.

...donde el alma se dispone a organizar su riqueza, sus descubrimientos, esta revelación, en este inconsciente minuto en que la cosa está en el punto de ser emanada, una voluntad superior y malévola ataca al alma como un vitriolo, ataca la masa palabra-e-imagen, ataca la masa del sentimiento, y me deja jadeando como en la puerta misma de la vida.⁶⁴⁹

La crítica literaria interpreta a esta fuerza furtiva como Dios, como aquella presencia que desposee a Artaud del derecho de pensar en nombre propio y, en el límite, de pensar. Dios, como afirma Derrida, sería ese “ladrón furtivo”, esa fisura en las profundidades del yo que no me deja coincidir con aquello que pienso, ese robo originario que no me permite ser el propietario de mis pensamientos. Lo mismo que en el caso del teatro de la crueldad y del cuerpo sin órganos, esta lectura nos parece insuficiente. Porque lejos de testimoniar una imposibilidad de pensar, los poemas que no obstante Artaud escribe nos conducen a la posibilidad, paradójica y extrema, de otra forma de pensamiento. De ser esto así, más que expresar una imposibilidad (que no sería otra que la imposibilidad de salir de la metafísica), la escritura de Artaud nos invitaría, siguiendo el ritmo de los sufrimientos y las angustias que la recorren, a una reformulación radical de aquello que Occidente ha considerado como el acto humano por excelencia: el pensamiento. La interpretación filosófica y literaria se detiene, por lo general, en el momento negativo del proceso intelectual, o mejor dicho, considera meramente el aspecto negativo de las metáforas utilizadas por el escritor

⁶⁴⁸ “Je voudrais que vous compreniez bien qu’il ne s’agit pas de ce plus ou moins d’existence qui ressortit à ce que l’on est convenu d’appeler l’inspiration, mais d’une absence totale, d’une véritable déperdition.” *Ibid.*, p.70.

⁶⁴⁹ “...où l’âme s’apprête à organiser sa richesse, ses découvertes, cette révélation, à cette inconsciente minute où la chose est sur le point d’émaner, une volonté supérieure et méchante attaque l’âme comme un vitriol, attaque la masse mot-et-image, attaque la masse du sentiment, et me laisse, moi, pantelant comme à la porte même de la vie.” *Ibid.*, p.81.

para dar cuenta de su impotencia poética, de tal modo que cataloga al caso de Artaud como un ejemplo más de la imposibilidad de un pensamiento no representativo, es decir, no metafísico. Lo que no se tiene en cuenta, nos parece, es el hecho altamente significativo de que, aún víctima de esta “...enfermedad que toca a la esencia misma del ser y a sus posibilidades centrales de expresión...”,⁶⁵⁰ Artaud no obstante escribe los poemas que conforman *L’ombilic des limbes* y *Le Pèse-Nerfs*. La existencia paradójica de estas dos “obras” cuestiona por sí misma algunas de las tesis avanzadas por la crítica.

Artaud padece una clara desposesión de sí que se expresa tanto en el cuerpo como en el pensamiento. Una fuerza ajena le sustrae la capacidad misma de producir pensamientos. No consigue, una vez que su pensamiento ha sido absorbido por esta voluntad superior, retener una idea, mucho menos producirla, tampoco concentrarse en un objeto ni realizar distinciones entre ellos. Esta “debilidad psicológica” (*faiblesse physiologique*), sin embargo, lejos de imposibilitar su escritura, la reconfigura, la disloca en el mismo movimiento de su efectuación. Y este segundo aspecto (positivo, si tiene al menos sentido hablar de positividad en este contexto) es el que las lecturas interpretativas han descuidado.

Debemos ser minuciosos si queremos descubrir el gesto sutil que pone en juego Artaud en los repliegues de su escritura. Y si llegamos a admitir, como quiere la crítica, que tal gesto no revela más que su misma imposibilidad, es sólo para seguir a Artaud en ese trayecto paradójico cuyo fin imposible nos asoma a otra forma de posibilidad. Porque es esta posibilidad la que expresan los poemas imposibles que a pesar de todo escribe. Blanchot es uno de los intérpretes que ha señalado esta paradoja entre un pensamiento en principio imposible y una escritura que, a pesar de todo, lo efectúa. De tal paradoja, además, el mismo Artaud era perfectamente consciente. “Es que siente también –nos dice Blanchot de Artaud– la relación extraordinaria y para él casi increíble entre el hundimiento de su pensamiento y los poemas que logra escribir a pesar de esta «verdadera pérdida».”⁶⁵¹

El vacío que padece Artaud, la nada que se abre una vez que sus pensamientos han sido sustraídos, no indica una imposibilidad de pensar, sino un pensamiento de la imposibilidad. Este pensamiento imposible no es, entonces, una mera nada, sino una cierta potencia, una potencia privativa, una impotencia, lo que Artaud llama *impouvoir*. Así, en *Le Pèse-Nerfs*, escribe: “Un impoder para cristalizar inconscientemente, el punto roto del automatismo en el grado que sea.”⁶⁵² Este *impouvoir* no designa, por lo tanto, una carencia de pensamiento, sino una relación esencial del pensamiento

⁶⁵⁰ “...maladie qui touche à l’essence del’être et à ses possibilités centrales d’expression...” Cfr. *Ibid.*, p.80.

⁶⁵¹ “C’est qu’il sent aussi le rapport extraordinaire et pour lui presque incroyable entre l’effondrement de sa pensée et les poèmes qu’il réussit à écrire malgré cette « véritable déperdition ».” Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p.47.

⁶⁵² “Un impouvoir à cristalliser inconsciemment, le point rompu de l’automatisme à quelque degré que ce soit.” Artaud, Antonin, *Le Pèse-Nerfs*, en: *Oeuvres complètes*, op. cit., p.162.

con la carencia. Lo que descubre Artaud, entonces, es que no es posible pensar sin que se produzca una cierta pérdida, un cierto “hundimiento central del alma” (*effondrement central de l’âme*). Pero lo que se hunde, lo que se pierde no es estrictamente hablando el pensamiento, sino la relación de propiedad que me une a él. Hay pérdida porque nunca soy yo el que piensa, porque no puedo nunca adjudicarme el pensamiento como propio. Esta “fatiga asombrosa y central” (*fatigue renversante et centrale*), esta “verdadera parálisis” (*véritable paralysie*) de las facultades intelectivas, hace referencia precisamente a la retracción del Yo, a su desactivación como instancia productora del pensamiento. Todas las cartas a Rivière, así como los poemas escritos en esa época, dan testimonio de esta desubjetivación del pensamiento. El *impouvoir* del pensamiento alude a la imposibilidad de adjudicar el acto de pensar a un sujeto. No es el sujeto quien piensa, sino el afuera de la subjetividad. La fuerza que le sustrae los pensamientos no es, en rigor de verdad, Dios, sino la vida misma. No la vida humana, la vida que mi subjetividad efectúa, sino la vida cósmica, la vida fuera de la vida, la ultravida. Cuando es esta vida la que piensa, la que me utiliza para pensarse, la que me desplaza de mi lugar habitual de sujeto consciente, todo el proceso de pensamiento se reconfigura. Yo, en tanto sujeto, quedo suspendido.

Hay entonces algo que destruye mi pensamiento; algo que no me impide ser lo que podría ser, pero que me deja, si puedo decirlo, en suspenso. Algo furtivo que me sustrae las palabras *que he encontrado*, que disminuye mi tensión mental, que destruye al mismo tiempo en su sustancia la masa de mi pensamiento, que me sustrae hasta la memoria de los modos por los cuales se expresa y que traducen con exactitud las modulaciones más inseparables, las más localizadas, las más exaltantes del pensamiento.⁶⁵³

Artaud experimenta una retracción de su identidad subjetiva, un acrecentamiento de la distancia que lo separa de sí mismo, y de esta contracción de su subjetividad surge de repente, como un relámpago, un pensamiento “fuera del pensamiento” (*hors de la pensée*), un ultrapensamiento. Es el momento en el que Artaud comprende, y nosotros con él, que sólo hay pensamiento “en la distancia que me separa de mí”. No hay pensamiento que no suponga una cierta expropiación, una cierta distancia, un vacío entre yo y yo, un espacio y un tiempo suspendidos. Es en esta suspensión de la subjetividad donde la vida puede ser finalmente pensada, donde la vida, a través de mi determinación material, puede finalmente pensarse. No hay *poiesis*, por supuesto, en este pensamiento cósmico. No hay ningún autor del pensamiento, ninguna creación *ex nihilo*, ninguna persona a la que podría adjudicársele la propiedad del acto poético. No hay *poiesis*, en suma, porque

⁶⁵³ “Il y a donc un quelque chose qui détruit ma pensée; un quelque chose qui ne m’empêche pas d’être ce que je pourrais être, mais qui me laisse, si je puis dire, en suspens. Un quelque chose de furtif qui m’enlève les mots *que j’ai trouvés*, qui diminue ma tension mentale, qui détruit au fur et à mesure dans sa substance la masse de ma pensée, qui m’enlève jusqu’à la mémoire des tours par lesquels on s’exprime et qui traduisent avec exactitude les modulaciones les plus inséparables, les plus localisées, les plus existantes de la pensée.” Artaud, Antonin, “Correspondance avec Jacques Rivière”, en: *Oeuvres complètes, Ibid.*, p.73.

no hay creador. Nadie piensa, nadie asume el rol de productor de pensamientos; pero es justamente en ese vacío, en esa *no man's land*, en esa zona de nadie, donde se decide, cada vez que alguien se abre a la impersonalidad de la vida, lo que significa pensar, lo que significa ser seres pensantes. Y no es arriesgado afirmar que toda la revuelta de Artaud, todos los desplazamientos que constituyen el movimiento propio de su revuelta, no persigue otra cosa que la conquista de esta vida cósmica, impersonal. El teatro de la crueldad y el cuerpo sin órganos, junto con el *impouvoir* del pensamiento, son tres conceptos claves para pensar esta vida que no se agota en una existencia subjetiva.

En un libro dedicado a la filosofía de Averroes, Emanuele Coccia, siguiendo un camino abierto en parte por Giorgio Agamben, nos proporciona ciertas herramientas conceptuales con las cuales podemos pensar el caso sumamente particular de Artaud. En principio, Coccia se retrotrae a la interpretación que realiza Averroes de la noción aristotélica de intelecto. Como se sabe, el intelecto, en Aristóteles, puede ser pensado bajo dos modalidades: el intelecto material, es decir, el ser puro de la fuerza de pensar, la materia pura del pensamiento, el pensamiento en tanto mera potencia, en tanto potencia absoluta, o sea, en tanto no determinado aún por ninguna forma ni singularidad concreta; y el intelecto agente, es decir, el principio de determinación del pensamiento, la fuerza que lleva al ser puro del pensamiento a determinarse en una forma concreta, es decir, en un pensamiento actual. “La experiencia del intelecto como posibilidad absoluta de los pensamientos (*intellectus materialis*) coincide o se acompaña con la experiencia de otra fase o de una ulterior potencia, la de una fuerza de actualización de lo posible y de la potencia del intelecto y de producción activa de todos los pensamientos.”⁶⁵⁴ Estas dos modalidades bajo las cuales se presenta el intelecto pueden ayudarnos a entender esa “parálisis” (*paralysie*) del pensamiento de la que habla Artaud. Como hemos visto, el pensamiento, el acto de pensar, se la presenta a Artaud bajo el modo de la carencia, del vacío; pensar significa, al menos en la época de *L'ombilic des limbes*, no ser capaz de actualizar la potencia de pensar, mantener al pensamiento en ese estado de suspensión indefinido. Toda la experiencia de Artaud, tal como lo atestigua su correspondencia con Jacques Rivière, expresa, además de la pérdida del principio activo del sujeto, esta impotencia por encontrar las formas con las cuales expresar el pensamiento.

Si nos detenemos en los análisis llevados adelante por Emanuele Coccia es porque creemos que ciertas tesis desarrolladas en *La trasparenza delle immagini: Averroè e l'averroismo* se aplican perfectamente al “caso mental” (*cas mental*) de Artaud. Lo que evidencian las cartas consideradas hasta aquí no es otra cosa que la experiencia del ser puro del pensamiento, esa materia pura del

⁶⁵⁴ “L’esperienza dell’intelletto come possibilità assoluta di tutti i pensieri (*intellectus materialis*) coincide o si accompagna con l’esperienza di un’altra fase o di un’ulteriore potenza, quella di una forza di attualizzazione del possibile e della potenza dell’intelletto e di produzione attiva di tutti i pensieri.” Coccia, Emanuele, *La trasparenza delle immagini: Averroè e l'averroismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, p.128.

pensar que los averroístas llamaban intelecto material. Artaud, en tal sentido, hace la experiencia del pensamiento puro, pero no es capaz de actualizar esa experiencia en una forma concreta; mantiene al pensamiento, por decirlo así, bajo el modo absoluto de la potencia, sin ser nunca capaz de determinar en una forma actual esa potencialidad informe. Recordemos las palabras de Artaud: "... en el momento en que el alma se dispone a organizar su riqueza, sus descubrimientos..." (...*au moment où l'âme s'apprête a organiser sa richesse, ses découvertes...*), sobreviene "...algo furtivo que me sustrae la palabras *que he encontrado*, que disminuye mi tensión mental..." (...*un quelque chose de furtif qui m'enlève les mots que j'ai trouvés, qui diminue ma tension mentale...*). Todo sucede como si Artaud, además de sentirse incapaz de acceder al pensamiento, fuera incapaz de expresarlo en una forma determinada. La ausencia de pensamiento de la que se lamenta Artaud es tanto una pérdida del yo cuanto una ausencia de expresión. Es como si el escritor hiciera la experiencia del intelecto material, es decir, del ser puro del pensamiento, pero fuera incapaz (o, mejor dicho, impotente) de realizar la experiencia del intelecto agente, es decir, de la determinación del pensamiento. El *impouvoir* hace referencia precisamente a esta impotencia, a esta incapacidad radical de adjudicar una forma concreta a la materia pura del pensamiento. De este modo, el "caso Artaud" podría formar parte de esa lista de figuras que, para Emanuele Coccia, representan los casos extremos del pensamiento, los momentos en los que el pensamiento se acerca peligrosamente a aquello que no puede ya ser actualizado: el pensamiento como potencia absoluta, como indeterminación pura.

En la infancia, en la ignorancia y en el estudio el individuo no afronta una absoluta imposibilidad de pensar, sino una potencia privada de determinaciones que no tiene en sí misma la causa que la lleva a la determinación y cuya relación con la actualidad no se constituye en su interioridad. El ignorante, quizás, no es tanto el que no piensa cuanto el que piensa de manera abstracta e indeterminada; del pensamiento él no contempla más que su aspecto material, el simple hecho de *poder* pensar esto o aquello, sin llegar nunca a *este* pensamiento, a *este* conocimiento. Él piensa ya, pero sólo según la potencia. Por otra parte, justamente porque no piensa nunca un cierto contenido determinado, está siempre más cerca del no-pensamiento que del pensamiento en acto.⁶⁵⁵

Artaud comparte con estas figuras (el infante, el ignorante, el idiota, el loco, el durmiente) la misma impotencia, la misma incapacidad de actualizar concreta y formalmente el ser posible e indeterminado del pensamiento. Lo que se pone de manifiesto en la correspondencia con Rivière es precisamente esta pérdida de la facultad intelectual, esta sustracción anterior al pensamiento

⁶⁵⁵ "Nell'infanzia, nell'ignoranza e nello studio l'individuo non fronteggia un'assoluta impossibilità di pensare, ma una potenza priva di determinazioni che non ha in se stessa la causa che la porta alla determinazione e la cui relazione all'attualità non si costituisce nella sua interiorità. L'ignorante, forse, non è tanto colui che non pensa quanto colui che pensa in maniera astratta e indeterminata; del pensiero egli non contempla che il suo aspetto materiale, il semplice fatto di *poter* pensare questo o quello, senza mai però arrivare a *questo* pensiero, a *questa* conoscenza. Egli pensa già, ma solo secondo la potenza. D'altra parte, proprio perché non pensa mai un qualche contenuto determinato, è sempre più vicino al non-pensiero che al pensiero in atto." *Ibid.*, p.146.

determinado en una forma. Artaud hace de este *impouvoir* un verdadero *pathos*, y lo que expresa, lo único que a pesar de todo puede expresar, no es más que esta misma impotencia de expresión, esta pasión sin contenido concreto, sin forma definida. “Yo soy un imbécil, por supresión de pensamiento, por mal-formación de pensamiento, estoy vacío por estupefacción de mi lengua.”⁶⁵⁶ Debemos estar atentos al gesto sutil e irónico de Artaud. No pudiendo expresar ningún contenido, no siendo capaz de actualizar el ser puro del pensamiento, por impotencia o por desesperación, se limita a “expresar” esa imposibilidad de actualización. De esta manera cumple, casi a su pesar, el sueño de todo verdadero escritor: llegar a expresar el ser puro del lenguaje, la materia pura de la lengua más allá de cualquier determinación actual. El gesto de Artaud resume, de este modo, el movimiento de toda la literatura. No pudiendo encontrar las formas con las cuales actualizar el pensamiento, sólo le queda la expresión desnuda de esa imposibilidad de actualización. *L’ombilic des limbes* y *Le Pèse-Nerfs* ocuparán para siempre un lugar privilegiado en la historia de la literatura. No tanto por la contribución específicamente literaria que significan, sino porque hacen salir a la literatura de toda historia posible, porque la someten a la experiencia paradójica de decir la imposibilidad de decir. En tanto matan a la literatura, en tanto la absorben en el movimiento de su propia pérdida, estas obras ya no pertenecen a la historia; ya no pueden, en consecuencia, considerarse propiamente “obras”. Toda obra supone a un autor, a un sujeto que sea su creador. En el caso de Artaud, sin embargo, se vuelve imposible establecer quién es el sujeto de la escritura, quién es el autor del pensamiento. Cuando uno cree acercarse al Yo que dicta el discurso, Artaud introduce rápidamente la fuerza expropiadora de la sustracción y vuelve inútil cualquier intento de adjudicación autoral. No es casual, en este sentido, que Coccia, en su libro sobre Averroes, señale la misma imposibilidad de convertir al pensamiento en el acto de un Yo o de un sujeto.

La razón, el intelecto, no es una facultad sino un medio, el lugar pues en el cual una forma puede subsistir indiferentemente de la posibilidad de cambio e indiferentemente del imputarse a este o aquel sujeto. De aquí, en el fondo, la imposibilidad de todo *cogito*: la imposibilidad de reconocer el medio del pensamiento y su objeto en cualquier forma, ya sea ésta un hombre, un viviente o un simple objeto. Un medio «no es algo específico [*demonstratum*] e individuado en la naturaleza»: justamente por esto contemplar un medio significa contemplar casi nada, la ausencia de todas las formas del cual es capaz. Imposible reconocer allí una conciencia, que presupone una actualidad suficiente del pensamiento anterior e indiferentes a las formas de los pensados o un Yo. Lo que en el fondo toda teoría del conocimiento deja impensado es que algo como un sí o un Yo son formas que tienen necesidad de un medio (con el cual no pueden de ningún modo coincidir) para poder volverse cognoscibles. Algo se vuelve ‘pensamiento’. Inteligibilidad, cuando llega a reflejarse en este plasma anhumano y no cualificado. No dotado de voluntad ni de intención, y privado de naturaleza personal, este cuarto género del ser, que no tiene más forma que la de la potencia de pensar, es algo de lo cual se puede apenas decir que sea esto y aquello, porque es indiferente a toda cualidad y a toda hecceidad.⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ “Je suis imbécile, par suppression de pensée, par mal-formation de pensée, je suis vacant par stupéfaction de ma langue.” Artaud, Antonin, *Le Pèse-Nerfs*, en: *Oeuvres complètes*, op. cit., p.163.

⁶⁵⁷ “La ragione, l’intelletto, non è una facoltà ma un medio, il luogo cioè in cui una forma può sussistere indifferentemente dalla possibilità di mutamento e indifferentemente dall’imputarsi a questo o quel soggetto. Di qui, in fondo, l’impossibilità di ogni *cogito*: l’impossibilità cioè di riconoscere il medio del pensiero e il suo soggetto in una

Lo que realiza Artaud, y lo realiza con una agudeza única hasta el momento, es precisamente la experiencia de este pensamiento puro, de esta nada, de esta ausencia de formas que es el intelecto material. Artaud poetiza (y en esto radica toda la paradoja de la literatura y la filosofía ultrahistórica) la imposibilidad misma de poetizar. El pensamiento, como la escritura, ya no se atribuyen a un sujeto o a un yo; el acto de pensar, como el acto de escribir, no es ya propiedad de un sujeto. Y en tal sentido, no son ni siquiera actos. Lo que descubre Artaud, aquello que varios siglos antes habían descubierto los averroístas, es que tanto el pensamiento como la escritura no son actos, sino pasiones, potencias, afecciones. El sujeto no es quien crea el pensamiento o quien escribe las palabras, sino más bien quien es pensado y escrito en el proceso impersonal del pensamiento y de la escritura. La experiencia de Artaud no refiere otra cosa más que esta impersonalidad radical de la palabra. El pensamiento ocurre siempre fuera del sujeto. Como dice Coccia: “el pensamiento existe siempre fuera de la conciencia”,⁶⁵⁸ o también, más tarde: “Y es siempre *extra locum suum* que una cosa se resuelva en la propia cognoscibilidad.”⁶⁵⁹ Este lugar extranjero a todo sujeto, esta zona neutra en donde flota suspendido el pensamiento, es justamente el afuera de la historia, la exterioridad en donde no nos es dado descubrir la subjetividad de una conciencia, sino la apertura de un cuerpo impropio y paradójico. Porque Artaud no elige, y en eso radica su incomparable temeridad, colmar el vacío de ese afuera del pensamiento con el adentro de un cuerpo propio y hermético, sino que prefiere dejar en suspenso, es decir, desmembrados en una perenne expropiación, tanto al pensamiento como al cuerpo.

Coccia, siguiendo a Averroes, piensa a los cuerpos como las singularidades que efectúan, o sea, actualizan el ser puro del pensamiento. Si bien el pensamiento no necesita de un sujeto individual para existir, es de todos modos en el cuerpo, es decir, en el hombre concreto en donde la potencia del pensamiento se actualiza en una forma determinada. En el caso de Artaud, sin embargo, dicha actualización no se produce nunca, y si lo hace es sólo para expresar esa misma imposibilidad. Por lo cual, manteniéndose en esa abstracción pura, en esa materia informe del pensamiento, Artaud existe casi sin cuerpo. No obstante, es precisamente el hecho de ser un cuerpo lo que no deja de

qualsiasi forma, che questa sia un uomo, un vivente o un semplice oggetto. Un medio «non è qualcosa di specifico [*demonstratum*] e di individuato nella natura»: proprio per questo contemplare un medio significa contemplare quasi un nulla, l'assenza di tutte le forme di cui esso è capace. Impossibile riconoscervi una coscienza, che presuppone un'attualità sufficiente del pensiero anteriore e indifferenti alle forme dei pensati o un Io. Ciò che in fondo ogni teoria della coscienza lascia impensato è che qualcosa come un sé o un Io sono forme che hanno bisogno di un medio (con cui non possono in nessun modo coincidere) per poter divenire conoscibili. Qualcosa diviene 'pensiero', intelligibilità, quando arriva a riflettersi in questo plasma anumano e non qualificato. Non dotato di volontà né di intenzione, e privo di natura personale, questo quarto genere dell'essere, che non ha altra forma che quella della potenza di pensare, è qualcosa di cui si può appena dire che sia questo o tale, perché indifferentemente da ogni qualità e da ogni eccità.” Coccia, Emanuele, *La trasparenza delle...*, op. cit., p.142.

⁶⁵⁸ “...il pensiero esiste sempre fuori dalla coscienza...” Cfr. *Ibid.*, p.73.

⁶⁵⁹ “Ed è sempre *extra locum suum* che una cosa si risolve nella propria conoscibilità.” Cfr. *Ibid.*, p.125.

atormentarlo. “Una fatiga de comienzo del mundo, la sensación de cargar su cuerpo, un sentimiento de fragilidad increíble...”⁶⁶⁰ ¿Cómo entender esta paradoja? Artaud, en la medida en que no se vive como un principio de determinación del pensamiento, no se siente cuerpo, ya que es precisamente en el cuerpo en donde tal determinación se produce. Pero, al mismo tiempo, tampoco se vive como pensamiento, ya que éste no deja de ser ajeno y exterior al sujeto. De tal modo que la visión dualista propia de la historia occidental parece encontrar en Artaud su punto de ruptura y su formulación aporética. Lo que hace Artaud, entonces, no es intentar unificar las dos dimensiones (aunque, volvemos a aclarar, dicho intento se haya también presente en ciertos textos), sino introducir la diferencia en cada uno de los polos. El pensamiento de la conciencia no coincide ya con el ser puro del pensamiento, con el pensamiento cósmico de la potencia; el cuerpo aparentemente propio, por su parte, y aquí Artaud introduce una novedad respecto al averroísmo, no coincide tampoco consigo mismo, sino que es vivido como expropiación. Y así como el pensamiento ocurre siempre en otro lugar diverso de mi interioridad, así también el cuerpo se vive siempre en una relación extática respecto a sí mismo. Artaud, de este modo, introduce en el cuerpo la misma exterioridad que en el pensamiento. Ese *extra locum* que para Coccia caracteriza al pensamiento de los averroístas, pasa a caracterizar en Artaud, mediante un proceso violento y disolutivo, el lugar propio de los cuerpos. El cuerpo no es entonces, como pensaba el averroísmo, el lugar en donde el pensamiento es finalmente determinado y actualizado, sino el lugar en el que las fuerzas plásticas de la materia se conglomeran sin por eso remitirse a la interioridad de un sujeto. En Coccia es precisamente el cuerpo el que garantiza una cierta forma de actualización del pensamiento. En Artaud, en cambio, tanto el cuerpo como el pensamiento son experimentados como potencia y como pasión. Pensamiento y cuerpo son siempre ajenos a sí mismos. Y en ese afuera mutuo, en el espacio que desactiva la dicotomía pero también la identidad de cada uno de los términos opuestos, el cuerpo y el pensamiento comparten su próxima lejanía.

Pensar al cuerpo como potencia no es pensarlo como sujeto productor y activo. Ser potente no designa la capacidad de llevar lo posible al acto, sino la capacidad de ser afectado. Es por una afección y no por una actividad que se define la potencia. Coccia lo ha expresado con claridad:

La ausencia de formas no es sino la condición de posibilidad de la pasión *tout court*: si se puede ser afectado sólo por lo que no se posee, se puede recibir sólo lo que no se es. En este sentido toda sustancia tiene más naturaleza potencial cuanto menos es y cuantas menos formas posee. A la inversa, toda potencia es limitada en su ‘capacidad afectiva’ por las formas que son ya actuales en ella: la pasión en una potencia que dispone ya de una forma se reduce a una *transformación*, a un pasaje de una forma ya actual a la forma que se recibe. Una potencia absoluta – la potencia privada de formas en acto – será aquella potencia de efectuar la pasión en su forma pura.⁶⁶¹

⁶⁶⁰ “Une fatigue de commencement du monde, la sensation de son corps à porter, un sentiment de fragilité incroyable...” Artaud, Antonin, *L’ombilic des limbes*, en: *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, p.110.

⁶⁶¹ “L’assenza di forme non è che la condizione di possibilità della passione *tout court*: si può essere affetti solo da ciò che non si possiede, si può ricevere solo ciò che non si è. In questo senso ogni sostanza ha tanto più natura potenziale

Leyendo el párrafo de Coccia podemos observar cómo Artaud, el *pathos* de la escritura y de la vida de Artaud, no hace más que convertirse a sí mismo, es decir, a lo que de sí mismo no coincide nunca con su intimidad, en una pasión pura. Toda la correspondencia con Rivière describe esta relación casi insostenible con aquello que no posee, con aquellas formas que nunca encuentra. Del mismo modo, en textos como *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, la relación con aquello que no se posee se desplaza del lado del cuerpo. Ahora no se trata ya (o solamente) de un pensamiento que excede la facultad subjetiva, sino de un cuerpo que se experimenta en una insalvable distancia de sí mismo. Estos dos registros, en Artaud, constituyen algo así como la pasión en su forma pura, es decir, la potencia absoluta. Es así que tanto el pensamiento como el cuerpo se experimentan siempre en un lugar exterior a la intimidad del sujeto. Ya Agamben, en *La potenza del pensiero*, había señalado la necesaria relación que mantiene la potencia con aquello que ella no es ni posee.

El viviente, que existe en el modo de la potencia, puede la propia impotencia, y sólo de esta manera posee la propia potencia. Él puede ser y hacer, porque se mantiene en relación con el propio no-ser y no-hacer. En la potencia, la sensación es constitutivamente anestesia, el pensamiento no-pensamiento, la obra inoperosidad.⁶⁶²

Artaud elige llevar esta particular relación de la potencia con la impotencia hasta un grado extremo. Su obra, es decir, su no-obra, no consiste en otra cosa que en la expresión de esta relación. Artaud puede aquello que no es, y es aquello que no puede. Sólo puedo pensar mi impotencia de pensar, es decir, sólo puedo vivir mi impotencia de vivir: esta paradoja, que según hemos visto se pone de manifiesto eminentemente en la literatura, es lo que marca el tenor anárquico y radical de la revuelta de Artaud. En este sentido, el movimiento violento que define a su escritura abre el espacio de lo que nosotros entendemos por ultrahistoria. Este afuera de la historia, que es un afuera del pensamiento tanto como un afuera del cuerpo, no es la verdad redescubierta de una Presencia originaria, sino el lugar paradójico en donde el hombre, y con él la historia, entra en relación con aquello que no es, con aquello que imposibilita toda identidad consigo mismo, pero que también, en razón de esa imposibilidad, lo acerca acaso a la experiencia extrema de una vida impersonal y extra-

quanto meno è e quanto meno forme possiede. Viceversa, ogni potenza è limitata nella sua 'capacità affettiva' dalle forme che sono già attuali in essa: la passione in una potenza che dispone già di una forma si riduce a una *trasformazione*, a un passaggio cioè da una forma già attuale alla forma che si riceve. Una potenza assoluta – la potenza cioè priva di forme in atto – sarà quella potenza capace di attuare la passione nella sua forma pura." Coccia, Emanuele, *La trasparenza delle...*, *op. cit.*, p.85.

⁶⁶² "Il vivente, che esiste nel modo della potenza, può la propria impotenza, e solo in questo modo possiede la propria potenza. Egli può essere e fare, perché si tiene in relazione col proprio non-essere e non-fare. Nella potenza, la sensazione è costitutivamente anestesia, il pensiero non-pensiero, l'opera inoperosità." Agamben, Giorgio, *La potenza del...*, *op. cit.*, p.281.

subjetiva, a “...este nudo de la vida –como nos dice Artaud– donde la emisión del pensamiento se engancha.”⁶⁶³

⁶⁶³ “...ce noeud de la vie où l’émission de la pensée s’accroche.” Artaud, Antonin, “Fragments d’un journal d’enfer”, en: *Oeuvres complètes, op. cit.*, p.175.

PARTE IV

CUERPOS INHUMANOS: LO MESIÁNICO Y LA MÁQUINA

CAPÍTULO XI

CUERPO HUMANO, CUERPO ANIMAL

Es con toda seguridad en el pensamiento de Giorgio Agamben que la difícil relación entre lo humano y lo animal adquiere su desarrollo más minucioso. El ya famoso texto *L'aperto*, publicado en el año 2002 con el subtítulo *L'uomo e l'animale*, resulta inevitable en esta arqueología de lo humano. Hay al menos tres ejes sobre los que se estructura el análisis planteado en el libro. El primero concierne al dispositivo que Agamben llama “máquina antropológica” (*macchina antropologica*), el segundo a la interpretación heideggeriana del término que da título al texto (lo abierto), y el tercero al modo (sumamente original) a través del cual Agamben piensa el fin de la historia y la relación particular que, en ese fin, en el tiempo de ese fin, liga (o desliga) al hombre con el animal. En lo que sigue, por lo tanto, intentaremos aclarar en qué consisten estos tres ejes de análisis. De más está decir que los tres conforman el perímetro de un planteo filosófico cuya riqueza no deja de acrecentarse con el paso del tiempo.

a) La máquina antropológica

La expresión “máquina antropológica” hace referencia, como adelantamos, a un dispositivo. Lo que está en juego en el funcionamiento de esta máquina es precisamente la definición, innumerables veces actualizada a lo largo de la historia, de lo humano. Lo que nos muestra Agamben es que esta definición es posible como resultado de una serie de oposiciones y cortes entre lo humano y lo no-humano, ya sea divino o animal. En el espacio abierto por estos cruces y estos distanciamientos algo así como el hombre puede surgir. “La máquina antropológica del humanismo es un dispositivo irónico, que verifica la ausencia para Hombre de una naturaleza propia, manteniéndolo suspendido entre una naturaleza celeste y una terrena, entre lo animal y lo humano – y, por tanto, su ser siempre más y menos que sí mismo.”⁶⁶⁴ La ironía que detecta Agamben en el funcionamiento de la máquina antropológica del humanismo radica precisamente en esta ausencia de naturaleza y en esta suspensión de lo humano. El dispositivo del humanismo es irónico porque lo humano, aquello que hace al hombre lo que es, no responde, como el mismo humanismo parecería suponer, a una naturaleza o a una esencia inalterable, sino a un vacío, a una zona neutra en donde el “combate” entre lo humano y lo inhumano no deja de producirse. En efecto, a partir de estas articulaciones y

⁶⁶⁴ “La macchina antropologica dell’umanesimo è un dispositivo ironico, che verifica l’assenza per *Homo* di una natura propria, tenendolo sospeso fra una natura celeste e una terrena, fra l’animale e l’umano – e, quindi, il suo essere sempre meno e più che se stesso.” Agamben, Giorgio, *L'aperto...*, *op. cit.*, p.35.

desarticulaciones entre lo humano y lo animal el hombre puede reconocerse a sí mismo. Agamben retoma algunas tesis de Linneo y muestra cómo para el fundador de la taxonomía científica moderna lo propio del hombre es precisamente esta capacidad de autoreconocimiento. En la autoconciencia, en la conciencia de sí, entonces, el hombre, para Linneo, se diferencia del animal. El hombre es el animal que debe reconocerse no animal para ser humano. Es el mismo mecanismo que caracteriza a la *Phänomenologie des Geistes*. La historia comienza cuando el animal que devendrá hombre niega su animalidad y se reconoce como no animal, y de este reconocimiento, es decir de este despertar de la conciencia, surge el hombre y la historia. Por eso Agamben puede afirmar que el hombre, según la lectura que Kojève hace de Hegel, es ese “...campo de tensiones dialécticas siempre ya cortado por cesuras que separan en él cada vez – al menos virtualmente – la animalidad «antropófaga» y la humanidad que se encarna en ella.”⁶⁶⁵ Ya se trate de una humanización de lo animal, según la máquina antropológica de los antiguos, ya se trate de una animalización de lo humano, según la máquina de los modernos, lo cierto es que es siempre a partir del lugar vacío en el que se producen estos procedimientos que lo humano puede constituirse. De lo que se trata, para Agamben, es de comprender este mecanismo antropogénico, este funcionamiento del dispositivo antropológico, para poderlo finalmente detener.

Y frente a esta extrema figura de lo humano y de lo inhumano, no se trata tanto de preguntarse cuál de las dos máquinas (o de las dos variantes de la misma máquina) sea mejor o más eficaz – o, más bien, menos sangrienta y letal – cuanto de comprender su funcionamiento para poderla, eventualmente, detener.⁶⁶⁶

Lo que nos interesa pensar, en este trabajo, es precisamente qué sucede con el cuerpo cuando la máquina antropológica se detiene. Al mismo tiempo, para pensar al cuerpo en esa detención maquínica es necesario primeramente pensar a la detención misma, es decir al modo en que el dispositivo se desarticula. Agamben parece hacer jugar dos posibilidades: o bien la detención se produce a través de una cancelación de las diferencias, es decir, de una identidad de lo humano y lo animal; o bien se produce mediante una desactivación que imposibilita toda identidad. La primera opción nos conduce a la posthistoria de Kojève; la segunda, en cambio, al tiempo mesiánico que identificamos, en el marco de este estudio, con la ultrahistoria. Por tal motivo resulta imperioso analizar en detalle las características y la naturaleza difusa de este fin de lo humano.

La primera posibilidad es puesta de manifiesto por Agamben en el opúsculo titulado *Cognitio experimentalis*. Allí el fin de la historia es pensado como una cancelación de la diferencia entre el

⁶⁶⁵ “...campo di tensioni dialettiche sempre già tagliato da cesure che separano in esso ogni volta – al meno virtualmente – l’animalità «antropofora» e l’umanità che in questa s’incarna.” *Ibid.*, p.19.

⁶⁶⁶ “E di fronte a questa estrema figura dell’umano e dell’inumano, non si tratta tanto di chiedersi quale delle due macchine (o delle due varianti della stessa macchina) sia migliore o più efficace – o, piuttosto, meno sanguinosa e letale – quanto di comprendere il loro funzionamento per poterle, eventualmente, arrestare.” *Ibid.*, p.43.

hombre y el animal, es decir, como identidad. El tiempo mesiánico, incluso, es identificado con esta cancelación de la diferencia. “El fin mesiánico de la historia o el cumplimiento de la oikonomía divina de la salvación definen un umbral crítico, en el cual la diferencia entre lo animal y lo humano, tan decisiva para nuestra cultura, amenaza con cancelarse.”⁶⁶⁷ El fin de la historia, el epílogo mesiánico de esa historia coincide, para Agamben, con la economía y el biopoder, es decir, con la economía de la vida. Desde un punto de vista político sólo resta, frente al animal de la especie *Homo sapiens*, una biopolítica, esto es, una política que convierte a la vida misma en su objeto más propio. Según esta primera visión, la detención se pensaría a la manera de Kojève. El fin de la historia no sería más que la cancelación de la diferencia y la reconciliación definitiva de los polos contrapuestos. Sin embargo, en los dos opúsculos finales del libro, Agamben presenta otro modo de pensar el fin de la historia. Esta segunda perspectiva, creemos, es la que mejor define la posición agambeana. Aquí la diferencia que durante la historia ha caracterizado a la máquina antropológica no se cancela en una identidad definitiva, sino que simplemente se desactiva o se suspende. A este estado de suspensión, a este limbo letárgico en el que la inoperancia del dispositivo antropológico no reclama ya ninguna nueva identidad, Agamben, retomando una expresión de Walter Benjamin, llama la *notte salva*. “La máquina se ha, por así decir, detenido, está en «estado de detención» y, en la recíproca suspensión de los dos términos, algo para lo cual no tenemos nombres y que no es más ni animal ni hombre, se introduce entre naturaleza y humanidad, se mantiene en la relación dominada, en la noche segura.”⁶⁶⁸ Esta *notte salva*, entonces, esta dialéctica suspendida que nos recuerda a la hipnosis de la historia señalada en el análisis de *The case of M. Valdemar*, no busca un nuevo contenido con el cual colmar el vacío que se ha producido entre el hombre y el animal. Lo que le interesa a Benjamin, y por supuesto también a Agamben, es justamente este vacío intermedio que, acaso por vez primera, parece exhibirse con toda claridad. El mesianismo, en tal sentido, no es más que la experiencia desnuda de este vacío antropológico.

Interesa diferenciar los dos modos de pensar el fin de la historia. No se debe confundir la “cancelación de la diferencia” con la “desactivación de la dialéctica”. La identidad que para Kojève define a la posthistoria no se aplica a lo que Agamben entiende por *notte salva*. Es más, no sólo no se aplica, sino que se le opone. La desactivación de la dialéctica, ese volver inoperante la máquina antropológica, no se resuelve en una identidad final, sino en un vacío en donde no sólo los términos no coinciden entre sí, sino que tampoco coinciden consigo mismos.

⁶⁶⁷ “La fine messianica della storia o il compimento dell’oikonomía divina della salvezza definiscono una soglia critica, in cui la differenza fra l’animale e l’umano, così decisiva per la nostra cultura, minaccia di cancellarsi.” *Ibid.*, p.28.

⁶⁶⁸ “La macchina si è, per così dire, fermata, è in «stato di arresto» e, nella reciproca sospensione dei due termini, qualcosa per cui forse non abbiamo nomi e che non è più né animale né uomo, s’insedia fra natura e umanità, si tiene nella relazione dominata, nella notte salva.” *Ibid.*, p.85.

Volver inoperante la máquina que gobierna nuestra concepción del hombre significará por tanto no ya buscar nuevas – más eficaces y más auténticas – articulaciones, cuanto exhibir el vacío central, el hiato que separa – en el hombre – el hombre y el animal, arriesgarse en este vacío: suspensión de la suspensión, *shabbat* tanto del animal como del hombre.⁶⁶⁹

A este *shabbat* tanto del hombre como del animal nosotros hemos llamado ultrahistoria. Lo inhumano, de esta manera, no es identificable con lo animal; es más bien este vacío que se instaura cuando la dialéctica humano / animal se vuelve inoperante. Lo inhumano no es la reconciliación del hombre con el animal (posthistoria), sino la imposibilidad simultánea de la reconciliación y de la relación dialéctica de la máquina antropológica (ultrahistoria). Estas dos visiones antagónicas del fin de la historia se vuelven explícitas en las dos interpretaciones que hace Agamben de la ilustración de la Biblia hebrea conservada en la Biblioteca Ambrosiana de Milano. La primera, la que piensa al fin de la historia como el triunfo de la identidad o como la reconciliación de los contrarios, es la que nos presenta Agamben ya al comienzo mismo del texto.

No es imposible, en consecuencia, que, atribuyendo una cabeza animal al resto de Israel, el artista del manuscrito de la Ambrosiana haya intentado significar que, en el último día, las relaciones entre los animales y los hombres se compondrán en una nueva forma y el hombre mismo se reconciliará con su naturaleza animal.⁶⁷⁰

La segunda, en cambio, aquella que viene a cerrar el trayecto desplegado a lo largo del libro, se presenta en el último capítulo.

Los justos con cabeza de animales en la miniatura de la Ambrosiana no representan tanto una nueva declinación de la relación hombre-animal, cuanto una figura de la «gran ignorancia» que deja ser al uno y al otro fuera del ser, salvados en su ser justamente insalvables.⁶⁷¹

Es importante confrontar estas dos lecturas porque enmarcan los diferentes momentos sobre los que se estructura la reflexión agambeana. No es casual que la primera se presente en el primer capítulo y la segunda en el último. Ahora bien, ¿cómo interpretar estas dos lecturas de la ilustración de la Biblia hebrea del siglo XIII?, ¿se trata de dos interpretaciones excluyentes o complementarias? Responder estos interrogantes es fundamental para comprender el sentido profundo del pensamiento agambeano. Si se lee con atención el análisis que el filósofo italiano lleva a cabo a lo largo del libro

⁶⁶⁹ “Rendere inoperosa la macchina che governa la nostra concezione dell’uomo significherà pertanto non già cercare nuove – più efficace e più autentiche – articolazioni, quanto esibire il vuoto centrale, lo iato che separa – nell’uomo – l’uomo e l’animale, rischiarsi in questo vuoto: sospensione della sospensione, *shabbat* tanto dell’animale che dell’uomo.” *Ibid.*, p.94.

⁶⁷⁰ “Non è impossibile, pertanto, che, attribuendo una testa animale al resto d’Israele, l’artista del manoscritto dell’Ambrosiana abbia inteso significare che, nell’ultimo giorno, i rapporti fra gli animali e gli uomini si comporranno in una nuova forma e l’uomo stesso si riconcilierà con la sua natura animale.” *Ibid.*, p.11.

⁶⁷¹ “I giusti con testa di animali nella miniatura dell’Ambrosiana non rappresentano tanto una nuova declinazione del rapporto uomo-animale, quanto una figura della «grande ignoranza» che lascia essere l’uno e l’altro fuori dall’essere, salvi nel loro essere proprio insalvabili.” *Ibid.*, p.94.

se advierte una estrategia particular. El capítulo *Fuori dall'essere*, siguiendo una estrategia expositiva también presente en *Il tempo che resta*, no viene a completar las afirmaciones avanzadas en el capítulo *Teromorfo*, sino a volverlas inoperantes. Agamben construye *L'aperto* según la estructura de la máquina histórica. El último capítulo, de este modo, no se reconcilia con el primero, sino que más bien lo desactiva y lo profana. Si esto es así, el capítulo *Fuori dall'essere* representa el epílogo mesiánico del libro. Con lo cual el fin de la historia no se caracteriza por una reconciliación del hombre con el animal, según se afirma al comienzo del texto, sino por esta excedencia que disloca a cada uno de los términos y los abisma en el afuera de toda identidad. El banquete mesiánico, en consecuencia, no adviene en la interioridad de una identidad definitiva, sino en el afuera del ser. Es por eso que al Saber absoluto, que para Kojève representa la reconciliación del Sujeto y el Objeto, Agamben le opone la figura de la *grande ignoranza*, más próxima al No-Saber de Bataille de lo que el mismo Agamben supone. Ahora bien, ¿cómo pensar a este afuera del ser, es decir, a este vacío no iluminado ya por ningún misterio ni destino histórico? Es justamente este afuera y este vacío lo que intenta pensar Agamben en *L'aperto* en particular y en todos sus libros en general. Por eso retoma la lectura que hace Heidegger de las *Duinsier elegien* de Rilke y muestra la profunda diferencia que separa a lo abierto del poeta de lo abierto del filósofo. Para Rilke sólo el animal puede vivir en lo abierto, pero no así el hombre, que vive en un mundo. Heidegger, por su parte, en tanto identifica a lo abierto con la *alétheia*, no puede aceptar la idea rilkeana. En efecto, sólo al hombre, en la medida en que existe en un mundo, puede serle revelado el ser. El movimiento de ocultamiento-desocultamiento que para Heidegger define la esencia de la *alétheia* le es absolutamente ajeno al animal. Sin embargo, la situación del animal es diferente de la que caracteriza al mundo inorgánico. Lo propio del animal es el aturdimiento, la pobreza de mundo, no su ausencia. De ahí el lugar paradójico del animal respecto al hombre y la piedra. “El aturdimiento se presenta aquí como una suerte de *Stimmung* fundamental en la cual el animal se abre, como el *Dasein*, en un mundo, pero es sin embargo mantenido extáticamente fuera de sí en una exposición que lo sacude en todas sus fibras.”⁶⁷² El animal no pertenece al mundo del *Dasein*, su apertura no crea un mundo; sin embargo, no permanece por eso, como la piedra, cerrado en una interioridad hermética. Lo abierto del animal hace referencia más bien a esta “exposición sin desvelamiento” (*esposizione senza svelamento*), a esta apertura sin mundo, sin *alétheia*. Por eso Agamben puede decir, evidenciando el aspecto paradójico del análisis heideggeriano, que el animal es tanto abierto como no abierto.

⁶⁷² “Lo stordimento si presenta qui come una sorta di *Stimmung* fondamentale in cui l'animale non si apre, come il *Dasein*, in un mondo, ma è tuttavia teso estaticamente fuori di sé in un'esposizione che lo scuote in ogni sua fibra.” *Ibid.*, p.65.

El animal es, a la vez, abierto y no abierto – o mejor, ni una cosa ni la otra: *abierto en un no-desvelamiento* que, por un lado, lo aturde y disloca con vehemencia inaudita en su desinhibidor, y, por otro, no desvela de ningún modo como un ente lo que sin embargo lo mantiene así apresado y absorbido.⁶⁷³

Esta fundamental precariedad del animal, de todos modos, lejos de separarlo definitivamente de lo humano, lo acerca peligrosamente, hasta el punto de que, en el estado que Heidegger llama “tedio profundo”, lo abierto del animal y lo abierto del hombre parecen confundirse. “Por esto el hombre que se aburre se encuentra en una «cercanía extrema» – aunque aparente – con el aturdimiento animal. Ambos están, en su gesto más propio, *abiertos a una clausura*, íntegramente consignados a algo que obstinadamente se resiste...”⁶⁷⁴ Agamben, de este modo, muestra cómo la franja mesiánica de la ultrahistoria se caracteriza por esta paradoja de una apertura cerrada, de una apertura sin desocultamiento, sin verdad, es decir, de una no apertura. Si sólo el hombre es capaz de habitar lo abierto, entonces el fin de la historia, en tanto fin de lo humano, no puede ya pensarse como apertura del ser. Agamben parece admitir aquí una vuelta a la animalidad, una clausura animal de la apertura humana. Sin embargo, tal retorno del animal no implica, en el filósofo italiano, un retorno de la identidad. El animal en el que piensa Agamben difiere ostensiblemente del animal de Kojève. La animalidad, al menos en las páginas que dedica a Heidegger, no hace referencia a ninguna identidad, como es el caso de Kojève. En éste, el retorno a la animalidad es un retorno a la identidad del hombre con su mundo, del espíritu con la naturaleza. En Agamben, en cambio, el animal, si bien no hace posible un mundo, no se repliega por eso en una interioridad absoluta. En este sentido, en el capítulo titulado *Povertà di mondo* se diferencia al animal de la piedra. Esta última (es decir, el reino inorgánico), en la medida en que está privada de mundo, representa la identidad. El animal, por el contrario, en tanto abierto en el aturdimiento, no se define por una privación (al menos en el mismo sentido que en el mundo inorgánico), sino por una pobreza, es decir, por una insuficiencia o una degradación. De este modo Agamben, apoyándose en los análisis de Heidegger, introduce un desplazamiento que le posibilita pensar al fin de la historia según la apertura (o no apertura) propia del animal. La estrategia de Agamben consiste en desplazar la identidad, que para Kojève definía a la animalidad, hacia el reino inorgánico, dejando de este modo al animal en una posición intermedia entre la diferencia (humana) y la identidad (inorgánica). Por eso no existe contradicción entre la tesis que identifica al reino mesiánico con la imposibilidad del hombre y del animal y la tesis según la cual el fin de la historia se define por la pobreza de mundo propia del animal. La ultrahistoria, el

⁶⁷³ “L’animale è, insieme, aperto e non aperto – o meglio, non è una cosa né l’altra: *aperto in un non-disvelamento* che, per un verso, lo stordisce e disloca con veemenza inaudita nel suo disinibitore, e, per un altro, non svela in alcun modo come un ente ciò che pure lo tiene così avvinto e assorbito.” *Ibid.*, p.62.

⁶⁷⁴ “Per questo l’uomo che si annoia viene a trovarsi in una «vicinanza estrema» – anche se apparente – allo stordimento animale. Entrambi sono, nel loro gesto più proprio, *aperti a una chiusura*, integralmente consegnati a qualcosa che ostinatamente si rifiuta...” *Ibid.*, p.68.

reino mesiánico con el cual acaba la historia no es, pues, ni humano ni animal, si por animal entendemos la identidad en el sentido kojèveano; pero de la misma manera podemos afirmar que lo mesiánico es animal, si por animal entendemos el espacio que se abre entre la diferencia humana y la identidad inorgánica. Todo depende de si se entiende a la animalidad como cancelación de la diferencia antropológica o como desactivación. Si se la entiende como cancelación, entonces el reino mesiánico no representa un retorno a la animalidad; si se la entiende como desactivación, entonces lo mesiánico puede pensarse a partir de la animalidad. El animal de Heidegger no es el animal de Kojève. Para Kojève el animal es sinónimo de identidad; para Agamben, en cambio, en tanto aturdido, el animal ex-iste de algún modo fuera de sí, es decir, en una cierta extrañeza respecto a sí mismo. Y finalmente, esta apertura sin verdad ni misterio, este aturdimiento sin desocultamiento, este letargo sin redención, parece definir al tiempo mesiánico de la ultrahistoria. Menos que el mundo humano y más que la nada inorgánica, lo abierto que el aturdimiento animal vuelve posible, aunque sólo para refutarlo constantemente, es el lugar en el que los cuerpos, despojados del misterio que los ataba a una vida humana, comunican su transparente desamparo. La condición liminal del animal lo ubica necesariamente fuera de las categorías ontológicas del *Dasein*.

En cuanto el animal no conoce ni ente ni no ente, ni abierto ni cerrado, él está fuera del ser, fuera en una exterioridad más externa que todo abierto y dentro en una intimidad más interna que toda clausura. Dejar ser al animal significará entonces: dejarlo ser fuera del ser. La zona de no-conocimiento – o de in-conocimiento – de la que se trata aquí está más allá tanto del conocer cuanto del no conocer, tanto del desvelar como del velar, tanto del ser como de la nada. Pero lo que resulta así dejado ser fuera del ser no es, por esto, negado o reprimido, no es, por esto, inexistente. Él es un existente, un real, que ha ido más allá de la diferencia entre ser y ente.⁶⁷⁵

Decir que el animal está *fuera del ser* significa afirmar, según hemos visto, que el reino mesiánico está fuera del hombre y de la historia. El cuerpo que surge en este tiempo fuera del tiempo, entonces, es este existente real que ha pasado más allá de la diferencia entre ser y ente. Ni óntico ni ontológico, el cuerpo ultrahistórico es esa apertura sin *alétheia*, esa no apertura, esa exposición sin desvelamiento ni misterio. Que el cuerpo ex-ista fuera del ser no significa que sea negado o reprimido, sino que se experimente como una expropiación y un éxtasis. La represión y/o negación del cuerpo es lo propio de la máquina antropológica. Ya hemos visto en el primer capítulo la negación del cuerpo que Hegel efectúa al desplazarlo del lado de lo natural y oponerle, en razón misma de ese desplazamiento, al plano espiritual. En el fin de la historia, en cambio, el mecanismo represivo y negador (pero también productor y afirmativo) del dispositivo antropológico se

⁶⁷⁵ “In quanto l’animale non consce né essente né non essente, né aperto né chiuso, esso è fuori dall’essere, fuori in un’esteriorità più esterna di ogni aperto e dentro in un’intimità più interna di ogni chiusura. Lasciar essere l’animale significherà allora: lasciarlo essere *fuori dall’essere*. La zona di non-conoscenza – o di ignoscenza – che è qui in questione è al di là tanto del conoscere che del non conoscere, tanto dello svelare che del velare, tanto dell’essere che del nulla. Ma ciò che è così lasciato esser fuori dall’essere non è, per questo, negato o rimosso, non è, per questo, inesistente. Esso è un esistente, un reale, che è andato al di là della differenza fra essere ed ente.” *Ibid.*, pp.93-94.

desactiva, es decir, se vuelve inoperante. De tal manera que la vida ultrahistórica no se define por la liberación de lo que durante la historia había sido reprimido, sino por un exceso de la dialéctica misma que sostenía la posibilidad de la represión y la liberación. Que el cuerpo exista fuera del ser quiere decir que existe más allá (o más acá) tanto de la represión cuanto de la liberación. El cuerpo no es liberado en el fin de la historia, el hombre no encuentra la verdad de su esencia en las profundidades del cuerpo; lo que acontece, más bien, es una emergencia del plano biológico que no se confunde sin embargo con la verdad sagrada de la naturaleza humana. El cuerpo no es lo que se afirma frente a la disolución del espíritu, sino el resto que queda una vez que la dialéctica espíritu / naturaleza ha sido desactivada. No hay ninguna reivindicación, entonces, en el tiempo mesiánico. La vida del cuerpo exhibe su afuera, y esta exhibición es tan ajena a la condena como a la salvación. Al final del texto Agamben identifica a esa vida ultrahistórica, a la vida de esos cuerpos mesiánicos, con una vida que no se define, en rigor de verdad, por ningún elemento racional o espiritual ni tampoco por el aturdimiento animal. Aquí parece producirse un cambio respecto a los planteos anteriores. La vida que expresa la *notte salva*, en este contexto, se compara a los amantes del cuadro de Tiziano, los cuales, comunicando meramente la pérdida de comunicación, la evaporación del secreto que parecía unirlos a lo largo de la historia, se abren a una serenidad fuera del ser. Esta serenidad parece distanciarse tanto del mundo humano cuanto del aturdimiento animal. Y sin embargo, es justamente esta exterioridad más exterior que todo abierto y más interior que toda clausura lo que caracteriza a la pobreza de mundo del animal. De nuevo, es el modo de entender lo animal (y con él lo humano) lo que decide en última instancia qué rasgo adjudicarle a la vida mesiánica. La suspensión de la máquina antropológica parece indicar la desactivación tanto de lo humano cuanto de lo animal. En este sentido, la vida mesiánica no resulta pensable a partir de la animalidad. Pero si se convierte a la animalidad en el resto que queda una vez que la máquina ha sido desactivada entonces sí puede pensarse al fin de la historia como animalidad. Ubicar a lo animal fuera del ser es ya sustraerlo al funcionamiento de la máquina antropológica. Por eso la zona de indistinción que se genera entre los dos polos de la máquina se revela, en el último capítulo del libro, como una zona de no-conocimiento o de ignorancia identificable con el aturdimiento animal.

Articular una zona de in-conocimiento – o, mejor, de ignorancia – significa en este sentido no simplemente dejar ser, sino dejar fuera del ser, volver insalvable. Como los amantes de Tiziano se perdonan mutuamente la propia ausencia de misterio, así, en la noche segura, la vida – ni abierta ni cerrada – se mantiene serenamente en relación con la propia latencia, la deja ser fuera del ser.⁶⁷⁶

⁶⁷⁶ “Articolare una zona di in conoscenza – o, meglio, di ignoscenza – significa in questo senso non semplicemente lasciar essere, ma lasciar fuori dall’essere, rendere insalvabile. Come gli amanti di Tiziano si perdonano a vicenda la propria assenza di mistero, così, nella notte salva, la vita – né aperta né indisvelabile – si tiene serenamente in relazione con la propria latenza, la lascia essere fuori dall’essere.” *Ibid.*, p.93.

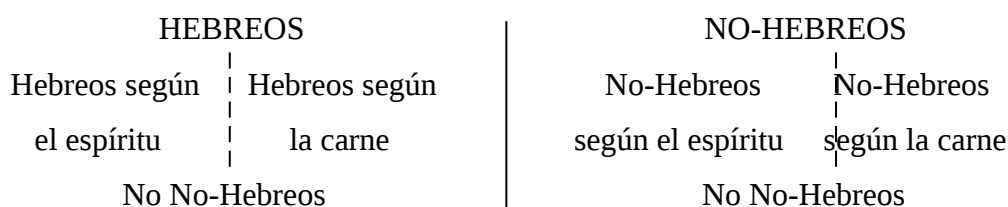
Esta zona de no conocimiento, esta zona para siempre ajena, esta existencia insalvable es lo que nosotros entendemos por cuerpo. Esta vida que no se define ya por una apertura (como en el caso del hombre) ni por una clausura absoluta (como en el caso de la piedra) no es sino la vida propia de los cuerpos que, habiendo perdido su misterio histórico, se aturden sin esperanza ni desesperación. Agamben lleva hasta el extremo el exceso que sacaba a la historia de sí misma y la enfrentaba con su afuera. Ahora no es sólo la historia la que sale de sí, sino el ser mismo, y con él, lógicamente, la ontología. La vida mesiánica es una vida fuera del ser, fuera del desvelamiento y de la verdad. El epílogo ultrahistórico no alberga vidas salvadas ni condenadas, sino vidas desnudas, vidas de cuerpos aturdidos e inhumanos.

b) El fin mesiánico de la historia

En los años 1998-99, Agamben dicta varios seminarios en los que desarrolla, a partir de una admirable interpretación de las diez palabras del primer versículo de la *Carta a los romanos* de Pablo, su concepción más acabada del “tiempo mesiánico”. El mesianismo es, como se sabe, la imagen que adquiere la filosofía de Agamben a la hora de pensar el fin de la historia. Haber convertido, siguiendo los pasos de Walter Benjamin, al fin de la historia en el reino mesiánico anunciado por Pablo es uno de los mayores logros del pensamiento agambeano. Las consecuencias de este desplazamiento son sumamente importantes para nuestro estudio.

Il tempo che resta, según reza el título del libro que reúne las notas de los seminarios dictados por Agamben sobre la *Carta a los romanos*, nos proporciona la clave lógica, es decir, la forma misma del pensamiento agambeano. En la medida en que nosotros identificamos al tiempo mesiánico con la ultrahistoria, esta clave nos resultará beneficiosa para entender la forma lógico-conceptual del tema que estamos analizando. Esta síntesis lógica del pensamiento agambeano es formulada con mayor detalle en la Tercera jornada, aquella que pretende analizar, justamente, la palabra *aphōrisménos*, es decir, separado, segregado, dividido. Agamben, en el opúsculo titulado *Taglio di Apelle*, intenta dar cuenta del mecanismo lógico que permite a Pablo referirse a sí mismo como un *aphōrisménos*. En efecto, el anuncio mesiánico instauro una nueva lógica entre las divisiones que caracterizan a la ley histórica tradicional. En el caso de Pablo, esta ley se expresa en la división Hebreos/no-Hebreos. La actitud de Pablo –como la de Agamben– frente a esta ley dicotómica no se explica a través de la mera negación. Pablo no niega la división, mucho menos pretende abolirla en una identidad trascendente; lo que hace es introducir, en la división tradicional, una división ulterior, una nueva separación. De esta manera, a la dicotomía Hebreos/no-Hebreos Pablo la divide, a su vez, en carne/espíritu. Cada uno de los términos de la relación, en consecuencia, son escindidos

en una nueva separación. Así, el subconjunto “Hebreos” se divide en “Hebros según la carne” y “Hebreos según el espíritu”; de la misma forma que el subconjunto “no-Hebreos” se divide en “no-Hebreos según la carne” y “no-Hebreos según el espíritu”. El diagrama del que se sirve Agamben para explicar la estrategia de Pablo frente a las divisiones de la ley es el siguiente:



Lo que se obtiene con esta nueva división es un “resto” (los no no-Hebreos, precisamente) que en la dialéctica de la ley permanecía impensado. El término “resto” es fundamental en la filosofía de Agamben, él nombra precisamente lo mesiánico, ese tiempo y ese espacio, la forma de ese tiempo y de ese espacio que definen la vida en el fin de la historia. El filósofo italiano, en uno de los más importantes pasajes de todo el texto, evocando un paradigma lógico caro a Nicolás de Cusa, lo explica con claridad:

Este «resto» no es algo así como una porción numérica o un residuo sustancial positivo, totalmente homogéneo a las divisiones precedentes, pero que tendría en sí, no se comprende cómo, la capacidad de superar sus diferencias. Desde un punto de vista epistemológico, se trata más bien de cortar la partición bipolar Hebreos/no-Hebreos para pasar de este modo a otra lógica, de tipo intuitiva, o, mejor, semejante a la usada por Nicolás de Cusa en su *De non aliud*, en el cual la oposición A/no-A admite un tercer término, que tiene la forma de una doble negación: no no-A.⁶⁷⁷

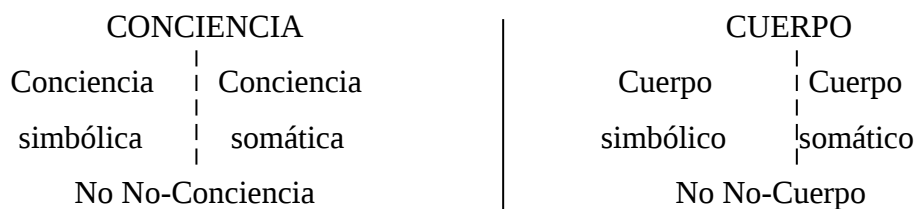
Esta doble negación, diferente de la hegeliana, en el mismo momento en que desarticula y vuelve inoperante la división de la ley, abre la posibilidad de otra lógica de tipo intuicionista. Esta nueva lógica ubica al *resto* junto a la “negatividad radical” (*négativité radicale*) de Derrida y a la “afirmación no positiva” (*affirmation non positive*) de Foucault. En efecto, lejos de repetir la división dialéctica clásica o de cancelar la división en una identidad superior, la doble negación exagera aún más las diferencias, hasta el punto de que los dos términos que definían a la relación dicotómica no pueden coincidir ya ni siquiera consigo mismos. Esta no coincidencia, este exceso de la identidad es lo que Agamben llama “resto”. Se ve entonces por qué, en tanto desactiva la lógica

⁶⁷⁷ “Questo «resto» non è qualcosa come una porzione numerica o un residuo sostanziale positivo, del tutto omogeneo alle divisioni precedenti, ma che avrebbe in sé, non si capisce come, la capacità di superarne le differenze. Da un punto di vista epistemologico, si tratta piuttosto di tagliare la partizione bipolare Ebrei/non-Ebrei per passare in questo modo a un'altra logica, di tipo intuizionista, o, meglio, del genere di quella usata da Cusano nel suo *De non aliud*, in cui l'opposizione A/non-A ammette un terzo, che ha la forma di una doppia negazione: non non-A.” Agamben, Giorgio, *Il tempo che resta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 53.

dialéctica tradicional, esta doble negación es la forma lógica del afuera. “Resto”, en tal sentido, no dice sino el afuera de la ley. Pero afuera de la ley no significa, como hemos visto, negación de la ley, sino exceso, desactivación, suspensión.

Esta forma lógica no es un razonamiento más del pensamiento de Agamben; es, si así puede decirse, el “corazón formal” de toda su filosofía. Se la encuentra funcionando en dispositivos tales como “estado de excepción” (*stato di eccezione*), “noche segura” (*notte salva*), “impotencia” (*impotenza*), “profanación” (*profanazione*), etc. Todas estas máquinas conceptuales funcionan a través de la instauración de la misma lógica. Si nos resulta tan interesante el pensamiento de Agamben es porque, en la medida en que se presenta como una desactivación de la lógica tradicional de la historia (cuyo paradigma más representativo es sin duda el esquema dialéctico), nos permite pensar un final de la historia sin necesidad de caer en las redes de la misma dialéctica, como es el caso de Kojève. No es entonces la identidad la que define al tiempo mesiánico, así como tampoco lo es la diferencia dialéctica. El fin de la historia se expresa, más bien, por (y en) esta doble negación, según la cual ni siquiera los elementos relacionados coinciden consigo mismos.

Aplicar esta nueva lógica a la división dialéctica de la historia hegeliana nos permite dar pasos importantes en la comprensión de lo que llamamos “ultrahistoria”. Si reemplazamos la división Hebreos/no-Hebreos, tal como nos la presenta Agamben, por la división que define a la dialéctica hegeliana, es decir, la antítesis “Espíritu/Naturaleza” o, según una nomenclatura más familiar a nosotros, “Conciencia/Cuerpo”, y si a la dicotomía dialéctica la dividimos a su vez, retomando por ejemplo la división batailleana que mencionamos en el primer capítulo (“Soberano/Servil”) o la distinción que propone Julia Kristeva (“Simbólico/Somático”), entonces la lógica de la historia se desactiva y se abre a la posibilidad de un nuevo uso de las diferencias. Si tomamos por caso la distinción de Kristeva, el diagrama sería el siguiente:



A primera vista, las nuevas distinciones parecerían dar lugar a conjuntos paradójicos, tales como el subsistema “Conciencia somática” o “Cuerpo simbólico”. En efecto, ¿no es precisamente lo somático aquello que se opone a la conciencia tética, del mismo modo que lo simbólico se opone a las pulsiones del cuerpo? ¿Cómo es posible, entonces, hablar de algo así como de una “conciencia somática” o de un “cuerpo simbólico”? La clave para resolver esta aparente aporía está en el

concepto, tan recurrente en Agamben, de “uso”. La nueva distinción, en este sentido, la nueva lógica introducida por Agamben, más que instaurar conjuntos contradictorios, abre la posibilidad de nuevos usos de los elementos relacionados. De tal manera que puede existir, por ejemplo, un uso somático de la conciencia, así como también un uso simbólico del cuerpo. También el cuerpo debe aprender a experimentarse somáticamente. Se vuelve claro, pues, por qué no pensamos a la ultrahistoria o a lo mesiánico como una reivindicación de aquello que durante la historia fue reprimido. Lo impensado no es lo reprimido sino el afuera de lo pensado. No se trata de revalorizar, frente a la tiranía de la conciencia, la supuesta espontaneidad del cuerpo, como si este último no fuera sino la verdad esencial y espontánea del sujeto. Se trata, más bien, de posibilitar nuevos usos tanto del cuerpo como del pensamiento. Lo importante no son los subconjuntos en sí mismos sino los posibles usos que estos subconjuntos pueden experimentar. Esta nueva lógica de tipo intuicionista es similar a la estrategia del “devenir” deleuziano. Así, por ejemplo, el devenir-mujer, que es algo así como la forma paradigmática de todos los devenires, no sólo se aplica a la entidad molar “Hombre”, sino también a la entidad molar “Mujer”. “...la mujer como entidad molar *tiene que devenir-mujer*, para que el hombre también lo devenga o pueda devenirlo.”⁶⁷⁸ De esta manera, así como la mujer también tiene que devenir-mujer, así también el cuerpo tiene que abrirse a una experiencia somática de sí mismo, es decir, a una experiencia inmanente y no representativa. En la lógica agambeana, esto significa: el cuerpo tiene que usarse somáticamente, para que la conciencia también se disponga a un uso somático. “Uso”, en Agamben, traduce, de algún modo, el “devenir” deleuziano. Por eso la profanación suponía la apertura a un nuevo uso. Profanar la conciencia, en tal sentido, no es reivindicar la irracionalidad del cuerpo, sino desactivar su uso molar o humano y provocar el advenimiento de una nueva forma de pensamiento. Del mismo modo, la profanación del cuerpo se define por la instauración de un uso afectivo de las fuerzas somáticas y no por una negación ascética de su existencia material. Esta nueva separación, que como señalamos repite una lógica ya presente en Deleuze, produce, como una excedencia excéntrica, un resto, representado en nuestro caso por los subsistemas “no no-Conciencia” y “no no-Cuerpo”. Estos dos excedentes de la dialéctica histórica son los dos planos fundamentales que definen a la vida ultrahistórica.⁶⁷⁹ La no no-conciencia hace referencia al afuera del pensamiento (el “impoder” (*impouvoir*) de Artaud, por ejemplo, pero también el “pensamiento corporante” que Klossowski detecta en Nietzsche o el intelecto material de Coccia), así como el no no-Cuerpo se refiere al afuera del cuerpo (la “carne” (*chair*) de Artaud, las metamorfosis de Lautréamont, la “experiencia interior” (*expérience intérieure*) de Bataille, los *freaks* de Arbus o el mimetismo psicótico de Caillois).

⁶⁷⁸ “...la femme comme entité molaire a à devenir-femme, pour que l 'homme aussi le devienne ou puisse le devenir.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p.277.

⁶⁷⁹ Más adelante, cuando nos ocupemos de la filosofía deleuziana, mostraremos la forma maquínica, es decir, no representativa, a través de la cual estos dos registros se conectan.

Se vuelve claro, llegados a estas instancias, por qué no podemos identificar al mesianismo con la posthistoria de Kojève. La lógica que define a la posthistoria es, aunque en su etapa final, todavía dialéctica. El animal de la especie *Homo sapiens* es la identidad sintética del Espíritu y la Naturaleza, es decir, de la Conciencia y el Cuerpo o del Hombre y el Animal. De tal modo que la distinción termina, aquí, con una reconciliación final y absoluta. En el caso de Agamben, como hemos visto, la doble negación de la lógica mesiánica no permite ningún tipo de identidad, no sólo de los dos términos entre sí, sino tampoco de cada uno respecto a sí mismo. La doble negación, pues, desdobra el doblez dialéctico y genera un resto que no es más que el afuera de los dos elementos relacionados. Es por eso que el anuncio mesiánico no da lugar a ningún universal, como es el caso de Kojève. Dice Agamben:

En el fondo del hebreo y del griego, no está el hombre universal o el cristiano, ni como principio ni como fin: hay solamente un resto, hay solamente la imposibilidad del hebreo y del griego de coincidir consigo mismos. La vocación mesiánica separa toda *klēsis* de sí misma, la pone en tensión consigo misma, sin proporcionarle una identidad ulterior: hebreo *como no* hebreo, griego *como no* griego.⁶⁸⁰

Es evidente, entonces, que el gesto mesiánico no da lugar al animal de la especie *Homo sapiens*, y al Estado universal y homogéneo que le es inherente, sino al resto que queda del cuerpo y del pensamiento una vez que la dialéctica ha sido desactivada. No es casual, por lo tanto, que Agamben, frente al Estado absoluto de Kojève, oriente sus reflexiones, lo mismo que Esposito aunque con sutiles diferencias, hacia el marco filosófico y político (o impolítico) de la comunidad. Los términos de la relación dialéctica no se suprimen en una identidad superior, sino que se faltan para siempre a sí mismos, se desdoblan constantemente en un exilio que los aleja tanto del término que les sirve de antítesis cuanto de sí mismos. Pensar al cuerpo como resto significa, entonces, no pensarlo ya en términos de propiedad o de esencia, sino en términos de impropiedad y uso. El cuerpo que resta, el no no-Cuerpo, en este sentido, no es más que la distancia que me separa del cuerpo que no obstante soy. Ser la distancia que me separa de mí mismo: esto y no otra cosa quiere decir *aphōrisménos*. Lo mesiánico es la experiencia del afuera, tanto del pensamiento como del cuerpo. Las palabras de Pablo anuncian el advenimiento de un cuerpo que no encuentra en su propia intimidad ningún fundamento ni identidad, así como también de un pensamiento que no encuentra en su propia intimidad los secretos de una conciencia o de un Yo. No se trata, de nuevo, de invertir la fórmula cartesiana y de encontrar en el cuerpo la certeza que la modernidad descubría en la conciencia. El cuerpo no es el sustrato que, frente a un pensamiento para siempre ajeno, me permite coincidir

⁶⁸⁰ “In fondo all’ebreo e al greco, non c’è l’uomo universale o il cristiano, né come principio né come fine: vi è soltanto un resto, vi è soltanto l’impossibilità dell’ebreo e del greco di coincidere con se stessi. La vocazione messianica separa ogni *klēsis* da se stessa, la mette in tensione con se stessa, senza fornirle un’identità ulteriore: ebreo *come non* ebreo, greco *come non* greco.” Agamben, Giorgio, *Il tempo che resta*, op. cit., p.55.

conmigo mismo. No se trata, por lo tanto, de negar la duda metódica que desconfiaba del cuerpo y encontraba, en el movimiento mismo de esa desconfianza, el momento originario del *ego cogito*, para convertirla en una desconfianza que, dudando del pensamiento, descubra en el cuerpo la certeza indudable de la identidad. Lo que el mensaje mesiánico de Pablo nos anuncia, más bien, no es tanto, según lo dicho hasta aquí, la inversión del paradigma histórico que encontraba en la conciencia la fuente segura de la propiedad, lo cual nos llevaría a concebir al cuerpo como el nuevo garante de la identidad, sino la desactivación de la relación de propiedad misma. Lo que define al reino mesiánico no es una nueva forma de propiedad (como si el lugar central que ocupaba la conciencia para los modernos lo ocupara ahora el cuerpo), sino la suspensión del mecanismo sobre el que se apoya la relación de propiedad. A Agamben no le interesa, como sí a la fenomenología, si la propiedad pasa por el lado del cuerpo o de la conciencia; lo que le interesa, lo que no puede dejar de interesarle, es la suspensión de la relación de propiedad, independientemente de cuál sea la estrategia y la instancia en la que ella se efectúa. El cuerpo mesiánico, de este modo, al igual que el pensamiento mesiánico, designa una experiencia sin conciencia ni sujeto, un éxtasis sin subjetividad. Que el cuerpo sea siempre cuerpo *improprio* es paradójicamente lo *proprio* del tiempo que resta. Cuerpo, en el fin de la historia, representa la distancia que me separa del cuerpo que a pesar de todo soy. El uso somático del cuerpo no es más que esta corporalidad salida de sí.

Que el reino mesiánico en el que piensa Agamben no se identifique con la posthistoria de Kojève, sino que más bien la desarticule o la vuelva inoperante, es evidente por las reflexiones que dedica el filósofo italiano al tiempo mesiánico. Es sabido que el fin de la historia es pensado por Kojève como un retorno al espacio. En tanto el tiempo no es sino el *chronos* histórico, el fin de la historia debe significar también –y necesariamente– el fin del tiempo y la vuelta a la naturaleza, es decir, a la identidad del espacio. En Agamben, sin embargo, el fin de la historia, más que explicarse por el pasaje de un paradigma temporal a uno espacial, se explica mejor por un nuevo uso de la misma temporalidad que no se reduce ya a un existencial humano. No es intrascendente que el texto sobre el mesianismo se titule *Il tempo che resta* y no *Lo spazio che resta*. Que el resto de la historia sea temporal y no espacial es un índice claro de la distancia que separa a Agamben de Kojève. Por eso para Agamben el anuncio apostólico de Pablo no se identifica con el Apocalipsis sino con el tiempo que se contrae entre la historia y el día del Juicio. El tiempo mesiánico no es ni el *éschaton* del último día ni el *chronos* de la historia, sino “...el tiempo que resta entre estos dos tiempos.”⁶⁸¹ Este tiempo, pues, que el autor de *Profanazioni* llama también *tempo operativo*, se presenta tanto como un exceso del tiempo cronológico, es decir, histórico, cuanto como un exceso del tiempo escatológico, es decir, posthistórico. Kojève, al pensar el fin de la historia como reconciliación

⁶⁸¹ “...il tempo che resta tra questi due tempi.” Cfr. *Ibid.*, p.63.

dialéctica del Espíritu y la Naturaleza, ha convertido a esa síntesis en el instante escatológico del último día. La posthistoria indica “el fin del tiempo” (*la fine del tempo*) y no, como es el caso del mesianismo o de la ultrahistoria, “el tiempo del fin” (*il tempo della fine*). La posthistoria es el apocalipsis de la historia, el *éschaton* que instaura el Saber absoluto y el Estado universal y homogéneo; lo mesiánico, en cambio, como la ultrahistoria, es el resto que ni la diferencia dialéctica ni la identidad postdialéctica pueden pensar. “Lo que le interesa al apóstol, no es el último día, no es el instante en el cual el tiempo termina, sino el tiempo que se contrae y comienza a terminar (*ho kairós synestalménos estín*: I Cor. 7, 29) – o, si se quiere, el tiempo que resta entre el tiempo y su fin.”⁶⁸²

Este tiempo que resta entre el tiempo cronológico y el día del Juicio no es una suerte de tiempo suplementario que se le agregaría al tiempo de la historia; no es, en tal sentido, reductible a la lógica de la temporalidad histórica, o sea, a la crono-logía; este tiempo es más bien el tiempo que define a la imposibilidad de coincidir con la representación (cronológica) del tiempo. Según los análisis de Gustave Guillaume, en quien Agamben se basa para pensar al tiempo mesiánico, el *tempo operativo* es el tiempo que la mente emplea para realizar una representación temporal. De tal manera que toda representación cronológica del tiempo está acompañada de una temporalidad adicional que coincide con el tiempo que se emplea para efectuar dicha representación. Ahora bien, este tiempo residual y excedente, que Agamben identifica con el *ho nyn kairós* paulino, no es otro tiempo diferente del histórico, otra forma de temporalidad que vendría a oponerse dialécticamente a la cronológica, él es el mismo tiempo histórico, sólo que abreviado y contraído por la venida del Mesías.

En toda representación que nos hacemos del tiempo, en todo discurso en el cual definimos y representamos el tiempo, resulta implicado un tiempo ulterior, que no puede ser identificado con ellos. Como si el hombre, en cuanto pensante y parlante, produjese un tiempo ulterior respecto al cronológico, que le impidiera coincidir perfectamente con el tiempo del cual puede hacerse imágenes y representaciones. Este tiempo ulterior no es, sin embargo, otro tiempo, algo así como un tiempo suplementario que se añade desde afuera al tiempo cronológico; él es, por así decir, un tiempo dentro del tiempo – no ulterior, sino interior – que mide solamente mi desfase respecto a él, mi ser a distancia y en no-coincidencia respecto a mi representación del tiempo, pero, justamente por esto, también mi posibilidad de cumplirla y de aferrarla.⁶⁸³

⁶⁸² “Quel che interessa l’apostolo, non è l’ultimo giorno, non è l’istante in cui il tempo finisce, ma il tempo che si contrae e comincia a finire (*ho kairós synestalménos estín*: I Cor. 7, 29) – o, se volete, il tempo che resta tra il tempo e la sua fine.” *Ibid.*, p.63.

⁶⁸³ “In ogni rappresentazione che ci facciamo del tempo, in ogni discorso in cui definiamo e rappresentiamo il tempo, è implicato un tempo ulteriore, che non può essere esaurito in essi. Come se l’uomo, in quanto pensante e parlante, producesse un tempo ulteriore rispetto a quello cronologico, che gli impedisce di coincidere perfettamente con il tempo di cui può farsi immagini e rappresentazioni. Questo tempo ulteriore non è, però, un altro tempo, qualcosa come un tempo supplementare che si aggiunge dal di fuori al tempo cronologico; esso è, per così dire, un tempo dentro il tempo – non ulteriore, ma interiore – che misura soltanto la mia sfasatura rispetto a esso, il mio essere in scarto e in non-coincidenza rispetto alla mia rappresentazione del tempo, ma, proprio per questo, anche la mia possibilità di compierla e di afferrarla.” *Ibid.*, p.67.

Este pasaje es fundamental porque indica la imposibilidad radical de identificar al tiempo mesiánico con el tiempo dialéctico del hombre y/o con el tiempo biológico del animal posthistórico. El *ho nyn kairós* no designa, entonces, otro tiempo, sino el afuera del tiempo. No un tiempo que se añade desde afuera, sino el afuera que trabaja al tiempo cronológico desde el interior. El reino mesiánico del fin de la historia no se define ya por una cronología, sino por una *kairológia*,⁶⁸⁴ es decir, por la lógica que rige la doble negación del tiempo representativo. En este sentido, el tiempo del fin, que es el tiempo propio de la ultrahistoria, es el tiempo de la no coincidencia conmigo mismo, el tiempo que empleo en no coincidir con mis representaciones. Al pensar a este tiempo que resta bajo la figura del tiempo operativo, Agamben lo aleja tanto del paradigma posthistórico como del movimiento deconstruccionista. El tiempo mesiánico no es pensable ni como “complemento”, es decir, ni como posthistoria, ni como “suplemento”, es decir, como *différance*, sino como la conjunción no adicional de *chronos* y *kairós*. “Ella [la *parousía*, o sea el tiempo del fin] no indica ni un complemento, que se añade a algo para volverlo completo, ni un suplemento, que se añade ulteriormente sin llegar nunca a cumplimiento.”⁶⁸⁵ El tiempo que resta, entonces, no se añade al tiempo histórico para volverlo completo, es decir, para consumarlo definitivamente, como era el caso de Kojève; pero tampoco se deja circunscribir en el diferimiento infinito del suplemento derrideano. Él introduce, más bien, entre *chronos* y *éschaton*, entre historia y escatología, una zona de indiferencia en la que el pasado se contrae en el presente y da lugar al reino de la *parousía*. Esta contracción de pasado y presente, esta recapitulación (*anakephalaíōsis*) y abreviación del tiempo de la historia, abre la posibilidad, acaso, de una forma mesiánica, es decir, inhumana, de la memoria. “Como en este caso, también en la recapitulación mesiánica está en cuestión algo como una memoria – pero se trata de una memoria particular, que tiene que ver únicamente con la economía de la salvación (¿pero se puede decir esto de toda memoria?).”⁶⁸⁶

b.1) Aby Warburg y la memoria

La muerte de Aby Warburg, en octubre de 1929, ha dejado inconcluso el enigmático proyecto *Mnemosyne*. Los únicos indicios que quedan de la investigación son cerca de un millar de fotografías cuyos temas, además de los iconográficos clásicos, comprenden los más variados

⁶⁸⁴ La expresión es utilizada, por ejemplo, en el ensayo *Nymphae*, cuando Agamben comenta la temporalidad propia del cine a propósito de un video expuesto en la Bienal de Venecia en 1995. Para definir al tiempo cinematográfico Agamben se sirve de la expresión “saturación cairológica” (*saturazione cairológica*). Cfr. Agamben, Giorgio, *Ninfe*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p.11.

⁶⁸⁵ “Essa non indica né un complemento, che si aggiunge a qualcosa per renderlo completo, né un supplemento, che si aggiunge ulteriormente senza giungere mai a compimento.” Agamben, Giorgio, *Il tempo che resta*, op. cit., p.70.

⁶⁸⁶ “Come in questo caso, anche nella ricapitolazione messianica è in questione qualcosa come una memoria – ma si tratta di una memoria particolare, che ha a che fare unicamente con l’economia della salvezza (ma si può dire questo di ogni memoria?).” *Ibid.*, p.76.

aspectos de la cultura occidental. El sentido de las imágenes ha sido siempre difícil de entender. La explicación psicológica, en esta perspectiva, si bien señalando la importancia de la enfermedad mental de Warburg, resulta por lo menos insuficiente. Agamben, en este sentido, proporciona claves valiosas para comprender la naturaleza misteriosa de esta “ciencia sin nombre” (*scienza senza nome*) que ejemplifica el proyecto *Mnemosyne*. Una de las pocas aseveraciones aventuradas por Warburg en relación a dicho proyecto es aquella que lo define como “una historia de fantasmas para personas verdaderamente adultas.”⁶⁸⁷ Según Agamben, las fotografías de *Mnemosyne* no son más que “...una suerte de gigantesco condensador en el cual se recogían todas las corrientes energéticas que habían animado y todavía continuaban animando la memoria de Europa, tomando cuerpo en sus «fantasmas».”⁶⁸⁸ Es sabido, y el mismo Agamben lo señala, que las imágenes, para Warburg, no son simples representaciones o copias de la realidad. El poder de las imágenes radica en la carga energética que expresan. Las imágenes, según se infiere de las enseñanzas de Warburg, poseen una vida propia, una fuerza latente capaz de actualizarse en cualquier época. El millar de fotografías conservadas del proyecto *Mnemosyne* conforma, en su enigmática diversidad, el mapa de estas fuerzas patológicas que la historia no ha dejado de exorcizar. De este modo, lo que Warburg parece haber tenido en mente a la hora de idear el proyecto *Mnemosyne* es precisamente la instauración de una memoria de lo inmemorable, una historia de lo impensado. Las imágenes, en tal sentido, no son más que los rostros multiformes de los fantasmas históricos. En tanto imágenes-límites (en el sentido en que hablamos de “experiencias límites”) las fotografías exhiben (y es preciso no confundir exhibición con representación) las máscaras de aquello que, como los cuerpos monstruosos de Goya, ha quedado fuera de la dialéctica histórica. La vida de las imágenes no coincide con la vida histórica. En la medida en que existen en el tiempo de la memoria, las imágenes son siempre, como los textos literarios y los cuerpos ultrahistóricos, póstumas.

Las imágenes están vivas, pero, siendo hechas de tiempo y de memoria, su vida es siempre ya *Nachleben*, supervivencia, está siempre ya amenazada y en acto de asumir una forma espectral. Liberar las imágenes de su destino espectral es la tarea que tanto Darger como Warburg – al límite de un esencial riesgo psíquico – confían el uno a su interminable novela, el otro a su ciencia sin nombre.⁶⁸⁹

Las imágenes de Warburg son la expresión energética de lo informe. Así como el dispositivo informe de Bataille pretende dar vida a las formas que han sido descartadas en el proceso dialéctico

⁶⁸⁷ Citado en Agamben, Giorgio, “Aby Warburg e la scienza senza nome”, en: *La potenza del pensiero, op. cit.*, p.135.

⁶⁸⁸ “...una sorta de gigantesco condensatore in cui si raccogliavano tutte le correnti energetiche che avevano animato e ancora continuavano ad animare la memoria dell’Europa, prendendo corpo nei sui «fantasmi».” *Ibid*.

⁶⁸⁹ “Le immagini sono vive, ma, essendo fatte di tempo e di memoria, la loro vita è sempre già *Nachleben*, sopravvivenza, è sempre già minacciata e in atto di assumere una forma spettrale. Liberare le immagini dal loro destino spettrale è il compito che tanto Darger che Warburg — al limite di un essenziale rischio psichico — affidano l’uno al suo interminabile romanzo, l’altro alla sua scienza senza nome.” Agamben, Giorgio, *Ninfe, op. cit.*, p.37.

del hombre histórico, así también Warburg pretende dar vida a las cargas energéticas que la historia ha excluido para producir lo humano. Lo que el historiador actualiza, a través de esta operación verdaderamente hipnótica, no es otra cosa que el afuera de la historia. *Mnemosyne*, de este modo, es la memoria de lo que no nos permite ser nosotros mismos, de lo que no nos permite coincidir con nuestra presunta identidad. Por lo general, la memoria es pensada siempre como la protectora de la identidad, es decir, como aquello que le permite al sujeto pensarse como idéntico a sí mismo. Warburg, por el contrario, propone (o descubre) una ultra-memoria, una memoria de aquello que excede lo humano; una memoria, si se quiere, inhumana. La memoria de Warburg es la profanación de la memoria histórica. *Mnemosyne*, en tanto memoria mesiánica de lo informe, se opone o, con mayor precisión, excede la memoria absoluta del sistema hegeliano. Es sabido que el sistema dialéctico funciona, antes que nada, como una gran memoria de la historia universal humana. La *Phänomenologie des Geistes* y la *Logik* no son, en este sentido, más que la cifra y el compendio de esa historia universal. La estrategia de Warburg consiste en socavar esa memoria lógica del hegelianismo para descubrir, en su corazón mismo, una zona de sombras, una tonalidad gris en donde lo humano, asaltado por las imágenes que lo aterran, no deja de evaporarse. Por eso Agamben puede considerar a las imágenes warbureanas como un *Zwischenraum*, es decir, como "... un «intervalo», una especie de tierra de nadie en el centro de lo humano..."⁶⁹⁰ Esta zona de indiferencia que se instaura en el centro de lo humano no reúne, en una suerte de *Erinnerung* hegeliana, el sentido del pasado histórico; la memoria de Warburg no viene a restituirle al hecho pasado su verdad conceptual eterna. Es preciso oponer, a la *Erinnerung* hegeliana, la *anakephalaíōsis* mesiánica. La recapitulación mesiánica no confiere a los acontecimientos ningún sentido trascendente, no viene a reconciliar lo real con el concepto; ella contrae, simplemente, el pasado en el presente y el presente en el pasado, produciendo, en el movimiento de esa contracción, un resto que no se deja reducir a la unidad de ningún sentido.

Pero esto significa también que la operación que Warburg confía a su atlas *Mnemosyne* es exactamente lo contrario de cuanto se suele comprender bajo la rúbrica 'memoria histórica': según la aguda formulación de Carchia, ella 'termina revelándose, en el espacio de la memoria, como una auténtica vorágine del sentido, como el lugar de su misma carencia.'⁶⁹¹

Más que ser la memoria universal del Saber absoluto, *Mnemosyne* define la recapitulación propia del No-Saber. Al perder su condición espectral, es decir, su existencia marginal respecto a las

⁶⁹⁰ "...un «intervallo», una specie di terra di nessuno al centro dell'umano..." Cfr. Agamben, Giorgio, "Aby Warburg e la scienza senza nome", en: *La potenza del pensiero*, op. cit., p.133.

⁶⁹¹ "Ma ciò significa anche che l'operazione che Warburg affida al suo atlante *Mnemosyne* è esattamente il contrario di quanto si suole comprendere sotto la rubrica "memoria storica": secondo l'acuta formula di Carchia, essa "finisce col rivelarsi, nello spazio della memoria, come un'autentica voragine del senso, come il luogo del suo stesso mancamento". Agamben, Giorgio, *Ninfe*, op. cit., p.31.

formas que encuentran cabida en el proceso de intelección consciente, las imágenes warburianas dan vida, como los grabados de Goya o las fotografías de Man Ray, a los diversos rostros detrás de los cuales acecha lo inhumano. En la medida en que estas imágenes exceden el sentido absoluto del acontecer histórico, exhiben, en los intersticios sobre los cuales se articula ese exceso, la materia misma de la vida ultrahistórica. Lo que se expone en esas imágenes, por lo tanto, no es el sentido último del progreso histórico, sino los cuerpos improprios de un tiempo sin historia. Las fotografías que pueblan ese “espacio de la memoria” (*spazio della memoria*) no expresan, en suma, la plenitud del sentido, sino, como dice Agamben citando a Carchia, “su misma carencia” (*su stesso mancamento*). Es precisamente esta falta, esta imposibilidad radical de coincidir con nosotros mismos, lo que ilustran las imágenes de Warburg. No se trata, pues, de actualizar, a través del recuerdo y la interiorización de lo acontecido, el pasado en el seno del presente, sino de provocar un hiato en el presente para introducir en él, con la intermitencia fugaz de la lógica mesiánica, las cargas energéticas del pasado. El pasado es lo que abre una fisura en la plenitud del presente y no lo deja coincidir consigo mismo. La *Mnemosyne* de Warburg es la historia paradójica del afuera de la historia. Si se considera a la locura, tal como hace Foucault al menos en la *Histoire de la folie à l'âge classique*, como la figura paradigmática de lo impensado por la historia dialéctica, entonces *Mnemosyne* se convierte en el mapa fantasmático de las fuerzas esquizofrénicas de la vida. Warburg ha conocido en carne propia las sombras patológicas de lo humano. Gombrich, en su biografía del creador de la *scienza senza nome*, cita las palabras del propio Warburg: “Toda la humanidad es eternamente esquizofrénica.”⁶⁹² Sin embargo, más que agudizar el índice patológico de la condición humana, lo que parece buscar Warburg, según la lectura agambeana, es el modo, más o menos eficaz, de “curar” al hombre de su locura. “El atlas es el mapa que debe orientar al hombre en su lucha contra la esquizofrenia de la propia imaginación.”⁶⁹³ Al convertir la operación instaurada por el proyecto *Mnemosyne* en una terapia histórica, Warburg pretende salvar, mediante una estrategia necesariamente difusa, lo insalvable mismo. Pero al hacer esto, lo que se produce no es ya la recapitulación mesiánica, sino el recuerdo interiorizador de la *Erinnerung* hegeliana. En tanto actualización de las fuerzas esquizofrénicas del pasado, la *anakephalaíōsis* mesiánica no puede presentarse como una curación de la locura histórica. No se puede afirmar, como hace Agamben, que la *Mnemosyne* representa, por un lado, “lo contrario de cuanto se suele comprender bajo la rúbrica ‘memoria histórica’” (*il contrario di quanto si suole comprendere sotto la rubrica ‘memoria storica’*), y por el otro lado sostener que, al igual que en una terapia psicoanalítica, la actualización de las imágenes energéticas de la historia serviría para salvar al hombre de su locura, para “curarlo

⁶⁹² “Tutta l’umanità è eternamente schizofrenica.” Citado en Agamben, Giorgio: “Aby Warburg e la scienza senza nome”, en: *La potenza del pensiero*, op. cit., p.134.

⁶⁹³ “L’atlante è la mappa che deve orientare l’uomo nella sua lotta contro la schizofrenia della propria immaginazione.” Agamben, Giorgio, *Ninfe*, op. cit., p.27.

de su trágica esquizofrenia.”⁶⁹⁴ No se puede, repetimos, identificar la función de la recapitulación mesiánica con la lucha contra la esquizofrenia. Si hacemos esto, como parece sugerir Agamben, no estamos ya en condiciones de diferenciar la *Mnemosyne* de la *Erinnerung* hegeliana. En efecto, en tanto máquina instauradora de sentido, la *Erinnerung* sólo actualiza aquellas fuerzas susceptibles de ser inscritas en la trama de un sentido teleológico y global. La cura de la esquizofrenia humana se produce, por lo tanto, a partir de la exclusión de todas aquellas formas que, de algún modo acaso difícil de aprehender, se han resistido a la unificación racional del concepto. La muralla que el hombre instaure a lo largo de la historia para defenderse de la locura no se explica por una suerte de actualización psicoanalítica de sus propios fantasmas, sino por la figura de *Le grand renferment* desarrollada por Foucault en la *Histoire de la folie à l'âge classique*. Llevando la discusión al marco conceptual propuesto por Kristeva, podríamos afirmar que, mientras la *Erinnerung* se define por un funcionamiento paranoico, la *anakephalaíōsis* lo hace a través de un funcionamiento psicótico. Es claro, por lo tanto, que la memoria hegeliana de lugar al Estado universal y homogéneo de la posthistoria, mientras que la recapitulación mesiánica abra la posibilidad de la comunidad ultrahistórica. Más que exorcizar los demonios de la locura, el proyecto *Mnemosyne* busca actualizar las fuerzas que me separan de mi forma humana. Y al desactivar la relación de propiedad que me une a lo que sería mi naturaleza verdadera, más que salvaguardar mi condición humana, la *anakephalaíōsis* introduce los fantasmas de la psicosis en la trama del sentido paranoico. De tal manera que, incluso admitiendo que la memoria mesiánica posea efectos terapéuticos, no se puede dejar de observar que tales efectos, en razón de su carga esquizofrénica, producen más bien una terapia invertida, una terapia en donde no es posible suturar ya las fisuras de la identidad con la reducción fenomenológica del sentido. En razón de esta misma imposibilidad, sin embargo, se abre una vía por la cual los fantasmas de la imaginación pueden penetrar, aunque sea por breves instantes, en la trama ordenada de la vida. El “espacio de la memoria” (*spazio della memoria*) mesiánica no resulta ya comparable al lugar cerrado de la interioridad paranoica, sino al ultraespacio psicótico en el que piensa Caillois a la hora de definir a la experiencia mimética. Y así como ésta designa una “despersonalización por asimilación al espacio” (*dépersonnalisation par assimilation à l'espace*), así también la memoria de Warburg designa un desdoblamiento o una doble negación a partir de la cual lo humano es exedido en una multiplicidad de imágenes y fantasmas y el sentido histórico es profanado en una pérdida irreversible de consistencia teleo-crono-lógica. *Mnemosyne*, de este modo, instaure una suerte de relación mimética con la historia. La recapitulación mesiánica, en definitiva, no expresa más que un uso mimético de la memoria. Ahora bien, en tanto el mimetismo supone para Caillois una seducción por lo inorgánico, es decir,

⁶⁹⁴ “...guarirlo della sua tragica schizofrenia.” Cfr. Agamben, Giorgio: “Aby Warburg e la scienza senza nome”, en: *La potenza del pensiero*, op. cit., p.143.

una tendencia inconsciente hacia lo inerte, resulta evidente por qué la memoria mesiánica debe explicarse por esta vida póstuma, esta *Nachleben* –según la expresión de Warburg– que, al igual que la *mantis* religiosa, muerta pero aún no lo suficiente, vive sólo para decir su muerte. “Las imágenes están vivas, pero, siendo hechas de tiempo y de memoria, su vida es siempre ya *Nachleben*, supervivencia, está siempre ya amenazada y en acto de asumir una forma espectral.”⁶⁹⁵ Esta forma espectral es precisamente la deformación de la forma humana, el resto fantasmático de lo informe. Haber convertido a *Mnemosyne* en la memoria del resto de la historia, es decir, en la memoria del afuera del hombre es una de las mayores contribuciones del pensamiento agambeano a la filosofía contemporánea.

Para dar cuenta de estas cargas fantasmáticas expresadas en las imágenes de *Mnemosyne* Warburg se sirve de la expresión *Pathosformeln*. El concepto aparece por primera vez, nos dice Agamben, en un ensayo de 1905 sobre *Durero y la antigüedad pagana*. Esta “fórmula de *pathos*”, según la traducción agambeana, que es también, en tanto fórmula de lo informe, *pathos* de las formas, se define por el movimiento repetitivo (de ahí el aspecto estereotípico que sugiere el término “fórmula”) a través del cual el artista capta esa *vita in movimento* (*bewegtes Leben*) de las imágenes, esa carga esquizofrénica que desarticula las formas de la historia. Las *Pathosformeln*, entonces, son dispositivos miméticos que condensan los potenciales energéticos de las imágenes. Agamben las define con precisión: “Las *Pathosformeln* están hechas de tiempo, son cristales de memoria histórica, ‘fantasmas’ en el sentido de Domenico da Piacenza, en torno a los cuales el tiempo escribe su coreografía.”⁶⁹⁶ No es casual que estos cristales fantasmáticos de memoria histórica tengan que ver, de alguna manera, con la coreografía. En efecto, habíamos visto en el capítulo IV cómo Nijinsky descubría que, en el fin de la historia, el espacio (pero también el tiempo) es vivible sólo coreográficamente. El tiempo que resta, en tal sentido, no es más que el tiempo operativo que contrae, como el salto sublime de Nijinsky, el tiempo histórico y lo abre a la pérdida de su identidad cronológica. El tiempo mesiánico, por ende, se define como el tiempo en el que se despliega la coreografía del resto, el resto como coreografía.

Una de las *Pathosformeln* analizadas por Agamben es la figura de la “ninfa”. A ella están dedicadas, explica el filósofo italiano, las veintiséis fotografías que componen la tabla 48 del atlas *Mnemosyne*. Para comprender el sentido profundo de esta figura, que Warburg define como “una diosa pagana en exilio” (*una dea pagana in esilio*), Agamben nos remite al tratado de Paracelso *De nymphis*,

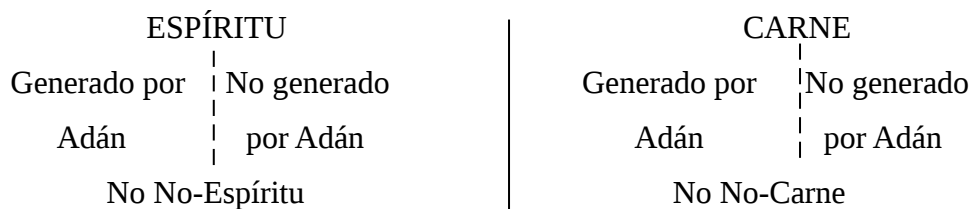
⁶⁹⁵ “Le immagini sono vive, ma, essendo fatte di tempo e di memoria, la loro vita è sempre già *Nachleben*, sopravvivenza, è sempre già minacciata e in atto di assumere una forma spettrale.” Agamben, Giorgio, *Ninfe*, *op. cit.*, p.57. En una nota al pie (la número 15, exactamente) de *Aby Warburg e la scienza senza nome*, Agamben precisa el sentido del término *Nachleben*. Más que traducirse por “resurrección” o “supervivencia”, la expresión usada por Warburg hace referencia a una “vida póstuma” (*vita postuma*). Cfr. Agamben, Giorgio, “Aby Warburg e la scienza senza nome”, en: *La potenza del pensiero*, *op. cit.*, pp.130-131.

⁶⁹⁶ “Le *Pathosformeln* sono fatte di tempo, sono cristalli di memoria storica, “fantasmi” nel senso di Domenico da Piacenza, intorno ai quali il tempo scrive la sua coreografia.” Agamben, Giorgio, *Ninfe*, *op. cit.*, p.46.

sylphis, pygmeis et salamandris et caeteris spiritibus. Las ninfas, según Paracelso, ocupan un lugar intermedio entre los hombres y los animales, así como también entre los espíritus y los hombres. A diferencia de los humanos, no poseen alma; se mueven como espíritus, pero no se identifican con ellos en la medida en que poseen cuerpo y los espíritus no. Las ninfas, entonces, al poseer un cuerpo se igualan a los animales, pero se distancian a la vez de ellos en la medida en que poseen razón y lenguaje.

Lo que define a estos espíritus – y a la ninfa en particular – es que, incluso siendo en su aspecto totalmente semejantes al hombre, no han sido generados por Adán, sino que pertenecen a un grado segundo de la creación, ‘diverso y separado tanto de los hombres como de los animales’. Existe, según Paracelso, una ‘doble carne’: una que viene de Adán, densa y terrena, y una no adámica, sutil y espiritual.⁶⁹⁷

Volvemos a encontrar, en el *Pathosformel* de la ninfa, el mismo mecanismo que definía al dispositivo mesiánico, sólo que esta vez, en lugar de ser la dicotomía Hebreos/no-Hebreos la que sufre una división ulterior según la polaridad a-paralela Carne/Espíritu, es esta misma distinción Carne/Espíritu la que padece ahora una nueva división. De tal modo que, si nos atenemos al esquema lógico de la máquina mesiánica, obtenemos el siguiente diagrama:



Así como Paracelso habla de una “doble carne” (*duplice carne*), así también hay que pensar, aunque de hecho el filósofo no lo haga explícitamente, en un “doble espíritu” (*duplice spirito*). Al menos es lo que parece indicar la lectura que realiza Gershom Scholem de la mística luriática. En *La Cábala y su simbolismo*, por ejemplo, Scholem afirma: “Porque Adán era, sin duda, según su naturaleza, una figura puramente espiritual, una «gran alma», cuyo cuerpo incluso estaba hecho de materia espiritual, de una sustancia astral o lumínica.”⁶⁹⁸ Este nuevo doblez, entonces, lejos de agregar un conjunto más a la lógica dialéctica, produce un resto que no deja coincidir a ninguno de los dos términos con su propia naturaleza. Este resto es lo que llamamos “ninfa”. La *Pathosformel* ninfa

⁶⁹⁷ “Ciò che definisce questi spiriti – e la ninfa in particolare – è che essi, pur essendo nell'aspetto in tutto simili all'uomo, non sono stati generati da Adamo, ma appartengono a un grado secondo della creazione, ‘diverso e separato tanto dagli uomini che dagli animali’. Existe, secondo Paracelso, una ‘duplice carne’: una che viene da Adamo, crassa e terrena, e una non adamitica, sottile e spirituale.” *Ibid.*, p.62.

⁶⁹⁸ Scholem, Gershom, *La Cábala y su simbolismo*, México, Siglo XXI, 1998, 11ª ed., p.126.

nombra, entonces, este residuo que la división dicotómica no puede soportar. Espíritu como no espíritu, carne como no carne: este y no otro es el rasgo eminente de la ultrahistoria.

En tanto desarticula las divisiones a partir de las cuales se produce lo humano, la ninfa representa la distancia que se instaura entre el hombre y su propia identidad. El lugar de la ninfa no es ni el cielo de los espíritus ni la tierra de los hombres y los animales, sino el limbo de los híbridos, de los monstruos, de lo inhumano. “Como hombres no humanos, los espíritus elementales de Paracelso constituyen el arquetipo ideal de toda separación del hombre de sí mismo (la analogía con el pueblo hebreo es también aquí sorprendente).”⁶⁹⁹ Es esta nueva separación la que vuelve posible la duplicidad del espíritu y de la carne. La ninfa, pues, es el arquetipo ideal de la operación profanadora. Ninfa, designa, en este sentido, la distancia que me exilia de mi mismo, la separación que me desposee de mi identidad, el éxodo que, en el *pathos* de su intensificación, me expropia y me desintegra. La definición warburgueana de la ninfa como una “diosa pagana en exilio” (*dea pagana in esilio*) adquiere, bajo esta luz, su sentido más profundo.

b.1.1) Isaac Luria Ashkenazi y el exilio de Dios

Isaac Luria Ashkenazi es, sin duda, uno de los representantes más importantes del misticismo hebreo. Su doctrina, en líneas generales, puede resumirse, como bien observa Gershom Scholem, en tres puntos fundamentales: la noción del *tsimtsúm* o la autolimitación divina; la de la *sebirá* o rotura de los recipientes; y la del *ticún* o restitución. La idea del *tsimtsún* puede considerarse como uno de los aportes más originales de todo el pensamiento cabalista. Según esta doctrina, el comienzo de la historia universal, que es primeramente una historia divina, no se ocasiona por un acto de emanación o de exteriorización, tal como es habitual en los mitos cosmogónicos de la antigüedad, sino por una contracción de Dios sobre sí mismo, por un movimiento de retracción y de ocultación de su propio ser. Tal contracción de Dios sobre sí produce, según la enseñanza luriana, un vacío originario, una suerte de espacio virgen primigenio en donde puede tener lugar la creación del mundo. De tal manera que Dios, en su mismo ser, en la interioridad de su propia esencia, en términos rigurosos, no se posee totalmente; la experiencia de su identidad está pues atravesada por una profunda carencia o expropiación. Este vacío originario en la esencia de Dios no es más que la

⁶⁹⁹ “Come uomini non umani, gli spiriti elementari di Paracelso costituiscono l'archetipo ideale di ogni separazione dell'uomo da se stesso (l'analogia col popolo ebraico è anche qui sorprendente).” Agamben, Giorgio, *Ninfe, op.cit.*, p. 63.

condición de posibilidad del drama cósmico, de la historia universal. A partir de este repliegue primigenio surge la historia, es decir la creación del mundo y del tiempo. En la Cábala no está expresado directamente, pero puede deducirse de su simbología que esta retracción originaria de Dios sobre sí representa la figura eminente (y también originaria) del exilio. En este sentido, el destierro que caracteriza a la historia del pueblo hebreo no hace más que repetir el primerísimo autodestierro del ser divino en el momento de la creación. Según explica Scholem, en el espacio originario o pleroma que produce el movimiento de autolimitación divino, se encuentran los arquetipos de todas las cosas. A este lugar vacío llegan los vestigios de la luz divina que se ha retirado en el movimiento expropiador del *tsimtsúm*. Aquí, en este laberinto de reflejos y de resplandores, se actualizan las formas de Adán Cadmón, del Dios creador. El proceso más importante de la creación, aseguran los cabalistas, proviene de las luces de los ojos de Adán Cadmón. Pues fueron precisamente aquellos recipientes que estaban destinados a contener las luces que surgían de los ojos del Dios creador los que se rompieron y no pudieron contener la potencia lumínica de la creación. Esta es la crisis originaria de Dios y de la historia universal en tanto expresión temporal de la pérdida divina, el momento de la *sebirá*, la “rotura de los recipientes”; es, en una palabra, el comienzo de la historia y del tiempo, es decir, del mal. Scholem describe de este modo al estado que caracteriza a la “rotura de los recipientes”:

Nada se encuentra ya en el lugar donde debiera encontrarse. Todo está en alguna otra parte. Pero un ser que no se halla en su lugar se puede decir que está en exilio. De este modo resulta que todo ser a partir de aquel acto primitivo es un ser en exilio y se encuentra necesitado de reconducción a su lugar de origen y de redención. La rotura de los recipientes se continúa en todos los siguientes grados de la emanación y de la creación; todo está como roto, todo tiene una mácula, todo es imperfecto.⁷⁰⁰

La historia de la creación es, entonces, la historia de la imperfección divina, la historia de la degradación de la sustancia originariamente espiritual en el mundo temporal de la corrupción material. Ahora bien, es justamente para subsanar esta rotura primigenia que surgen de los ojos de Adán Cadmón unas luces de naturaleza curativa y reconstructiva, dando lugar al tercer momento del proceso simbólico, el *ticún* o “restitución”. Al romperse los recipientes son disgregadas las fuerzas del mal, esto es, de la historia. Pero paralelamente, para contrarrestar esta progresiva independencia y difusión de las fuerzas demoníacas, surgen también del ser divino fuerzas constructivas. El proceso histórico no es sino el movimiento progresivo de esta lucha entre las fuerzas del bien y del mal y la consecuente restitución de todas las cosas a su justo lugar, a su identidad originaria. La historia, en Luria, que es eminentemente una historia del exilio, es antes que nada este juego de fuerzas cuyo resultado final no es sino la restitución de lo creado a la esencia originaria divina. Y el

⁷⁰⁰ Scholem, Gershom, *La Cábala y...*, op. cit., p.123.

encargado de llevar adelante esta restitución esencial no es otro que el hombre. En efecto, la conclusión de este doble movimiento queda reservada a Adán Cadmón, cuyo último reflejo en la jerarquía de los seres es el Adán bíblico. Y a él le correspondía, puesto que podía contemplar aún, si bien de manera ya degradada, las cosas en su verdad esencial, restituir todas las cosas a su justo lugar, redimir a lo creado de su exilio profundo y devolverlo a su esencia divina. Pero Adán falla, y su caída da inicio a la historia propiamente dicha. Luria describe tal acontecimiento como la rotura de la “gran alma” de Adán, en la que estaba concentrada la totalidad de la sustancia espiritual del hombre. Explica Scholem: “Las chispas anímicas de Adán, al igual que las chispas de la Sejiná misma, se dispersaron, se precipitaron y emigraron al exilio, bajo el poder de las quelipot, de los «añicos». El mundo de la naturaleza y de la experiencia humana es el teatro del exilio del alma.”⁷⁰¹

La figura del Mesías juega, en este marco mítico, un papel fundamental. Ella es el símbolo de la restitución definitiva de las cosas a su lugar esencial, esto es, a su identidad originaria. Más que identificarse con una persona concreta, el Mesías representa una modificación en el estado sustancial de la creación, una reconfiguración reconstructiva: en una palabra, el final del exilio, la llegada a la tierra prometida. La historia de Israel es, en tanto expresión terrena del movimiento originario de la esencia divina, simbólica y eminente.

Si nos hemos detenido en esta curiosa doctrina cabalística es porque, a nuestro juicio, puede ayudarnos a comprender mejor lo que entendemos por posthistoria y por ultrahistoria. Resulta interesante, en esta perspectiva, realizar una comparación de ciertos puntos fundamentales de las teorías de Luria y de Kojève. Por cierto, también el filósofo ruso propone, siguiendo en esto a Hegel, una visión teleológica de la historia universal. Como hemos explicado en la primera parte de este trabajo, el comienzo de la historia es, para Kojève, el comienzo de la acción negadora, es decir de la diferencia dialéctica. Es claro que en el esquema kojèveano no se encuentra ningún rasgo teológico; sin embargo, si bien leída en clave estrictamente antropológica, la *Phänomenologie des Geistes* se presenta como el relato filosófico, esto es, conceptual, del recorrido que realiza el Espíritu, una vez retraído sobre sí por la acción negadora, para reencontrar su verdad originaria y restituir las cosas (en Hegel-Kojève, las contradicciones) a su lugar originario. En este sentido, y salvando las evidentes diferencias con el relato místico, la teoría de Kojève se acerca a la de Luria. Lo importante, de todos modos, no es tanto señalar estas proximidades conceptuales cuanto más bien indicar ciertos rasgos fundamentales de la concepción posthistórica de Kojève. Utilizando el marco luriano para leer a Kojève, podemos decir que la posthistoria no es más que la restitución mesiánica definitiva, el *ticún* finalmente cumplido. Esta devolución de todo ser a su centro originario, esta reconstrucción que en el marco hegeliano se lee como la reconciliación del sujeto y

⁷⁰¹ *Ibid.*, p.127.

del objeto, del en-sí y del para-sí, es lo que indica Kojève como Saber absoluto. Y si la historia humana es la historia del exilio, la posthistoria es la tierra prometida, el paraíso reencontrado, el Edén en donde la naturaleza y el espíritu, finalmente, se reconcilian. Ahora bien, ¿es correcto que la posthistoria, así considerada, sea equiparable al tiempo mesiánico tal como lo considera Agamben? La respuesta, evidentemente, es no. Y esto por dos razones fundamentales: primero, porque el tiempo mesiánico en Agamben, como vimos, no viene a restituir ninguna identidad, sino más bien a multiplicar las diferencias; y segundo, pero consecuente con el anterior, porque el tiempo mesiánico es pensado por Agamben precisamente como tiempo del exilio y no de la reconstrucción originaria de ninguna esencia. Nos enfrentamos aquí a dos modos de entender la historia: uno teleológico, que es el propio de Kojève, según el cual la historia es historia del exilio (del espíritu en la naturaleza, del sujeto en el objeto, etc.), cuyo final evidente e irrefutable tiene lugar en el fin de la historia; y otro según el cual el tiempo mesiánico, es decir, el tiempo del fin de la historia no se caracteriza por una reconciliación de las contradicciones, esto es, por la llegada a la tierra prometida, sino más bien por la exacerbación de ese mismo exilio como rasgo fundamental de todo ser. Es claro por qué el tiempo mesiánico, en Agamben, es todo lo contrario de la tierra prometida. El fin de la historia no es entonces la restitución de toda cosa a su justo lugar, sino otro tipo de dislocación, un exilio que no reviste ya características dialécticas. En efecto, es posible identificar al fin de la historia con la tierra prometida siempre y cuando pensemos a la historia en términos dialécticos y teleológicos. Ahora bien, si la historia no persigue ningún fin, no hay posibilidad de recuperar ningún paraíso, por más terrenal (es decir antropológico) que sea. El tiempo mesiánico describe, en este sentido, la temporalidad propia del momento en el que el exilio dialéctico llega a su fin, sin por esto resolverse en una identidad originaria. El tiempo mesiánico, en una palabra, no es sino el tiempo del exilio, pero siempre y cuando lo pensemos en un sentido no dialéctico. Este no designa sólo al tiempo que resta, es decir al tiempo como resto, sino más bien al tiempo de ese resto. El tiempo que resta es el tiempo propio del resto de la historia. Lo que se modifica, pues, es el estatuto del exilio. Este no es ya pensado en un sentido teleológico, a la manera bíblica, sino en un sentido ontológico. El exilio es constitutivo de todo ser, es el proceso que describe la forma lógica del pensamiento agambeano. El mecanismo formal no no-A es la nomenclatura lógica del exilio. Por eso en Agamben, tal como se muestra en *Il tempo che resta*, el Mesías no viene a restituir ninguna identidad primigenia, sino a multiplicar las diferencias, a anular el esquema dialéctico e introducir la multiplicidad en el centro de todo ser. El fin de la historia no es pensado, pues, como el retorno del espacio, a la manera de Kojève, o el retorno a la animalidad, sino como la imposibilidad de toda forma de espacialidad y de temporalidad dialécticas, ya sea humana o animal, y como la consecuente emergencia de lo inhumano. Y si la historia del pueblo hebreo es tan importante para la humanidad no es tanto porque

expresé, a nivel antropológico, una realidad divina, cuanto porque nos muestra la forma constitutiva de todo ser, la expropiación diferencial de todo lo que existe. El fin de la historia, que en nuestra perspectiva, para distanciarnos de Kojève, equiparamos a la ultrahistoria, es la constatación radical de la inexistencia de la tierra prometida, la exposición obscena del mito del origen y de la naturaleza teleológica de la historia. Este es el fraude de la historia, el momento en que el Espíritu se disuelve en los estertores de su reconciliación inconclusa. Es el momento de la locura, de la infamia, el exilio radical de todo ser de su misma identidad. La experiencia del cuerpo, tal como se presenta en la ultrahistoria, se enmarca en esta profunda desposesión de sí. Lo que descubre el cuerpo, y es algo que hemos repetido varias veces en los capítulos anteriores, es que su exilio no se refiere a un espíritu que se le opone, según la lectura marxista, ni tampoco a un espíritu exiliado en una materia que lo aliena, según el esquema hegeliano, sino a sí mismo, a su misma realidad corporal. El cuerpo no se exilia en una instancia exterior a sí mismo, sino que se exilia en su mismo afuera, en el afuera de sí mismo que no se confunde de ningún modo con una instancia espiritual o inmaterial. Del mismo modo, el pensamiento se exilia de sí mismo sin refugiarse en los repliegues de una materia que lo contiene (y lo limita), sino en la exterioridad de sí mismo en cuanto pensamiento. El resultado, en consecuencia, no es la omnicomprensión del saber absoluto, sino la exterioridad del No-Saber, el afuera del pensamiento, lo impensado: en una palabra, lo que suele llamarse filosofía. En algún sentido, el concepto luriano de *tsimtsúm* describe la modalidad de la experiencia que el cuerpo tiene de sí mismo en la ultrahistoria. Así como Dios, en el momento de la creación, se retira dentro de sí para dar lugar al espacio originario del cual surgirá el mundo y la historia, así también el cuerpo y el pensamiento, en el fin de la historia, se retiran dentro de sí, aunque sólo para descubrir la desértica serenidad del afuera y abrirse, finalmente, a una experiencia sin sujeto ni conciencia. Esta paradoja de una retracción que es al mismo tiempo apertura es característica de la ultrahistoria. No se trata, sin embargo, del mismo movimiento que caracteriza al *ticún*, según el cual la historia describe el juego divergente y convergente de las fuerzas, sino otra modalidad lúdica en donde no hay restitución posible y en donde los dos términos de las fuerzas, en cuanto opuestos, son desactivados. El espacio que genera tal retracción no es por eso originario, como en el caso de Luria, sino profanado, degradado; inmundo, incluso. No es el mundo, por cierto, el que se refleja tenuemente en los rincones de este espacio vacío, sino el *mundus corpus* de Nancy, es decir, lo inmundo, el espacio propio del mimetismo, el lugar teatral de la psicosis. El exilio histórico, el exilio que puede confundirse con el mecanismo de la dialéctica, da lugar, en el espacio que abre el juego de sus contradicciones, a la existencia del mundo. Por eso Kojève identifica a la dialéctica con lo humano. El espacio humano es justamente el mundo como superficie de inscripción de las contradicciones. En el caso de la ultrahistoria, en cambio, el exilio no abre ya el espacio del mundo,

como sucede en Hegel, sino que lo vuelve imposible. La caída de Adán es la expulsión del paraíso, pero justamente esta expulsión es la que hace posible la existencia del mundo. Adán cae, pero cae en el mundo de lo humano. La historia como caída es la historia del mundo, entendido como espacio referencial humano. Es por eso que la posthistoria puede ser pensada, según la doctrina de Luria aplicada a la lectura hegeliana de Kojève, como la instauración de la tierra prometida, la recuperación definitiva del paraíso, el retorno de la identidad. En el caso de la ultrahistoria, por el contrario, el exilio no abre el espacio del mundo, sino que lo profana: vuelve inmundo al mundo, lo inhumaniza. Ni el espacio idéntico del animal ni el espacio dialéctico del hombre logran colmar el vacío abierto por el exilio ultrahistórico. La tierra prometida no es el término que clausura el recorrido lineal de las contradicciones; en su lugar, en el lugar vacío que ningún Dios es capaz de prometer, se abre una “tierra de nadie” (*no man’s land*). Nadie habita esta tierra, ningún hombre ni animal, sólo cuerpos fragmentados, hechos añicos, como los recipientes del mito cabalista, que se rozan para comunicar su propia (y paradójica) falta de identidad. El estado de tales cuerpos, junto a la orfandad, es el destierro. Des-terrados, es decir, expulsados de la tierra, exiliados de su misma espacialidad. Un éxodo que se descubre repentinamente sin origen ni finalidad, sin génesis ni apocalipsis; una modalidad peculiar, operativa, del tiempo; una forma profanada del espacio. En este desierto silencioso debemos comenzar a pensar la existencia de lo que somos, en esta zona en la que no refulgen los destellos celestes de un Dios trascendente ni tampoco se apagan en una oscuridad maniquea debemos situar, a la manera del espacio aristotélico, los cuerpos en el fin de la historia.

En un breve opúsculo de *La comunità che viene*, Agamben, retomando ciertas reflexiones de Tomás de Aquino, piensa el ser singular de la comunidad a través de la figura teológica del *limbo*. En él, sostiene el teólogo medieval, viven los niños muertos sin bautizar, aquellos cuya única culpa es la del pecado original. Su pena, en consecuencia, no puede ser similar a la del infierno, sino meramente privativa, reduciéndose a la imposibilidad de contemplar a Dios. “No es Dios quien los ha olvidado, sino que son ellos mismos los que han desde siempre dejado de recordarlo, y contra su olvido resulta impotente la indiferencia divina. Como cartas que han quedado sin destinatario, estos resucitados han quedado sin destino.”⁷⁰² El limbo, de este modo, designa el espacio que se forma una vez que el mundo se ha evaporado. Limbo, así, es otro modo de referirse al ultraespacio o al ultramundo. Lo interesante de las reflexiones de Agamben es que arrojan una luz preciosa sobre la condición singular de la vida ultrahistórica. La ultravida es la vida que ha perdido toda posibilidad de contemplar a Dios, y en consecuencia toda posibilidad de redención, pero también de culpa, sin

⁷⁰² “Non è Dio ad averli dimenticati, ma sono essi ad averlo già sempre scordato, e contro il loro oblio resta impotente la dimenticanza divina. Come lettere rimaste senza destinatario, questi risorti sono rimasti senza destino.” Agamben, Giorgio, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, p.12.

convertir a esa imposibilidad en un drama existencial. La vida en el fin de la historia es un acontecimiento que se ha exiliado de la dialéctica paraíso (redención)/infierno (culpa). Este limbo, cuyo modo específico de temporalidad es el letargo, hace referencia ante todo a una cierta forma de vida, a la configuración que adopta la vida una vez que la historia ya no puede condicionarla, esto es, una vez que la esencia de su acontecer no puede definirse ya ni por la esperanza de una salvación más o menos lejana ni por la resignación de una condena definitiva. La vida límbica, de esta manera, es la vida que resta luego de la disolución de sus componentes humanos. Por eso la historia, en las diferentes vertientes de la llamada “filosofía de la historia” característica del siglo XIX, es siempre una historia pensada en los términos, no siempre explícitos, de salvación y de condena. Y esta imagen de la historia es precisamente la que comienza a desactivarse ya a partir del siglo XIX, logrando su consumación en la segunda mitad del XX. La vida que define al fin de la historia, la ultravida, es similar a la de los niños que habitan en el limbo. No es ya la condena ni la redención lo que la impulsa, ni el anhelo del paraíso ni el temor del infierno. No se trata de sufrimiento, sin embargo. No hay esperanza de recuperar ningún paraíso, sencillamente porque nunca estuvo perdido o, lo que es lo mismo, porque nunca se poseyó. “Como estado de cosas, el paraíso es perfectamente equivalente al infierno, aunque de signo opuesto. (Pero si pudiésemos sentirnos seguros en la desesperación, o desesperar en la seguridad, entonces habríamos percibido, en el estado de cosas, un margen, un limbo que no puede ser contenido dentro de él.”⁷⁰³ El limbo describe, entonces, este margen, esta seguridad desesperada o esta desesperación segura que caracteriza a la vida ultrahistórica. El limbo excede la dialéctica paraíso-infierno, instauro una zona de indistinción, un tercer término que neutraliza los dos polos implicados en la relación dialéctica y los disloca en su identidad individual. La idea de infierno, así como la de paraíso, domina toda la filosofía de la historia universal (Hegel incluido); el limbo, en cambio, domina la ultrahistoria. No es casual, en este sentido, que Agamben identifique al limbo con la comunidad. Pensar al ser común, o al “ser cualquiera” (*essere qualunque*) de la comunidad a través del concepto de “limbo” significa separarse inmediatamente de toda perspectiva posthistórica. Que el porvenir sea comunitario, que lo venidero sea la comunidad y no alguna de las diversas modalidades de un Estado universal y homogéneo, es un signo claro de la distancia, en ciertos casos prácticamente imperceptible, entre Agamben y Kojève. El Estado de este último no es (y no puede ser) la forma política (y/o económica) de la vida límbica por la evidente razón de que el Estado universal, del mismo modo que el Saber absoluto, es la forma antropológica, es decir no religiosa, de la salvación del espíritu histórico, de la redención del *via crucis* universal de la historia. La reconciliación de los

⁷⁰³ “Come stato di cose, il paradiso è perfettamente equivalente all'inferno, anche se di segno opposto. (Ma se potessimo sentirci al sicuro nella disperazione, o disperare nella sicurezza, allora avremmo percepito, nello stato di cose, un margine, un limbo che non può essere contenuto dentro di esso).” *Ibid.*, p.74.

antagonismos dialécticos que define, para Kojève, al fin de la historia es la traducción atea de la redención salvadora de la tradición teológica. Por eso Agamben no habla (y no puede hablar) de un Estado universal y homogéneo, sino de una comunidad, es decir, de una figura que no encuentra ya en la identidad su rasgo más propio y esencial. La comunidad hace referencia a una modalidad particular de tiempo y espacio, a una cierta forma o imagen espacio-temporal. La temporalidad característica de la forma ultrahistórica de la vida es, como dijimos, el letargo, la hipnosis, la catalepsia; así como su forma espacial característica es el desierto, el pantano, el laberinto, etc. El concepto “limbo”, como el de comunidad, reúne ambas modalidades: el tiempo mesiánico y el espacio mimético. Sin embargo, a diferencia de cuanto piensa Tomás de Aquino, los habitantes de este lugar límbico no son los niños muertos antes de ser bautizados, sino los cuerpos vaciados de todo contenido espiritual, es decir, los cuerpos que han perdido su naturaleza humana e histórica. Son estos cuerpos sin redención, pero también sin condena, los que pueblan el limbo ultrahistórico. En rigor de verdad, ni siquiera lo “pueblan”, ya que poblar es habitar un espacio a la manera de un “pueblo”. Pero los cuerpos ultrahistóricos no conforman de ningún modo un pueblo, no se aúnan bajo ninguna unidad trascendente. Y así como no pueden existir bajo el influjo de un Estado universal y homogéneo, así tampoco pueden adoptar la forma política de un pueblo. Una comunidad no es un pueblo. Para serlo le haría falta poseer la esperanza en una salvación futura, en una cierta teleología redentora, así como también el sentimiento de un plan o destino realizable. No es esto, sin embargo, lo que caracteriza a la vida límbica de los cuerpos. Al no existir ningún elemento humano que los impulse, los cuerpos que conforman la comunidad se aletargan, hibernan en un tiempo sin sobresaltos, es decir, en un no-tiempo; al moverse sólo por inercia son, en cierto sentido, inertes; y la comunidad es precisamente esa zona muerta, pero al mismo tiempo viva, esa zona en el límite de la vida y la muerte que ni el perdón ni el pecado pueden afectar. Este lugar crepuscular no designa, pues, la unificación de las voluntades individuales, sino la comunicación de lo que cada cuerpo singular ha perdido, de aquello que, en razón de su existencia límbica, no lo deja coincidir consigo mismo. En este sentido, la comunidad es la antítesis de la tierra prometida. Ella designa, más bien, el acontecimiento mismo del destierro y del exilio. No se presenta, sin embargo, como el punto último y resolutivo del éxodo histórico, sino como el espacio propio (y no obstante siempre impropio) de una nueva forma de destierro. A lo largo de la historia, el destierro, como adelantamos, posee una naturaleza dialéctica. Se trata siempre o bien de un espíritu desterrado en la naturaleza, o bien de un cuerpo desterrado en el espíritu. En el caso de la ultrahistoria, en cambio, se da otra forma de destierro; y no sólo eso, sino que la idea misma de destierro alcanza su estatuto más propio y extremo. Ya no se trata de un término que se destierra en otro que se le opone de un modo dialéctico, sino de una singularidad que se destierra de sí misma, sin encontrar por eso ninguna

instancia antitética en la cual apoyarse para conceptualizar el destierro. La identidad de cada singularidad se excede a sí misma, es decir, se exilia de la tierra que le garantizaba una identidad estable, y se abisma en el afuera de toda identidad. Y es precisamente este exceso, la red inmanente de estos excesos, lo que llamamos comunidad. Las singularidades que conforman la comunidad se relacionan, por ende, en tanto diferencias o procesos diferenciales, o, lo que es igual, comparten su destierro. Esto quiere decir que el sistema de relaciones que caracteriza a la comunidad no hace hincapié en el aspecto “terrestre” del “des-tierro”, sino en el “des”. Es en este “des”, o sea en el exilio de la tierra, en el índice diferencial del éxodo, en donde puede tener lugar la vida comunitaria de las singularidades (es decir, de los cuerpos). Si estos cuerpos existen bajo la modalidad del destierro es porque, al desaparecer la instancia espiritual que les confería unidad, se han desdoblado en un afuera que les imposibilita cualquier intento de regreso a la tierra prometida de su identidad. “Des”, en este sentido, no designa más que el afuera de la tierra. Pero no el afuera como lugar estable, es decir, como destino conquistado, sino el afuera como proceso, como devenir, como acontecimiento. El “des”, que utilizando una estrategia sumamente arriesgada Luria había introducido en la esencia misma del ser divino, es lo informe de Bataille aplicado a la tierra. El exilio es precisamente este proceso que carcome y corroe la forma establecida de la tierra. Cada vez que el cuerpo intenta volver en sí, esto es, cada vez que intenta recuperar su identidad, surge una nueva instancia, un nuevo doble, que se interpone entre él y su sí mismo. La figura del doble se convierte, de esta manera, en un triple, en un cuádruple, y así sucesivamente. La diferencia con el destierro histórico es que este último no perdía nunca de vista su punto de partida, es decir, la identidad natural de la que se generó el hombre en el comienzo de los tiempos. Todo el esfuerzo que describe el exilio de la historia no es más que el intento de recuperar la identidad primigenia del paraíso, la búsqueda del paraíso perdido. En el caso de la ultrahistoria, ni siquiera existe conciencia de un punto de partida al cual habría que retrotraerse para encontrar la verdad esencial del ser. No existe origen al cual regresar, del mismo modo que no existe destino por cumplir, ni Génesis ni Apocalipsis. Tal es la condición esencial del destierro: sin tierra a la cual recuperar y sin tierra a la cual arribar. Lo que desaparece es la idea misma de tierra, lo que la historia humana llamaba mundo. La idea de mundo, tal como se presenta a lo largo de la historia, está dominada totalmente por la esperanza de la “promesa”. El impulso de todo pueblo, es decir de todo motor humano de acción histórica, persigue como objetivo fundamental la conquista del mundo prometido en donde serán satisfechas todas sus necesidades y el espíritu se reconciliará, en una última alianza, con la naturaleza. Sale a la luz, de este modo, la complicidad entre la idea de “alianza” y la de “promesa”. El destino redentor que promete la alianza –y el relato bíblico es la forma paradigmática de tal acuerdo– mueve en última instancia al espíritu histórico. “El fin de las contradicciones”: tal es el

eslogan laico de la tierra prometida. Cuando finaliza la historia, sin embargo, nada de esto se lleva a cabo. Si las contradicciones finalizan no es por haber alcanzado un estado de beatitud redentor, sino porque se modifica la modalidad misma de su ser. Ya no funcionan de un modo dicotómico, es decir, la naturaleza ya no contradice al espíritu, ni éste a la naturaleza, sino que cada instancia se contradice a sí misma, contradice su misma identidad. De este modo, no obstante, lo que se anula es la idea misma de contradicción, pues existe contradicción siempre y cuando exista una instancia antitética a la cual referirse. Desapareciendo el mecanismo de oposición dialéctico, desaparece también, y necesariamente, la noción misma de contradicción. No se trata, entonces, en el fin de la historia, de un cuerpo que se contradice a sí mismo, sino de un cuerpo que se diferencia de sí, que encuentra en la multiplicidad el único modo de experimentarse a sí mismo. No existe, en este proceso diferencial, ninguna idea de “origen”. La multiplicidad neutraliza la identidad. Por eso no puede identificarse al fin de la historia, tal como hace Kojève, con el retorno a la animalidad. No hay retorno a la identidad, sencillamente porque la desactivación de la máquina dialéctica implica irreversiblemente tanto la pérdida del origen como de la finalidad. Hay que entender correctamente lo que significa pérdida del origen. También la historia universal tiene lugar justamente como una pérdida del origen, y como la consecuente búsqueda de ese origen perdido. En el caso de la ultrahistoria, no se trata de la misma pérdida. El origen no funciona aquí como la condición ontológica a recuperar, es decir como el motor que impulsa el recorrido a lo largo del tiempo. Perder el origen, en una perspectiva ultrahistórica, significa más bien anular la idea de origen como instancia a recuperar, es decir, como punto de partida, o, lo que es lo mismo, existir fuera del tiempo (humano). Los cuerpos ultrahistóricos, de este modo, no añoran ningún origen por la evidente razón que ninguna forma de identidad primigenia, del mismo modo que ninguna forma de originalidad, determina su horizonte de existencia. No hay necesidad de recuperar nada, porque no se tiene la sensación de haber perdido algo. Se rompe así la alianza, pero no por desobedecer la ley divina, sino por ignorarla. En este sentido, el estado de los cuerpos ultrahistóricos se asemeja al de los niños no bautizados del limbo, cuya pena es al mismo tiempo alegre serenidad. “La pena más grande – la carencia de la visión de Dios – se transforma así en natural alegría: incurablemente perdidos, ellos demoran sin dolor en el abandono divino.”⁷⁰⁴ Si estos cuerpos viven en el abandono divino no es, como dijimos, por desobedecer la ley de Dios; no es, en suma, por idolatrar al becerro de oro en lugar de respetar las tablas de la ley. No es Dios, como dice Agamben, quien los ha abandonado, sino que han sido ellos quienes han abandonado a Dios. Los cuerpos ultrahistóricos han desactivado a Dios, en el mismo momento en que han desactivado la dialéctica. Y si son huérfanos, si su condición ultrahistórica es la orfandad, no es porque el Padre se haya ausentado

⁷⁰⁴ “La pena più grande - la carenza della visione di Dio - si rovescia così in naturale letizia: incurabilmente perduti, essi dimorano senza dolore nell'abbandono divino.” *Ibid.*, pp.11-12.

para castigarlos, sino porque ha quedado sin valor la idea misma de Padre. Los cuerpos, en tanto huérfanos, mantienen con el Padre la misma relación que mantienen, en tanto desterrados, con la tierra o el origen. El limbo, de esta manera, hace referencia al afuera en el que los cuerpos, en el fin de la historia, viven su orfandad y su destierro. Esta forma de entender el limbo lo acerca estrechamente al concepto de comunidad. En efecto, la red común que se instaura entre las singularidades que conforman a la comunidad no hace más que relacionar el afuera de cada cuerpo. La comunidad, de este modo, es el afuera del mundo y de la naturaleza, de la misma manera que el limbo es el afuera del paraíso y del infierno. La comunidad es el magma que contiene la multiplicidad de cuerpos que han sido vaciados de su sustancia espiritual. Este vaciamiento es el verdadero pasaje de la historia a la ultrahistoria. Resulta claro por qué los cuerpos no pueden, en el fin de la historia, identificarse con la idea de pueblo. Lo que convierte a las singularidades en un pueblo es precisamente la sustancia espiritual. Por dicha razón el pueblo puede ser considerado el verdadero protagonista de la historia. En efecto, sólo en la historia, en tanto transcurrir del espíritu en el tiempo, puede tener lugar un pueblo. Pero justamente por eso, es imposible la existencia de un pueblo más allá del espíritu, es decir, más allá de la historia. Si el pueblo termina la historia no es ciertamente para sobrevivirla. Siendo el fin del hombre, el fin de la historia es también, y consecuentemente, el fin del pueblo.

La situación ultrahistórica, de este modo, es sumamente peculiar: no es la beatitud propia de la tierra prometida, no es, pues, la satisfacción que Kojève atribuye al animal de la especie *Homo sapiens*; pero tampoco es la insatisfacción del tiempo histórico. Ni la redención posthistórica ni la condena histórica; lo que caracteriza a la ultrahistoria es, en un primer momento, es decir en un momento aún contaminado por una visión dialéctica y cristiana de la historia, una cierta nostalgia, una leve sensación de embuste, de haber debido llegar a la tierra prometida, de haber debido superar la condición de destierro; y en un segundo momento, que acaso es comparable a lo que Nietzsche entiende por nihilismo activo, una sensación de serenidad, lejana de toda idea de injusticia cósmica, de todo resentimiento o frustración por no haber alcanzado el objetivo previsto. El sentimiento del “debería haber sido” deja de atormentar la vida de los cuerpos irredentos de la ultrahistoria. Lo que invade las profundidades de los cuerpos, lo que los trabaja desde su más recóndita intimidad es, como afirma Agamben respecto al mundo monacal de la Edad Media, una inocultable asedia, una insalvable melancolía.

c) El cuerpo melancólico como apropiación de lo inapropiable

En *Stanze*, Agamben realiza una verdadera arqueología del concepto “melancolía”. Lo que le interesa particularmente es la relación que el melancólico, así como el fetichista o el coleccionista, mantiene con el objeto cuya aparente pérdida provoca la reacción melancólica. “Y como el fetiche es, a la vez, el signo de algo y de su ausencia, y debe a esta contradicción el propio estatuto fantomático, así el objeto de la intención melancólica es, al mismo tiempo, real e irreal, incorporado y perdido, afirmado y negado.”⁷⁰⁵ Esta relación ambigua le interesa especialmente a Agamben. El estatuto del objeto melancólico es extremadamente incierto: él es incorporado, pero al mismo tiempo perdido, es afirmado y negado en un mismo proceso divergente. El sujeto melancólico se debate entre una percepción de la realidad que lo obliga a renunciar a la irrealidad de su objeto y un deseo que lo empuja a apoderarse de ese mismo objeto fantasmático. Por eso la subjetividad del melancólico, afirma Agamben retomando una tesis freudiana, se encuentra desgarrada en su intimidad, es decir, el Yo, que debería poseerse a sí mismo en el mismo momento en que posee al objeto de su deseo, no puede más que repetir la pérdida del objeto y perderse también él. Es el fenómeno que Freud denomina *Ichspaltung*. Escribe Agamben: “...símbolo de algo y, a la vez, de su negación, él [el fetiche] puede mantenerse sólo a riesgo de una laceración esencial, en la cual las dos reacciones contrarias constituyen el núcleo de una verdadera y propia fractura del Yo (*Ichspaltung*).”⁷⁰⁶

Los análisis que desarrolla Agamben en *Stanze* nos interesan particularmente para comprender mejor el tema que nos concierne en este estudio. La misma relación entre el sujeto y el objeto que Agamben descubre en el síndrome melancólico es la que define la relación que el cuerpo mantiene con sí mismo en el fin de la historia. En primer lugar, es preciso aclarar que, habiéndose desactivado el esquema dicotómico de la dialéctica, la relación que se plantea entre el polo subjetivo y el polo objetivo no supone una correspondencia representativa. La relación que se instaura entre el sujeto y el objeto, más que definirse por una posesión recíproca, como en el caso de la posthistoria de Kojève, se define por una doble pérdida, la del sujeto y la del objeto. En la historia, la forma bajo la cual se entabla la relación sujeto-objeto es la contradicción. También en el caso de la melancolía existe una cierta contradicción, sólo que no se trata de una contradicción entre el sujeto y el objeto, sino de una contradicción en la interioridad de cada uno de los términos opuestos. Por otra parte, el rasgo definitivo del mecanismo dialéctico es el *telos* al que tiende el proceso contradictorio de la historia. Lo importante no es tanto la diferencia (dialéctica) que en cada etapa histórica define la relación entre el sujeto y el objeto, sino la supresión de esa diferencia en la

⁷⁰⁵ “E come il feticcio è, insieme, il segno di qualcosa e della sua assenza, e deve a questa contraddizione il proprio statuto fantomatico, così l'oggetto dell'intenzione malinconica è, nello stesso tempo, reale e irreal, incorporato e perduto, affermato e negato.” Agamben, Giorgio, *Stanze...*, *op. cit.*, p.28.

⁷⁰⁶ “...simbolo di qualcosa e, insieme, della sua negazione, esso può mantenersi solo a patto di una lacerazione essenziale, nella quale le due reazioni contrarie costituiscono il nucleo di una vera e propria frattura dell'Io (*Ichspaltung*).” *Ibid.*, p. 41.

identidad final y definitiva de un Saber absoluto. El *telos* dialéctico, de esta manera, está marcado por la propiedad total y absoluta: el sujeto posee al objeto, y viceversa, de un modo absoluto. Ninguna fisura, en este caso, puede atentar contra la cohesión sintética del saber absoluto. En el caso de la relación melancólica, en cambio, sucede justamente lo contrario. Existe también una cierta apropiación, sólo que de lo inapropiable. El melancólico es quien establece una relación de propiedad con aquello que nunca podrá ser apropiado; es quien abre, de este modo, un espacio ambiguo entre lo real y lo irreal, entre lo corporal y lo incorporeal, entre lo propio y lo impropio. Es el movimiento inverso al de la posthistoria. A la apropiación absoluta de Kojève, Agamben le opone la apropiación de lo inapropiable. Y si el animal de la especie *Homo sapiens* es entendido por el filósofo ruso como la figura que conjuga la apropiación recíproca del objeto y el sujeto, la figura del melancólico es entendida por Agamben como el caso paradigmático de una relación que intenta asir lo inasible. “Y puesto que su lección es que se puede aferrar verdaderamente sólo lo que es inaferrable, cómodamente el melancólico está solo entre estas ambiguas vestiduras emblemáticas.”⁷⁰⁷ Si nos interesa la figura del melancólico que nos presenta Agamben es porque, como ya dijimos, explica con claridad la relación que para nosotros mantiene el cuerpo consigo mismo en la ultrahistoria. Ya no se trata de un espíritu que se opone a la naturaleza, ni tampoco de una conciencia que se opone a un cuerpo. Ahora es el cuerpo el que se vuelve inaferrable, pero no ya por una conciencia que intentaría apropiárselo, sino por sí mismo y respecto a sí mismo. Es el proceso que descubrimos en la obra y en la vida de Nietzsche. El Yo (*Ich*) es un producto, un reflejo reactivo del “Sí mismo” (*Selbst*). Es al nivel del *Selbst* que todo funciona, incluso el intento de apropiación característico de la vida consciente. Ahora bien, en el caso del melancólico, no sólo su objeto se ha perdido para siempre (de allí la imposibilidad de un *telos* absoluto), sino que el mismo sujeto se ha perdido en esa búsqueda desesperada. Agamben, fundamentando sólidamente la cercanía entre eros y melancolía, lo explica con vehemencia apelando al ejemplo del luto amoroso:

Como, en el luto, la libido reacciona a la prueba de la realidad que muestra que la persona amada ha dejado de existir, fijándose sobre todo recuerdo y sobre todo objeto que se encontraban en relación con ella, así también la melancolía es una reacción a la pérdida de un objeto de amor, a la cual no sigue, sin embargo, como se podría esperar, una transferencia de la libido sobre un nuevo objeto, sino su retirarse en el yo, narcisísticamente identificado con el objeto perdido.⁷⁰⁸

En la relación que define al luto por la pérdida de un objeto amado la libido, una vez desaparecido ese objeto, se fija sobre otro nuevo y de ese modo supera, pero también conserva, la relación que

⁷⁰⁷ “E poiché la sua lezione è che si può afferrare veramente solo ciò che è inafferrabile, a suo agio il malinconico è solo fra queste ambigue spoglie emblematiche.” *Ibid.*, p.37.

⁷⁰⁸ “Come, nel lutto, la libido reagisce alla prova della realtà che mostra che la persona amata ha cessato di esistere, fissandosi su ogni ricordo e su ogni oggetto che si trovavano in relazione con essa, così anche la malinconia è una reazione alla perdita di un oggetto d'amore, cui non segue, però, come ci si potrebbe aspettare, un trasferimento della libido su un nuovo oggetto, ma il suo ritirarsi nell'io, narcisisticamente identificato con l'oggetto perduto.” *Ibid.*, p.25.

había establecido con ese objeto perdido. En el caso de la melancolía, por el contrario, la libido no se fija sobre otro objeto que vendría a reemplazar, de algún modo, al objeto perdido, sino que se retrotrae al yo, identificándolo a él mismo con ese objeto. Pero al retirarse, en un movimiento narcisista, sobre sí mismo, el yo, identificándose con el objeto perdido, no puede sino perderse también. Por eso, en cierto sentido, al igual que en la posthistoria, el sujeto y el objeto coinciden, sólo que su punto de coincidencia no es otra cosa que su pérdida recíproca. Es importante notar las diferencias con las tesis de Kojève. Para este último, también el sujeto se identifica con el objeto, sólo que, al tratarse de un objeto reencontrado, esto es, reconciliado y exento de las contradicciones que lo alienaban, también el sujeto puede encontrarse a sí mismo, y encontrarse absolutamente. También en este caso, entonces, el sujeto se identifica con el objeto; la diferencia es que en la identificación final de la dialéctica, no existe ninguna pérdida, ni en el sujeto ni en el objeto, de tal modo que la identificación no hace más que reforzar su apropiación mutua. En el caso de la melancolía, por el contrario, al tratarse de un objeto perdido, la identificación no puede más que conducir a la pérdida consecuente del sujeto. Para salvarse de la pérdida, el sujeto debería haber evitado identificarse con un objeto perdido; sin embargo, la imposibilidad de eludir su identificación con un objeto perdido es uno de los rasgos esenciales del yo (o del no-yo) melancólico.

Si observamos con atención, la relación de luto por la pérdida de un objeto amado describe la dinámica propia de la dialéctica. En efecto, una vez que el objeto amado desaparece, es decir, una vez que la antítesis niega a la tesis, la libido se transfiere sobre un nuevo objeto (recuerdo, fetiche, etc.) que supera y conserva al objeto anterior, es decir, la síntesis como *Aufhebung*. El nuevo objeto supera al anterior porque ya no está sujeto a la contingencia del objeto real, pero también, en la medida en que sigue manteniendo un lazo indiscutible con el objeto original, lo conserva. Es allí justamente donde Agamben introduce la diferencia radical entre el luto y la melancolía. Mientras que en aquél la libido se trasfiere a un nuevo objeto (síntesis), en ésta se retira en su misma interioridad, produciendo una doble pérdida, sin reconciliación posible: la pérdida del objeto y la pérdida del yo. Este es el movimiento paradójico que define a la melancolía: la apropiación de lo que destituye toda posibilidad de propiedad. La misma paradoja, hemos visto, atraviesa la vida de los cuerpos. Ni propio ni impropio, el cuerpo en el fin de la historia se experimenta como una propiedad impropia o como una impropiedad propia. De todas maneras, es siempre sobre el plano de lo impropio que la propiedad puede constituirse. Esta es la situación que designamos con la palabra “exilio”. El cuerpo en exilio es un cuerpo melancólico. La retracción sobre sí de la libido melancólica emula subrepticamente la retracción originaria de Dios en el momento de la creación

que Luria identificaba con el término *tsimtsum*. La diferencia entre luto y melancolía, entonces, es la misma que entre cuerpo posthistórico y cuerpo ultrahistórico.

Recubriendo su objeto con los fúnebres adornos del luto, la melancolía le confiere la fantasmagórica realidad de lo perdido; pero en cuanto ella respresenta el luto por un objeto inapropiable, su estrategia abre un espacio a la existencia de lo irreal y delimita una escena en la cual el yo puede entrar en relación con él e intentar una apropiación que ninguna posesión podría igualar y ninguna pérdida perjudicar.⁷⁰⁹

Esta “apropiación que ninguna posesión podría igualar y ninguna pérdida perjudicar” representa la relación que define la experiencia que el cuerpo, en la ultrahistoria, tiene de sí mismo. La misma idea recorre las páginas de *L'uomo senza contenuto*. La única experiencia posible, en un tiempo signado por el fin de toda experiencia, es la experiencia de lo que no puede ser experimentado. Esta no-experiencia (en el sentido en que hablamos de un no-saber o de un no-pensamiento) abre, explica Agamben, el espacio de lo irreal. De allí la importancia de la imaginación y de la fantasía. No hay que confundir, de todas maneras, irreal con inexistente. El mundo lacerado del melancólico es lo más real, más real que su percepción de la realidad y más real que su deseo inquieto. Pero es en esta realidad irreal en donde el melancólico, inexorablemente, se pierde junto a su objeto. Para designar esta pérdida del sujeto en la irrealidad fantasmática del objeto perdido, Agamben se vale de la expresión freudiana “psicosis alucinatoria del deseo” (*psicosi allucinatoria del desiderio*).⁷¹⁰ La relación melancólica repite el mismo esquema psicótico y despersonalizador que la relación mimética. Sólo que mientras el mimetismo designa la relación del cuerpo con el espacio, con el territorio, con el entorno, la melancolía designa la relación del cuerpo con sí mismo. De todos modos, el índice psicótico y alucinatorio está presente en los dos casos. El mundo irreal del melancólico es el *mundus corpus* del fin de la historia. Melancólico porque no hay cuerpo que no se sepa definitivamente perdido, definitivamente lejano, definitivamente exiliado. No hay cuerpo que no experimente, en el mismo movimiento que debería reconducirlo a su identidad originaria, una disolución radical de su presunta realidad subjetiva y objetiva. El cuerpo, en la ultrahistoria, más que encontrarse, es decir, más que encontrar el lugar de su identidad real, se pierde para siempre en el limbo irreal de la psicosis. No se trata, sin embargo, como ya señalamos, de dramatizar la pérdida. Los cuerpos se pierden pero eso ni siquiera importa. La pérdida no se vive como un *pathos* histórico. Es más, el mismo Freud, explica Agamben para distanciarse aún más del esquema dialéctico del luto, expresa su incomodidad a la hora de calificar al objeto melancólico de “perdido”. En el capítulo IV, titulado *L'oggetto perduto*, dice:

⁷⁰⁹ “Ricoprendo il suo oggetto coi funebri addobbi del lutto, la malinconia gli conferisce la fantasmagorica realtà del perduto; ma in quanto essa è il lutto per un oggetto inappropriabile, la sua strategia apre uno spazio all'esistenza dell'irreale e delimita una scena in cui l'io può entrare in rapporto con esso e tentare un'appropriazione che nessun possesso potrebbe pareggiare e nessuna perdita insidiare.” *Ibid.*, p.27.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p.29.

Freud no oculta, por cierto, su embarazo frente a la irrefutable constatación de que, mientras el luto sigue a una pérdida realmente acaecida, en la melancolía no sólo no resulta claro qué cosa se ha perdido, sino que también es difícil afirmar si se ha tratado verdaderamente de una pérdida.⁷¹¹

La pérdida de los cuerpos melancólicos, como dijimos, se asemeja a la pena privativa que Tomás de Aquino adjudica a los niños muertos antes de ser bautizados. Y así como los habitantes del limbo, a diferencia de los habitantes del infierno, no sienten dolor por la carencia de la contemplación divina, así tampoco los cuerpos melancólicos sienten dolor por su pérdida. Como decía Agamben: “...incurablemente perdidos, ellos demoran sin dolor en el abandono divino.”⁷¹² Lo mismo hay que decir de los cuerpos melancólicos, sólo que con una pequeña diferencia: definitivamente perdidos, habitan sin dolor en su propio abandono... Ya ni siquiera es Dios quien los ha abandonado, sino que han sido ellos mismos los que, buscándose, se han perdido.

⁷¹¹ “Freud non nasconde, infatti, il suo imbarazzo di fronte all'irrefutabile constatazione che, mentre il lutto consegue a una perdita realmente avvenuta, nella malinconia non solo non è affatto chiaro che cosa è stato perduto, ma non è nemmeno certo se di una perdita si possa veramente parlare.” *Ibid.*, p.26.

⁷¹² “...incurabilmente perduti, essi dimorano senza dolore nell'abbandono divino.” Agamben, Giorgio, *La comunità...*, *op. cit.*, pp.11-12.

CAPÍTULO XII

GILLES DELEUZE Y EL CUERPO-MÁQUINA

La riqueza conceptual del pensamiento de Gilles Deleuze nos permite abordar la cuestión del fin de la historia desde una perspectiva inédita. El filósofo francés ha mantenido siempre una posición crítica hacia todas las filosofías de la historia tradicional y de la dialéctica en particular. Pero justamente por esa razón su obra nos proporciona herramientas preciosas para pensar la realidad ultrahistórica, es decir, no dialéctica, no humana. Pensar afuera de lo humano, afuera de la representación, de la trascendencia, de la dialéctica: esta y no otra es la enseñanza deleuziana.

En el pensamiento de Deleuze el sujeto histórico parece desvanecerse, donde los mecanismos dialécticos parecen neutralizarse, donde el deseo puede reaparecer sin necesidad de asumir por eso una naturaleza negativa o dialéctica, donde el hombre, exhausto ya de aprisionar a la vida, puede por fin, como ya lo intuía Foucault en *Les mots et les choses*, desaparecer para dar lugar a la serena sobriedad de su afuera. La muerte del hombre es el nacimiento del pensamiento. Esto no significa, tratándose de Deleuze, que el pensamiento surja recién con la muerte histórica del hombre, es decir con el fin de la historia. La muerte del hombre no es un acontecimiento cronológico, no alude a un determinado hecho histórico; es, más bien, un devenir del pensamiento tradicional, una línea de fuga de la historia, y como tal está ya presente en Spinoza, en Nietzsche, en Duns Scoto, en Platón, en Bergson, etc. Cada vez que el pensamiento conquista un nivel elevado de impersonalidad se aleja del hombre. Sin embargo, recién con la instauración del sistema capitalista, es decir, con la forma económica característica de lo que nosotros entendemos por ultrahistoria, se efectúa un cambio radical en el sistema regulador de los flujos (de dinero, de población, de deseo, etc.) que conforman la vida social. A continuación, entonces, intentaremos pensar en profundidad los rasgos fundamentales de este cambio al que Deleuze y Guattari han entendido como una “liberación de los flujos” y que es su modo, excéntrico y marginal, de pensar una vida fuera de la dialéctica y de la representación, es decir, de pensar el fin de la historia.

a) El Cuerpo sin órganos como plano de inmanencia del deseo

Es con toda seguridad en *L'Anti-Oedipe* donde Deleuze y Guattari piensan del modo más explícito el fin de la historia. Esto se debe a que el libro, además de ser una crítica demoledora del dispositivo edipiano y consecuentemente del psicoanálisis, se presenta a la vez, siguiendo las indicaciones

marxistas, como una teoría de la historia universal, cuyos rasgos esenciales difieren, naturalmente, de la historia universal hegeliana.

En principio, *L'Anti-Oedipe* introduce un concepto que resulta clave en toda la filosofía deleuziana: el concepto de *máquina*. Antes que los sujetos, que las representaciones, que los sistemas políticos, antes incluso que las estructuras lo que hay son máquinas. Todas las demás formaciones o fenómenos son el resultado o el resto del funcionamiento de las máquinas. ¿Qué es una máquina? Es un sistema que se define por dos variables: flujos y cortes. Toda máquina implica y supone, para funcionar, una red de flujos que se conectan y huyen en todas direcciones, y un sistema de cortes o de detenciones de esos flujos que la recorren.

Pues la máquina tiene dos características o potencias: la potencia de lo continuo, el phylum maquinico donde tal pieza se conecta con otra, el cilindro y el pistón en la máquina de vapor, o incluso, según una línea germinal más lejana, la rueda en la locomotora; pero también la ruptura de dirección, la mutación tal que cada máquina es corte absoluto en relación a la que reemplaza, como el motor a gas en relación a la máquina de vapor. Dos potencias que no hacen más que una, puesto que la máquina misma es corte-flujo, siendo el corte siempre adyacente a la continuidad de un flujo que ella separa de los otros dándole un código, haciéndole acarrear tales o tales elementos.⁷¹³

El funcionamiento de toda máquina implica, en este sentido, una codificación, es decir, un direccionamiento determinado de los flujos. Ahora bien, lo que fluye, lo que constituye la naturaleza intensiva de los flujos no es sino el deseo. Todo el campo social está investido por el deseo.

En verdad, la producción social es únicamente la producción deseante misma en condiciones determinadas. Nosotros decimos que el campo social es inmediatamente recorrido por el deseo, que es el producto históricamente determinado de ese deseo, y que la libido no tiene necesidad de ninguna mediación ni sublimación, ninguna operación analítica, ninguna transformación, para investir las fuerzas productivas y las relaciones de producción. No hay más que el deseo y lo social, y ninguna otra cosa.⁷¹⁴

Todo el funcionamiento maquinico expresa un cierto índice del deseo, es él mismo deseo en tanto carga energética de los flujos. Por eso el inconsciente, siendo deseo, no puede concebirse según la figura representativa de un teatro, sino según la figura de la fábrica, de la usina. El deseo es

⁷¹³ “Car la machine a deux caractères ou puissances: la puissance du continu, le phylum machinique où telle pièce se connecte avec une autre, le cylindre et le piston dans la machine à vapeur, ou même, d’après une lignée germinale plus lointaine, le rouet dans la locomotive; mais aussi la rupture de direction, la mutation telle que chaque machine est coupure absolue par rapport à celle qu’elle remplace, comme le moteur à gaz par rapport à la machine à vapeur. Deux puissances qui n’en font qu’une, puisque la machine en elle-même est coupure-flux, la coupure étant toujours adjacente à la continuité d’un flux qu’elle sépare des autres en lui donnant un code, en lui faisant charrier tels ou tels éléments.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L’Anti-Oedipe*, Paris, Minuit, 1995, p.470.

⁷¹⁴ “En vérité, la production sociale est uniquement la production désirante elle-même dans des conditions déterminées. Nous disons que le champ social est immédiatement parcouru par le désir, qu’il en est le produit historiquement déterminé, et que la libido n’a besoin de nulle médiation ni sublimation, nulle opération psychique, nulle transformation, pour investir les forces productives et les rapports de production. Il n’y a que du désir et du social, et rien d’autre.” *Ibid.*, p.37.

producción, no representación. Ni imaginario ni simbólico, el deseo produce lo real. No se trata, obviamente, del deseo psicoanalítico (o kojèveano), es decir del deseo como carencia o falta, como negatividad, sino del deseo entendido como fuerza productiva, como producción maquínica. Las máquinas, que siempre son históricas y sociales, codifican estos flujos, que son siempre flujos de deseo (incluso los flujos de dinero, los flujos de capital, los flujos de las poblaciones, de las razas, etc. son flujos animados por el deseo) al menos hasta el advenimiento del capitalismo, encauzándolos en una dirección determinada, estableciendo qué elementos de los flujos pueden circular libremente y qué elementos no, qué flujos pueden recorrer el campo maquínico y qué flujos deben ser desviados o reencauzados o detenidos o, incluso, destruidos. “Para que los flujos sean codificables, es necesario que su energía se deje cuantificar y cualificar [...] es necesario que algo pase, pero también que algo sea bloqueado, y que algo bloquee o deje pasar.”⁷¹⁵ Toda formación social e histórica supone un cierto sistema maquínico de cortes y flujos que determinan el modo en que esos flujos circulan, el modo en que esos flujos son codificados, pero también descodificados o sobrecodificados. Este sistema determina, en última instancia, la modalidad funcional de cada formación histórica. Deleuze y Guattari distinguen, apoyándose en Marx, tres grandes formaciones socio-políticas:

Hemos distinguido tres grandes máquinas sociales que corresponden a los salvajes, a los bárbaros y a los civilizados. La primera es la máquina territorial subyacente, que consiste en codificar los flujos sobre el cuerpo pleno de la tierra. La segunda es la máquina imperial trascendente que consiste en sobrecodificar los flujos sobre el cuerpo pleno del déspota y de su aparato, el Urstaat: ella opera el primer gran movimiento de desterritorialización, pero en tanto añade su eminente unidad a las comunidades territoriales que conserva reuniéndolas, sobrecodificándolas, apropiándose del plustrabajo. La tercera es la máquina moderna inmanente, que consiste en descodificar los flujos sobre el cuerpo pleno del capital-dinero: ella ha realizado la inmanencia, ha vuelto concreto lo abstracto como tal, naturalizado lo artificial, reemplazando los códigos territoriales y la sobrecodificación despótica por una axiomática de los flujos decodificados, y una regulación de estos flujos: ella opera el segundo gran movimiento de desterritorialización, pero esta vez porque no deja subsistir nada de los códigos y sobrecódigos. Por tanto, lo que no deja subsistir, ella lo vuelve a encontrar por sus propios y originales medios; ella reterritorializa allí donde ha perdido las territorialidades, crea nuevos arcaísmos allí donde destruye los viejos – y los dos se complementan.⁷¹⁶

⁷¹⁵ “Pour que des flux soient codables, il faut que leur énergie se laisse quantifier et qualifier [...] il faut que quelque chose passe, mais aussi que quelque chose soit bloqué, et que quelque chose bloque ou fasse passer.” *Ibid.*, p.193.

⁷¹⁶ “Nous avons distingué trois grandes machines sociales qui correspondaient aux sauvages, aux barbares et aux civilisés. La première est la machine territoriale sous-jacente, qui consiste à coder les flux sur le corps plein de la terre. La seconde est la machine impériale transcendante qui consiste à surcoder les flux sur le corps plein du despote et de son appareil, l'Urstaat: elle opère le premier grand mouvement de déterritorialisation, mais parce qu'elle ajoute son éminente unité aux communautés territoriales qu'elle conserve en les rassemblant, les surcodant, s'appropriant le surtravail. La troisième est la machine moderne immanente, qui consiste à décoder les flux sur le corps plein du capital-argent: elle a réalisé l'immanence, elle a rendu concret l'abstrait comme tel, naturalisé l'artificiel, remplaçant les codes territoriaux et le surcodage despotique par une axiomatique des flux décodés, et une régulation de ces flux; elle opère le second grand mouvement de déterritorialisation, mais cette fois parce qu'elle ne laisse rien subsister des codes et surcodes. Pourtant, ce qu'elle ne laisse pas subsister, elle le retrouve par ses moyens propres originaux; elle reterritorialise là où elle a perdu les territorialités, elle crée de nouveaux archaïsmes là où elle détruit les anciens - et les deux s'épousent.” *Ibid.*, p.312.

Lo que distingue a las diferentes máquinas socio-históricas no es más que el régimen de codificación-descodificación-sobrecodificación de los flujos que las componen. La máquina territorial primitiva opera una codificación de los flujos; la máquina despótica sobrecodifica la codificación previa y efectúa una desterritorialización relativa de los flujos; la máquina capitalista, por último, descodifica todos los flujos, los desterritorializa. Sobre esta desterritorialización de los flujos (de dinero, de capital, de trabajadores, etc.) se instaura la máquina capitalista, de ahí su naturaleza inmanente. Esto es inédito en la historia. Nunca antes una máquina social se había construido sobre una desterritorialización de los flujos. En todo caso, la descodificación era una contingencia del funcionamiento, pero no la condición de posibilidad de la existencia de esa modalidad maquínica. En el caso del capitalismo, es precisamente la descodificación o, mejor aún, la conjunción de todos los flujos descodificados, la que crea las condiciones para que la máquina moderna puede existir. Sin embargo, al mismo tiempo que descodifica los flujos, los captura en una axiomática acaso más perversa y terrible que las codificaciones de las máquinas anteriores. El capitalismo se configura, entonces, a partir de un doble movimiento: por un lado, desterritorializa los flujos como nunca antes en la historia; por el otro, los territorializa, no ya a través de una recodificación, tal como ocurría en la máquina despótica, sino a través de una axiomática. La naturaleza de la máquina capitalista es de este modo paradójica: genera en su interior el peligro que no deja, al mismo tiempo, de conjurar. Cuando el sistema parece saturarse, es decir cuando los flujos parecen alcanzar un grado absoluto de desterritorialización, la máquina del capitalismo añade un nuevo axioma que neutraliza el índice revolucionario incluso de los flujos más descodificados. Tal es la capacidad de recuperación característica de la máquina moderna. “Lo que se denomina al contrario la potencia de recuperación del sistema capitalista, es que su axiomática es por naturaleza, no más flexible, sino más amplia y más englobadora.”⁷¹⁷ El Estado, en la formación capitalista, es el encargado de administrar y organizar el proceso de axiomatización de los flujos. “El Estado capitalista es el regulador de los flujos descodificados como tales, en tanto que son tomados en la axiomática del capital.”⁷¹⁸

Existe una complicidad esencial entre el Estado y Edipo. El primero regula, es decir, axiomatiza los flujos de las máquinas sociales y económicas; el segundo, regula y reprime los flujos de las máquinas deseantes. La función organizadora que desempeña el Estado a nivel socio-económico es la misma que la función desempeñada por Edipo a nivel deseante. La complicidad es incluso más profunda en la medida en que el deseo inviste tanto el plano molecular de los flujos cuanto el plano

⁷¹⁷ “Ce qu'on appelle au contraire la puissance de récupération du système capitaliste, c'est que son axiomatique est par nature, non pas plus souple, mais plus large et plus englobante.” *Ibid.*, p.282.

⁷¹⁸ “L'Etat capitaliste est le régulateur des flux décodés comme tels, en tant qu'ils sont pris dans l'axiomatique du capital.” *Ibid.*, p.300.

social y económico; ya sea a nivel social como a nivel singular, es siempre el deseo el que resulta amenazado por la organización estatal-edípica.

Ahora bien, en tanto el capitalismo se define como una descodificación general de los flujos, posee una relación esencial con la esquizofrenia. Al igual que el capitalismo, la esquizofrenia se define como el proceso que descodifica todos los flujos del deseo, como el funcionamiento que caracteriza al universo de las máquinas deseantes productoras y reproductoras. El esquizo es el que descodifica todos los flujos, el que los libera en una circulación inmanente, el que hace del deseo una experiencia intensiva y desterritorializadora.

La descodificación de los flujos, la desterritorialización del socius forman pues la tendencia más esencial del capitalismo. Él no deja de acercarse a su límite, que es un límite propiamente esquizofrénico. Tiende con todas sus fuerzas a producir al esquizo como el sujeto de los flujos descodificados sobre el cuerpo sin órganos – más capitalista que el capitalista y más proletario que el proletario. Ir siempre más lejos en la tendencia, hasta el punto en que el capitalismo terminaría en la luna con todos sus flujos: en verdad todavía no se ha visto nada. Cuando se dice que la esquizofrenia es nuestra enfermedad, la enfermedad de nuestra época, no se debe querer decir solamente que la vida moderna vuelve loco. No se trata de modo de vida, sino de proceso de producción.⁷¹⁹

En la medida en que el capitalismo se define por una descodificación de los flujos, es el terror de todas las formaciones históricas, el peligro a conjurar, su límite extremo, su margen negativo. De todas formas, puesto que en el mismo momento que desterritorializa los flujos los reterritorializa a través de una axiomática, la máquina capitalista sólo constituye un límite relativo. La esquizofrenia, en cambio, al liberar los flujos sin sujetarlos en ninguna axiomática, constituye un límite absoluto, no sólo de las formaciones sociales anteriores, sino del capitalismo mismo. Es como si la esquizofrenia tuviese la misma posición liminal respecto al capitalismo que tenía éste respecto a las formaciones históricas previas. Un mismo movimiento descodificador da lugar al capitalismo y a la esquizofrenia. La máquina capitalista es, en consecuencia, esencialmente esquizofrénica. La misma conjunción de flujos desterritorializados que da lugar al capitalismo es la que genera, como su reverso peligroso, como el germen de su propia destrucción, al proceso esquizo. La máquina capitalista, entonces, no teme a los flujos descodificados, ya que es esa misma descodificación de los flujos lo que necesita para funcionar, sino a los flujos des-axiomatizados, es decir, a aquellos flujos que ningún axioma puede ser capaz de reducir. Llevar los flujos más allá de los códigos y de

⁷¹⁹ “Le décodage des flux, la déterritorialisation du socius forment ainsi la tendance la plus essentielle du capitalisme. Il ne cesse de s'approcher de sa limite, qui est une limite proprement schizo-phrénique. Il tend de toutes ses forces à produire le schizo comme le sujet des flux décodés sur le corps sans organes — plus capitaliste que le capitaliste et plus prolétaire que le prolétaire. Aller toujours plus loin dans la tendance, jusqu'au point où le capitalisme s'enverrait dans la lune avec tous ses flux: en vérité on n'a encore rien vu. Quand on dit que la schizophrénie est notre maladie, la maladie de notre époque, on ne doit pas vouloir dire seulement que la vie moderne rend fou. Il ne s'agit pas de mode de vie, mais de procès de production.” *Ibid.*, pp.42-43.

los axiomas es lo que convierte a la esquizofrenia en el límite absoluto del funcionamiento maquínico capitalista.

Se hablará de límite absoluto cada vez que los esquizo-flujos pasen a través del muro, confundiendo todos los códigos y desterritorializando el *socius*: el cuerpo sin órganos, es el *socius* desterritorializado, desierto donde corren los flujos descodificados del deseo, fin del mundo, apocalipsis. En segundo lugar sin embargo, el límite relativo no es sino la formación social capitalista, puesto que ella funciona y hace correr flujos efectivamente descodificados, pero substituyendo los códigos por una axiomática contable todavía más aprensiva. Aunque el capitalismo, conforme al movimiento por el cual contraría su propia tendencia, no deja de aproximarse al muro, y de alejarlo al mismo tiempo. La esquizofrenia es el límite absoluto, pero el capitalismo es el límite relativo.⁷²⁰

En el capitalismo, entonces, que es para Deleuze y Guattari la formación maquínica con la que termina el mundo y la historia, tenemos dos grandes funcionamientos maquínicos opuestos: por un lado, las máquinas técnicas molares que territorializan al deseo a través de una axiomática (plano del *socius*); por otro lado, las máquinas deseantes moleculares que desterritorializan al deseo a través de un proceso esquizofrénico (plano del CsO). En rigor de verdad, ambos funcionamientos están presentes desde siempre en toda formación maquínica histórica, como las dos fuerzas opuestas que no dejan de desgarrar a la realidad múltiple del deseo: la codificación-sobrecodificación y la descodificación de las máquinas primitiva y despótica. Pero es recién con el capitalismo que la descodificación de los flujos o, mejor dicho, la conjunción de los flujos descodificados dan lugar a la esquizofrenia como límite último del *socius* y de la historia. Si el capitalismo acaba la historia es porque, engendrando como su reverso más temido pero también más cercano a la esquizofrenia, lleva la inmanencia y los flujos hasta un punto absoluto. Es como si por un lado la máquina capitalista quisiera continuar con la trascendencia del estado despótico, es decir, continuar con la historia, pero por otro lado, liberara una energía esquizofrénica que amenaza con llevar el índice de desterritorialización hasta un punto de absoluta inmanencia, finalizando, de tal manera, la historia. Si el proceso histórico llega a su fin con el capitalismo es, ante todo, porque el funcionamiento capitalista de la máquina moderna es eminentemente esquizofrénico. No es el capitalismo en tanto capitalismo el que termina la historia, sino el capitalismo en tanto esquizofrénico. “La esquizofrenia como proceso, es la producción deseante, pero de tal modo que está al final, como límite de la producción social determinada en las condiciones del capitalismo. Es nuestra «enfermedad»,

⁷²⁰ “On parlera de limite absolue chaque fois que les schizo-flux passent à travers le mur, brouillent tous les codes et déterritorialisent le *socius*: le corps sans organes, c'est le *socius* déterritorialisé, désert où coulent les flux décodés du désir, fin de monde, apocalypse. En second lieu pourtant, la limite relative n'est que la formation sociale capitaliste, parce qu'elle machine et fait couler des flux effectivement décodés, mais en substituant aux codes une axiomatique comptable encore plus oppressive. Si bien que le capitalisme, conformément au mouvement par lequel il contrarie sa propre tendance, ne cesse d'approcher du mur, et de reculer le mur en même temps. La schizophrénie est la limite absolue, mais le capitalisme est la limite relative.” *Ibid.*, pp.208-209.

nosotros, hombres modernos. Fin de la historia no tiene otro sentido.”⁷²¹ La historia termina, por lo tanto, en la esquizofrenia, en el pánico del sistema capitalista. Deleuze, de algún modo, está cerca y lejos de Kojève. Cerca, en la medida en que admite el fin de la historia e identifica a ese fin con el advenimiento y la consumación del sistema capitalista; lejos, en tanto el fin de la historia no implica, de ningún modo, una totalidad de sentido ni una satisfacción del deseo, sino la pérdida de sentido y la fluidez inmanente de un deseo positivo y productor. Es como si Kojève se hubiese detenido en el polo molar-paranoico del fin de la historia (Estado, Edipo, Saber absoluto), sin percatarse de su polo molecular-esquizofrénico (Máquina de guerra, CsO, No-Saber). Esta ligereza, sin embargo, no es una falla de Kojève, sino una consecuencia directa de su formación hegeliana. Hemos visto en la primera parte de este trabajo cómo la dialéctica intenta por todos los medios conjurar los monstruos de la locura. El espíritu, en tanto espíritu, decía Hegel, no puede estar loco. Si en Kojève la posthistoria se confunde con la instauración de un aparato de Estado absoluto es porque ese fin sigue siendo, parafraseando a Nietzsche, dialéctico, demasiado dialéctico.

El Estado universal y homogéneo es una máquina que unifica la pluralidad de los flujos bajo la tiranía de un control axiomático. Lo que permanece impensado, sin embargo, es la multiplicidad esquizofrénica del deseo que no deja de agujerear y traspasar las barreras del sistema estatal. Identificando el fin de la historia con el Saber absoluto, Kojève ha dejado de lado la pluralidad microfísica del deseo. Por eso la posthistoria no puede significar sino la desaparición del deseo. En efecto, al concebir al deseo como negatividad, la dialéctica debe concluir necesariamente, una vez resueltas las contradicciones en la síntesis final del Saber absoluto, en la muerte del deseo. Ya no se desea nada porque se posee todo lo que se desearía poseer, de ahí el carácter absoluto y universal de la posthistoria. La naturaleza positiva y productiva del deseo deleuziano anula, por el contrario, toda pretensión dogmática del fin de la historia. El deseo no se agota con el fin de la negatividad porque no es cuestión de propiedad ni de carencia, sino de producción y reproducción. Por tal motivo, si bien Deleuze acepta el fin de la historia, no piensa a ese fin como una tierra prometida ni como una unidad absoluta. “Es esto, el cumplimiento del proceso: no una tierra prometida y preexistente, sino una tierra que se crea conforme a su tendencia, a su despegue, a su desterritorialización misma.”⁷²²

El cumplimiento del proceso histórico, entonces, no es la conquista de ninguna tierra prometida ni de ningún destino histórico. No existe la linealidad en la historia, sino la discontinuidad. Las máquinas socio-históricas son contingentes y, como tales, podrían no haber sido. En consecuencia, el fin de la historia no se identifica ni con la tierra prometida ni con ninguna tierra preexistente, sino

⁷²¹ “La schizophrénie comme processus, c'est la production désirante, mais telle qu'elle est à la fin, comme limite de la production sociale déterminée dans les conditions du capitalisme. C'est notre « maladie » à nous, hommes modernes. Fin de l'histoire n'a pas d'autre sens.” *Ibid.*, p.156.

⁷²² “C'est cela, l'accomplissement du processus: non pas une terre promise et préexistante, mais une terre qui se crée au fur et à mesure de sa tendance, de son décollement, de sa déterritorialisation même.” *Ibid.*, p.385.

con una cierta modalidad de los flujos, con una nueva tierra que se crea en el movimiento de desterritorialización mismo; en suma, con una no-tierra. La expresión inglesa *no man's land* (tierra de nadie) es exacta en todo sentido. *No man's land* es también y ante todo *no land*. La traducción española es “tierra de nadie”. Tierra desértica ocupada por nadie. De todas formas, “nadie” no designa una carencia o una ausencia, sino *no man*, lo no-humano, lo inhumano. *No man's land* es la tierra de lo inhumano, la ultratierra o la supertierra. La ultratierra es el CsO recorrido por las intensidades diferenciales del deseo. Se ve con claridad por qué el deseo no es cuestión de propiedad, ya que “nadie” no puede ser propietario de la tierra. Nadie, aquí, hace referencia a un vector de desterritorialización, a la descodificación esquizofrénica de los flujos, justamente a aquello que la dialéctica no puede pensar. Por eso Kojève, ignorando el polo esquizo, no puede sino identificar al fin de la historia con la instauración de un Estado universal y homogéneo. Universal porque reduce la *cantidad* de los flujos a la unidad paranoica de los axiomas; homogéneo porque reduce la *cualidad* de sus cargas intensivas a la neutralidad opaca de la norma. Ambos movimientos paralelos tienden, en un sentido inverso al de la esquizofrenia, a anular los flujos, es decir, a reducir a cero tanto la cantidad como la cualidad de los flujos. Esta es la función primordial del aparato de Estado: matar el deseo, impedir que el deseo se produzca y reproduzca. De ahí la coincidencia entre la muerte del deseo y al advenimiento del Estado universal y homogéneo. Si, desde la perspectiva de Kojève, hemos alcanzado el fin de la historia es porque el Estado ha finalmente conquistado su objetivo máspreciado: matar al deseo. Pero esta muerte es posible, como vimos, porque la concepción del deseo propia de la dialéctica se basa en la negatividad. Lo que Kojève no ve, sugiere Deleuze, es el negativo (en un sentido fotográfico) del Estado absoluto, el reverso esquizofrénico.

Es que la axiomática social de las sociedades modernas funciona entre dos polos, y no deja de oscilar de un polo al otro. Nacidas de la descodificación y de la desterritorialización, sobre la ruina de la máquina despótica, estas sociedades se debaten entre el Urstaat que quisieran resucitar como unidad sobrecodificadora y re-territorializadora, y los flujos desencadenados que las arrastran hacia un umbral absoluto. Ellas recodifican desesperadamente, mediante dictaduras mundiales, dictadores locales y policía omnipotente, mientras que descodifican o dejan descodificar las cantidades fluyentes de sus capitales y de sus poblaciones. Ellas funcionan entre dos direcciones: arcaísmo y futurismo, neo-arcaísmo y exfuturismo, paranoia y esquizofrenia.⁷²³

Kojève, parece decir Deleuze, en razón de la naturaleza hegeliana de su pensamiento, no logra individuar el segundo de los polos entre los cuales se articulan las máquinas deseantes sociales: el funcionamiento esquizofrénico del deseo. Lo que distancia a Deleuze del filósofo ruso, lo que no

⁷²³ “C'est que l'axiomatique sociale des sociétés modernes est prise entre deux pôles, et ne cesse d'osciller d'un pôle à l'autre. Nées du décodage et de la déterritorialisation, sur les ruines de la machine despotique, ces sociétés sont prises entre l'Urstaat qu'elles voudraient bien ressusciter comme unité surcodante et re-territoralisante, et les flux déchaînés qui les entraînent vers un seuil absolu. Elles recodent à tour de bras, à coups de dictature mondiale, de dictateurs locaux et de police toute-puissante, tandis qu'elles décodent ou laissent décoder les quantités fluyentes de leurs capitaux et de leurs populations. Elles sont prises entre deux directions: archaïsme et futurisme, néo-archaïsme et ex-futurisme, paranoïa et schizophrénie.” *Ibid.*, p.310.

deja de criticarle, es haber pensado al fin de la historia según el modelo molar-paranoico de la dialéctica, descuidando, de este modo, el aspecto molecular y microfísico propio del deseo esquizo. Por eso la posthistoria representa la tendencia codificadora propia del *Urstaat* llegada a su punto culminante, es decir, anulada en tanto proceso. En efecto, una vez que el impulso paranoico de codificación alcanza un umbral absoluto, razona Kojève, se anula en tanto impulso. La fuerza motriz que perseguía la unificación de todos los flujos, habiendo alcanzado su límite absoluto, se consume y se aplaca: la historia termina. Y su término, de este modo, implicando la reducción cuantitativa y cualitativa de los flujos de deseo, puede confundirse con la instauración de un Estado universal y homogéneo. Lo que Kojève no ve, nos dice Deleuze, es que el capitalismo, es decir la forma económica del Estado absoluto, se define primeramente por una descodificación de los flujos y secundariamente por su axiomatización. Si el capitalismo es el límite relativo de toda sociedad y la esquizofrenia su límite absoluto, entonces podemos decir que la filosofía de Kojève se frena en el límite relativo del fin de la historia, sin lograr pasar el muro y adentrarse en la realidad productiva del deseo que desemboca en el límite absoluto de la esquizofrenia. Deleuze no dice “la historia no ha terminado”, sino “no ha terminado lo suficiente”, “no hemos llevado su finalización hasta las últimas consecuencias”, su muerte es una muerte a medias, relativa. La historia no termina unificando los flujos en una instancia absoluta, sino multiplicándolos, haciéndolos proliferar en el campo inmanente del CsO.

Y cuando consideramos lo que hay de profundamente artificial en las re-territorializaciones perversas, pero también en las re-territorializaciones psicóticas hospitalarias, o bien neuróticas familiares, nosotros gritamos: ¡todavía más perversión! ¡todavía más artificio! Hasta que la tierra devenga tan artificial que el movimiento de desterritorialización cree necesariamente por sí mismo una nueva tierra.⁷²⁴

Kojève hace del fin de la historia la consumación de un proceso de territorialización, de convergencia de los flujos en la unidad regulada de la axiomática estatal. Pero dicho proceso es, en la perspectiva deleuziana, esencialmente relativo. Por eso no se trata de negar la artificialidad del control ejercido por el aparato de Estado, sino de llevarla hasta su mismo límite para transmutarla finalmente en una desterritorialización esquizofrénica. Es lo que decíamos ya en el comienzo de este estudio: no se sale de la dialéctica negándola, sino excediéndola o profanándola. No es otra cosa lo que tiene en mente Agamben cuando, en *Stanze*, analiza la estrategia a través de la cual Baudelaire se opone a la acumulación capitalista del valor de cambio y al goce del valor de uso. “La lección que él legó a la poesía moderna es que el único modo de superar la mercancía era llevar

⁷²⁴ “Et quand nous considérons ce qu'il y a de profondément artificiel dans les re-territorialisations perverses, mais aussi dans les re-territorialisations psychotiques hospitalières, ou bien névrotiques familiales, nous nous écrions: encore plus de perversion! encore plus d'artifice! jusqu'à ce que la terre devienne tellement artificielle que le mouvement de déterritorialisation crée nécessairement par lui-même une nouvelle terre.” *Ibid.*, p.385.

hasta el extremo sus contradicciones, hasta el punto en el cual ella se habría abolido en cuanto mercancía para restituir el objeto a su verdad.”⁷²⁵ Si el capitalismo, en este sentido, puede ser pensado como la máquina que acaba la historia es porque, al descodificar los flujos, lleva hasta el extremo las contradicciones y limpia el terreno para que la producción esquizofrénica de lo real pueda emerger. La cuestión depende de cómo se piensa a ese fin de las contradicciones: o bien se lo piensa de modo molar-paranoico, es decir, como lo hace Kojève anunciando el advenimiento de un Estado universal y homogéneo y de un Saber absoluto, o bien de modo molecular-esquizo, tal como lo hacen Deleuze y Guattari y también, aunque con sutiles diferencias, Agamben. En este segundo sentido, las contradicciones no se “resuelven”, sino que se desactivan o se anulan. Es la diferencia que existe entre la negación dialéctica y la negatividad de lo positivo que Deleuze encuentra en Nietzsche.

Mientras que la historia termina para Kojève en una “paranoiquización” molar de la esquizofrenia, para Deleuze, en cambio, termina en una “esquizofrenización” molecular de la paranoia. Con la posthistoria sucede lo mismo que con Edipo: no se trata de retrotraerse hasta una instancia pre-edípica para encontrar los medios de una presunta liberación del inconsciente, así como tampoco se trata de alcanzar un estadio post-edípico libre de las contradicciones psicoanalíticas, sino de exceder el mecanismo edípico en sí mismo, en profanarlo, en desactivarlo y disponerlo a un nuevo uso, lo an-edípico.

Cuando Fromm denuncia la existencia de una burocracia psicoanalítica, no va todavía demasiado lejos, ya que no ve cuál es el problema de esta burocracia, y que no basta con remitirse a lo pre-edípico para escaparse de él: lo pre-edípico, es como lo post-edípico, es todavía una manera de reducir a Edipo toda la producción deseante – lo an-edípico.⁷²⁶

La misma estrategia vale para pensar el fin de la historia. No se trata de conquistar ningún paraíso perdido, tampoco de resolver las contradicciones del infierno histórico; se trata, más bien, de afirmar la producción deseante en el campo límbico del CsO. La existencia de una burocracia psicoanalítica es correlativa a la existencia de una burocracia estatal, y así como no basta con apelar a una instancia pre-edípica o post-edípica, así tampoco basta con apelar a alguna forma indeterminada de pre o post-estado a la manera kojèveana. Se ve con claridad por qué, a lo largo de nuestra tesis, hemos intentado separarnos de la posthistoria de Kojève a la hora de pensar el fin de la dialéctica. Si seguimos los términos psicoanalíticos del pasaje recién citado, podemos decir que

⁷²⁵ “La lezione che egli legò alla poesia moderna è che il solo modo di superare la merce era di spingerne all'estremo le contraddizioni, fino al punto in cui essa si sarebbe abolita in quanto merce per restituire l'oggetto alla sua verità.” Agamben, Giorgio, *Stanze...*, *op. cit.*, p.59.

⁷²⁶ “Lorsque Fromm dénonce l'existence d'une bureaucratie psychanalytique, il ne va pas encore assez loin, parce qu'il ne voit pas quel est le tampon de cette bureaucratie, et qu'il ne suffit pas d'un appel au pré-oedipien pour lui échapper : le pré-oedipien, c'est comme le post-oedipien, c'est encore une manière de ramener à Œdipe toute la production désirante — l'an-oedipienne.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L'Anti-Oedipe*, *op. cit.*, p.373.

Kojève intenta “edipizar” al esquizo, mientras que Deleuze trata de “esquizofrenizar” a Edipo. Tal es la diferencia, en efecto, entre el psicoanálisis y el esquizoanálisis.

¿Se trata solamente de edipizar incluso al esquizo? ¿O bien no se trataría de otra cosa, e incluso de lo contrario? ¿Esquizofrenizar, esquizofrenizar el campo del inconsciente, y también el campo social histórico, de manera de hacer saltar la carcaza de Edipo y encontrar por doquier la fuerza de las producciones deseantes, restablecer a lo Real el lazo de la máquina analítica, del deseo y de la producción?⁷²⁷

Sólo “esquizofrenizando” a Edipo, sostiene Deleuze, se termina realmente la historia, es decir, se alcanza un umbral absoluto de desterritorialización. Si se convierte a ese final en una edipización de la esquizofrenia se continúa pensando a ese fin dentro del límite relativo del aparato capitalista. El Estado universal y homogéneo, de este modo, es el aparato que organiza la fuerza centrípeta de la axiomática moderna. Si las contradicciones se resuelven, es siempre en función de esta fuerza centrípeta universal. Lo que ignora Kojève es el aspecto centrífugo de las fuerzas deseantes. Y al ignorar la fuerza centrífuga esquizofrénica de la máquina capitalista ignora uno de sus rasgos fundamentales, por no decir el fundamental. La visión kojèveana es, por lo tanto, centrípeta. La historia termina porque los múltiples flujos del deseo convergen en un punto único (Saber absoluto, Estado universal y homogéneo). Y si Kojève puede hablar, siguiendo tanto a Hegel como a Marx, de un fin de las contradicciones, es porque el polo centrípeta-paranoico-molar de la máquina capitalista es considerado como su naturaleza esencial. En Kojève no hay polaridad, el aparato de Estado es la única realidad, él es *universal* y *homogéneo*; del mismo modo, el Saber es *absoluto*, esto significa que nada escapa de sus redes, los axiomas han finalmente contenido la proliferación deseante. Es natural, sin embargo, que el fin de la historia no pueda pensarse como polaridad, ya que la única forma de oposición que conoce la dialéctica es la contradicción y la dicotomía. No puede existir, piensa Kojève, una polaridad que no pueda reducirse al esquema dialéctico. En consecuencia, el fin de la dialéctica es necesariamente el fin de toda forma de polaridad. En cierto sentido, también en Deleuze la polaridad concierne al funcionamiento de las máquinas y no a su naturaleza. La diferencia entre las máquinas paranoicas del *socius* y las máquinas esquizofrénicas del CsO es sólo de régimen. “Pero, entre las dos, entre las máquinas deseantes y las máquinas sociales técnicas, no existe jamás diferencia de naturaleza. Existe una distinción, pero solamente una distinción de régimen, siguiendo relaciones de magnitud.”⁷²⁸ Lo que diferencia a las máquinas,

⁷²⁷ “S'agit-il seulement d'œdipianiser même le schizo? Ou bien ne s'agit-il pas d'autre chose, et même du contraire? Schizophréniser, schizophréniser le champ de l'inconscient, et aussi le champ social historique, de manière à faire sauter le carcan d'Édipe et retrouver partout la force des productions désirantes, renouer à même le Réel le lien de la machine analytique, du désir et de la production?” *Ibid.*, p.63.

⁷²⁸ “Mais, entre les deux, entre les machines désirantes et les machines sociales techniques, il n'y a jamais de différence de nature. Il y a bien une distinction, mais seulement une distinction de régime, suivant des rapports de grandeur.” *Ibid.*, p.39.

en última instancia, es la modalidad de su funcionamiento, la cualidad de su uso. De lo cual se sigue que, al no estar condicionadas por naturaleza, nada impide que una máquina paranoica pueda funcionar a veces según un régimen esquizofrénico y que en una máquina esquizofrénica puedan detectarse, en condiciones determinadas, tendencias paranoicas. Llegamos aquí a uno de los puntos más delicados de *L'Anti-Oedipe* en particular y de la filosofía deleuziana en general. Por un lado se afirma que las máquinas no difieren sustancialmente, sino funcionalmente; por otro lado, se afirma que toda producción deseante, es decir, la vida misma de las máquinas, es esquizofrénica. Si lo esquizofrénico, al igual que lo paranoico, designa simplemente un modo de funcionamiento maquínico, ¿cómo puede aseverarse que la producción maquínica es esquizofrénica? En todo caso habría que decir que es tanto esquizofrénica como paranoica. Si lo que diferencia a las máquinas no es su naturaleza, entonces a ciencia cierta no son ni esquizofrénicas ni paranoicas. Sin embargo, no es así como razona Deleuze. No existe para él una naturaleza maquínica neutra que podría asumir, según las circunstancias, un régimen paranoico o uno esquizo. Si las máquinas no se diferencian por naturaleza es porque no hay máquinas sin funcionamiento. Las máquinas funcionan, incluso no funcionando. Pero si esto es así, ¿por qué afirmar que el funcionamiento esquizofrénico es el verdadero funcionamiento de la producción deseante? Ocurre lo mismo con el CsO y el socius, o con la máquina de guerra y el aparato de Estado. Si el CsO designa el plano inmanente del deseo, mientras que el socius el plano trascendente, ¿por qué afirmar que la producción deseante es inmanente, siendo que la condición de inmanencia o de trascendencia no depende de la naturaleza de las máquinas, sino de su funcionamiento? O, lo que es lo mismo, ¿por qué decir que todas las fluctuaciones de lo real se registran sobre el CsO y no sobre el socius, siendo que ambos se diferencian meramente por la modalidad de su uso? En *L'Anti-Oedipe*, en efecto, Deleuze escribe: “Pero es sobre el cuerpo sin órganos que todo pasa y se registra, incluso las copulaciones de los agentes, incluso las divisiones de Dios, incluso las genealogías encasilladoras y sus permutaciones.”⁷²⁹ El CsO parece designar aquí una suerte de ultra-plano en el que se inscribe tanto la trascendencia del Estado cuanto la inmanencia de las máquinas deseantes. Es como si el CsO fuera de algún modo anterior a las modalidades contingentes de sus funcionamientos. ¿Pero de qué tipo de anterioridad se trata?

La dificultad radica en el uso que hace Deleuze del concepto de CsO. A veces se identifica con un tipo de funcionamiento y a veces con el Ser mismo. Si se piensa al CsO como sinónimo de la *Substantia* inmanente de Spinoza, cosa que por lo demás Deleuze hace con frecuencia, entonces se lo piensa en un sentido ontológico: el CsO hace referencia, de este modo, a la naturaleza unívoca del Ser. Si se lo piensa, en cambio, como uno de los dos grandes funcionamientos que definen a las

⁷²⁹ “Mais c'est sur le corps sans organes que tout se passe et s'enregistre, même les copulations des agents, même les divisions de Dieu, même les généalogies quadrillantes et leurs permutations.” *Ibid.*, p.23.

formaciones maquínicas, entonces se lo piensa en un sentido pragmático: el CsO hace referencia, en este caso, a las diferencias en las que el Ser unívoco se expresa y al modo en que esas diferencias se relacionan entre sí. En los términos de *L'Anti-Oedipe* esto se traduciría de la siguiente manera: el CsO no sólo define al funcionamiento de las máquinas, sino a su ser mismo, a la realidad inmanente de toda producción deseante. Por eso Deleuze dice: “No hay más que el deseo y lo social, y ninguna otra cosa. Incluso las formas más represivas y más mortíferas de la reproducción social son producidas por el deseo, en la organización que fluye bajo tal o tal condición que nosotros deberemos analizar.”⁷³⁰ La realidad es deseo, esto es, el CsO entendido en un sentido ontológico, no es sino deseo. Lo real es deseo, es decir, el Ser mismo es deseo. El deseo mismo produce los funcionamientos que lo niegan. De ahí que el deseo sea también y fundamentalmente deseo de muerte. Ahora bien, decir que el ser es deseo es también decir que el ser es esquizofrénico. “...la esquizofrenia es el proceso de la producción del deseo y de las máquinas deseantes.”⁷³¹ Por lo tanto, si la historia termina es porque el capitalismo descubre la realidad inmanente del ser maquínico, es decir la condición esquizofrénica del Ser. Ahora bien, este descubrimiento no puede ser hecho ni por un espíritu ni por una conciencia, ya que ambas instancias se caracterizan por negar y conjurar los flujos esquizofrénicos del deseo. (Recordemos: “el espíritu no puede estar loco”). Es entonces en el cuerpo que este descubrimiento se lleva a cabo, pero no lógicamente en un cuerpo-sujeto, es decir en un cuerpo como sujeto del descubrimiento, sino en un cuerpo-máquina abierto a la experimentación de la realidad múltiple y esquizofrénica de las fuerzas deseantes que lo componen. Era un tema ya presente en *Nietzsche et la philosophie*. La conciencia, como vimos, es allí esencialmente reactiva, incapaz de experimentar la multiplicidad de los flujos del deseo. Por eso la *ciencia de la experiencia de la conciencia* no puede terminar más que en el Saber absoluto y en el Estado universal y homogéneo, es decir, en la aniquilación supuestamente definitiva del deseo. El cuerpo, en cambio, es activo, recorrido por diferencias intensivas que escapan a la vida consciente, lo que Nietzsche entiende por *Selbst*. Es al nivel de los cuerpos, entendidos como máquinas deseantes, que se opera el fin de la historia. Esto es así porque dicho fin no sobreviene como la iluminación final de una conciencia absoluta, sino como la experimentación esquizofrénica de un cuerpo maquínico. Y es con el capitalismo que esta realidad múltiple del deseo puede ser experimentada en toda su intensidad. Descodificando los flujos, la máquina capitalista hace posible, más allá de su esfuerzo por conjurar el peligro inminente e inmanente del deseo a través de una axiomática, la experimentación del cuerpo como realidad múltiple y deseante. Lo que produce el capitalismo, de esta manera, es la posibilidad de experimentar el afuera en todas sus variaciones

⁷³⁰ “Il n'y a que du désir et du social, et rien d'autre. Même les formes les plus répressives et les plus mortifères de la reproduction sociale sont produites par le désir, dans l'organisation qui en découle sous telle ou telle condition que nous devons analyser.” *Ibid.*, p.37.

⁷³¹ “...la schizophrénie est le processus de la production du désir et des machines désirantes.” *Ibid.*, pp.32-33.

(afuera del mundo en una *no man's land*, afuera del cuerpo representativo en un cuerpo maquínico esquizo, afuera de la conciencia fenomenológica en un pensamiento múltiple y excéntrico, afuera de la historia trascendente en una ultrahistoria inhumana e inmanente).

En *Mille plateaux*, Deleuze desarrolla algunos puntos del concepto de CsO que en *L'Anti-Oedipe* habían quedado en suspenso. En líneas generales, sin embargo, repite las formulaciones precedentes, sólo que insertándolas en nuevos contextos de sentido. Algunas de las indicaciones presentes en *Mille plateaux*, de todos modos, pueden ayudarnos a pensar con mayor precisión lo que entendemos por cuerpo ultrahistórico y por fin de la historia. En principio, una observación, ya citada en el capítulo X de este trabajo, que muy bien podría retrotraerse al momento de *L'Anti-Oedipe*:

El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un *spatium* en sí mismo intensivo, inextenso. No es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado – en el grado que corresponda a las intensidades producidas. Es la materia intensa y no formada, no estratificada, la matriz intensiva, la intensidad = 0, pero no hay nada negativo en este cero, no hay intensidades negativas ni contrarias.⁷³²

El CsO, de este modo, describe el espacio propio de la ultrahistoria, el ultraespacio del que habla Caillois, un espacio en donde al sujeto no le queda más que despersonalizarse, un espacio esquizofrénico. El *spatium* intensivo del CsO se opone a la *extensio* de la historia dialéctica, es decir, al mundo. Por eso en el CsO no existen intensidades negativas ni contradictorias, tal como sucedía en el espacio extensivo de la historia. En efecto, el mundo histórico no es más que el espacio extenso en el cual se inscriben las contradicciones de la dialéctica, la superficie organizada sobre la que tiene lugar la fuerza negativa propia de la historia hegeliana. En tal sentido, el mundo como tal, esto es, como espacio propio de lo humano, no está recorrido por intensidades, puesto que éstas no pueden ser negativas o antitéticas, sino por formas estables de organización de los flujos: subjetivización, organismo y significancia. Estos dos niveles o procesos siempre están en juego en toda formación social e histórica: un vector de estratificación o de organización (identificado con el “espacio estriado” o “el aparato de Estado”) y un vector inverso de desestratificación o de fuga (llamado también por Deleuze “espacio liso” o “máquina de guerra”): los polos paranoico y esquizofrénico que en *L'Anti-Oedipe* caracterizaban a las formaciones maquínicas. Estos dos movimientos divergentes describen el devenir mismo del deseo, el deseo como acontecimiento. El espacio liso es el espacio intensivo, el CsO, el desierto recorrido por intensidades y líneas de fuga,

⁷³² “Le CsO fait passer des intensités, il les produit et les distribue dans un *spatium* lui-même intensif, inétendu. Il n’est pas espace ni dans l’espace, il est matière qui occupera l’espace à tel ou tel degré – au degré qui correspond aux intensités produites. Il est la matière intense et non formée, non stratifiée, la matrice intensive, l’intensité = 0, mais il n’y a rien de négatif dans ce zéro-là, il n’y a pas d’intensités négatives ni contraires.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, op. cit., p.189.

el espacio sobre el cual se forma la máquina de guerra; el espacio estriado, por el contrario, es el espacio cuadriculado, organizado, segmentarizado, el espacio propio del aparato de Estado. El fin de la historia se caracteriza de este modo, en tanto el espacio liso es el que enmarca la producción esquizofrénica del deseo, por el pasaje de un espacio extensivo a uno intensivo. Cuando el espacio estriado del mundo humano se convierte, o deberíamos decir “deviene”, espacio liso, esto es, cuando la máquina capitalista crea las condiciones para que tal devenir pueda producirse, la historia llega a su fin. El fin del tiempo histórico es, para nosotros, el fin de la estratificación humana, el fin de la trascendencia y la emergencia de una experiencia inmanente de la vida. Este es el punto central del pensamiento deleuziano: ¿cómo es posible una vida múltiple en la inmanencia? Todos los conceptos del universo filosófico deleuziano intentan responder este interrogante esencial. Nuestra hipótesis es que esa vida inmanente y múltiple es la vida propia y característica de lo que llamamos ultrahistoria. Al llegar a su fin el esquema trascendente de la dialéctica histórica –y llegar a su fin no significa alcanzar una reconciliación final a la manera kojèveana, sino neutralizarse y excederse en el afuera de la descodificación esquizofrénica– sólo resta un plano inmanente atravesado por intensidades y singularidades que no se confunden con los sujetos históricos. Dicho en otras palabras: cuando se desactiva el mundo de la conciencia histórica, es decir del espíritu y del hombre, sólo resta el espacio intensivo e inmanente de los cuerpos, es decir de la materia inextensa y no formada. No se trata, en consecuencia, de la materia que Hegel opone al espíritu, ya que esta materia es esencialmente “extensa”, mientras que la materia que resta luego de la historia es una materia “intensiva”, no extensa, no organizada. Esta matriz inextensa, esta intensidad = 0 es el plano en donde se ubican los cuerpos que, al finalizar la historia, han sido vaciados de su sustancia espiritual. La materia intensiva, de esta manera, no es la negación de la materia natural y extensa de la historia, sino su afuera, del mismo modo que el superhombre no es la negación del hombre, sino su exceso, su transmutación, su afuera. Se ve con claridad por qué para Deleuze el fin de la historia no puede significar un retorno a la animalidad, es decir, al espacio extenso de la naturaleza, a la identidad natural del animal. La animalidad, en todo caso, no es cuestión de retorno ni de identidad, sino de todo lo contrario, de devenir, de línea de fuga, de desterritorialización. Por esa razón, el espacio intensivo del CsO se diferencia tanto del espacio extenso de la identidad natural cuanto del espacio mundano de la diferencia dialéctica. Lo importante en ambos casos, es decir, en la prehistoria y en la historia, es que las dos modalidades espaciales son extensivas, es decir, organizadas y trascendentes. La matriz del CsO no se identifica, en consecuencia, ni con el espacio natural, ya que en él ninguna identidad es posible, ni con el espacio histórico, ya que en él las diferencias que lo recorren no poseen una naturaleza dialéctica o antitética, sino con el espacio múltiple e inmanente de lo inhumano. La materia inextensa o intensiva, entonces, es el afuera tanto

del espacio natural cuanto del mundo humano. “No es un problema de ideología sino de pura materia, fenómeno de materia física, biológica, psíquica, social o cósmica”⁷³³ –dicen Deleuze y Guattari en *Mille plateaux*, separándose definitivamente de toda tradición hegeliana. No se trata de ideología, es decir de dialéctica (materialista o idealista), sino de materia inextensa, de CsO, de ultrahistoria. No se trata de conciencia, de espíritu, sino de cuerpos, de campos intensivos de fuerzas. Ahora bien, ¿por qué decimos que el fin de la historia se caracteriza por el pasaje de un espacio estriado o extensivo (aparato de Estado) a un espacio liso o intensivo (CsO), siendo que ambos espacios definen la existencia maquínica del capitalismo? ¿Por qué pensar al fin de la historia como descodificación esquizofrénica (ultrahistoria), siendo que la descodificación es tan inherente a la máquina capitalista como la axiomatización de los flujos (posthistoria)? La respuesta concierne, como ya hemos visto, al aspecto ontológico del pensamiento deleuziano. Si pensamos al fin de la historia según el modelo esquizofrénico de la ultrahistoria y no según el modelo paranoico de la posthistoria es porque el ser mismo es esquizofrénico. La producción del deseo posee un índice esquizofrénico de desterritorialización. Es verdad que el capitalismo supone ambos movimientos: el esquizo y el paranoico. Pero también es verdad que las formaciones paranoicas o fascistas sólo representan una modalidad secundaria del deseo. Este es justamente uno de los puntos centrales de *L’Anti-Oedipe*: donde hay deseo hay esquizofrenia. Por eso el delirio adopta con frecuencia rasgos paranoicos o reaccionarios (el caso de Céline, por ejemplo). “El delirio tiene como dos polos, racista y racial, paranoico-segregativo y esquizo-nomádico. Y entre los dos tantos deslizamientos sutiles inciertos, donde el inconsciente mismo oscila entre sus cargas reaccionarias y sus potencialidades revolucionarias.”⁷³⁴ Lo importante aquí es que el delirio, ya sea paranoico o esquizo, no pierde nunca su condición delirante. Del mismo modo, la producción maquínica del deseo, por más que adopte una forma paranoica, sigue siendo siempre esquizofrénica. Esta es la particularidad del deseo que no deja de asombrar a Deleuze, como había sucedido anteriormente con Reich. Lo extraño del deseo es que éste desee incluso su propia aniquilación. El capitalismo es el caso paradigmático: lo que desterritorializa con una mano, dice Deleuze, lo axiomatiza con la otra. Si el fin de la historia se define mejor por la desterritorialización esquizofrénica de los flujos que por su territorialización paranoica, es porque esta última, de alguna manera, es secundaria respecto a la realidad inmanente del deseo. Deleuze lo dice con vehemencia: “Pero en sí la máquina paranoica es un avatar de las máquinas deseantes: ella resulta de la relación de las máquinas

⁷³³ “Ce n’est pas un problème d’idéologie mais de pure matière, phénomène de matière physique, biologique, psychique, sociale ou cosmique.” *Ibid.*, p.204.

⁷³⁴ “Le délire a comme deux pôles, raciste et racial, paranoïaque-ségrégatif et schizo-nomadique. Et entre les deux tant de glissements subtils incertains, où l’inconscient lui-même oscille entre ses charges réactionnaires et ses potentialités révolutionnaires.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L’Anti-Oedipe*, *op. cit.*, p.126.

deseantes con el cuerpo sin órganos, en tanto que éste no puede soportarlas más.”⁷³⁵ Lo que existe, entonces, son las máquinas deseantes y el CsO; la máquina paranoica es un resultado o un resto, así como el sujeto o Dios, de las relaciones que se establecen entre las máquinas deseantes y el CsO. Con el capitalismo se llega a una situación paradójica: cuanto más descodificados se encuentran los flujos, es decir, cuanto más esquizofrénico parece ser el funcionamiento de las máquinas deseantes, tanto mayor se vuelve la opresión de la máquina axiomática. Pareciera darse una relación de proporcionalidad: a mayor descodificación, mayor cantidad de axiomas. Ahora bien, es siempre el deseo el que genera las dos modalidades maquinicas, la paranoica y la esquizofrénica. La primera es un avatar, un repliegue reactivo de la producción deseante; la segunda, por el contrario, responde a la condición eminente del ser mismo en tanto producción de deseo. El ser de las máquinas es esquizofrénico, lo paranoico es sólo un reflejo reactivo del juego delirante de los flujos. Por eso el delirio, como hemos visto hace un momento, puede asumir rasgos paranoicos sin perder su condición delirante. El funcionamiento paranoico es contingente, un mero funcionamiento reactivo del deseo; el esquizofrénico, en cambio, es siempre necesario, en la medida en que el deseo, en cuanto tal, funciona de manera esquizofrénica.

a.1) La voluntad de poder como CsO y las fuerzas-flujos

También en *Nietzsche et la philosophie* se plantea el mismo problema, aunque con una terminología diferente. Aquí son las fuerzas las que ocupan el lugar de los flujos. Las fuerzas expresan a la voluntad de poder, que es algo así como el elemento genético y genealógico de las fuerzas, y al mismo tiempo su principio de síntesis. Toda fuerza, dice Deleuze, está siempre en relación con otras fuerzas, del mismo modo que toda máquina funciona siempre conectada con otras máquinas. La fuerza se define por un vector cuantitativo y un vector cualitativo. La cualidad depende de la diferencia de cantidad, es su elemento diferencial. Según su diferencia de cantidad, las fuerzas pueden ser dominantes o dominadas; según su diferencia de cualidad, activas o reactivas. Una fuerza es activa, según vimos en el capítulo V, cuando afirma su diferencia, es decir, cuando se afirma a sí misma en tanto diferencia o, lo que es lo mismo, cuando eleva su potencia hasta el índice máximo de la que es capaz; es reactiva, en cambio, cuando no se afirma a sí misma en tanto diferencia, es decir, cuando, no pudiendo afirmarse a sí misma, obtiene su poder impidiéndoles a las fuerzas activas desarrollar su potencia. Las fuerzas reactivas, entonces, no afirman, sino que niegan a las fuerzas activas, les impiden llegar hasta el fin de lo que ellas que pueden. Ahora bien, las relaciones de fuerzas permanecen indeterminadas, sostiene Deleuze, mientras no se le añade un

⁷³⁵ “Mais en soi la machine paranoïaque est un avatar des machines désirantes: elle résulte du rapport des machines désirantes au corps sans organes, en tant que celui-ci ne peut plus les supporter.” *Ibid.*, pp.16-17.

elemento que las determina. Tal elemento no es sino la voluntad de poder. “*La voluntad de poder es el elemento del que se desprenden a un tiempo la diferencia de cantidad de las fuerzas en relación, y la cualidad que, en esta relación, corresponde a cada fuerza.* Aquí revela su naturaleza la voluntad de poder: es el principio de la síntesis de las fuerzas.”⁷³⁶ Este principio sintético y diferencial posee a su vez, al igual que las fuerzas a las que determina, cualidades más sutiles y fluidas que las de esas fuerzas. La afirmación y la negación son, entonces, las cualidades de la voluntad de poder, así como lo activo y lo reactivo son las cualidades de las fuerzas. Según la dinámica propia de las fuerzas y de la voluntad de poder, la afirmación designa el devenir-activo de las fuerzas, mientras que la negación el devenir-reactivo. Las fuerzas activas son superiores a las reactivas, lo cual no quita que las inferiores prevalezcan; sin embargo, no por dominar a las fuerzas activas las reactivas se convierten en activas. Releamos el pasaje que citamos en el capítulo V: “No puede juzgarse la fuerza o la debilidad tomando por criterio el resultado de la lucha y el éxito. Porque, una vez más, es un hecho que triunfan los débiles: es incluso la esencia del hecho.”⁷³⁷

Como puede observarse, más allá de las diferencias terminológicas, existe un paralelismo sorprendente entre las tesis de *Nietzsche et la philosophie* y las de *L’Anti-Oedipe*. Como habíamos adelantado, las fuerzas ocupan aquí el lugar de los flujos, y así como el funcionamiento de las máquinas posee una cualidad y una cantidad, así también las fuerzas, al relacionarse, se definen por una cantidad (dominantes y dominadas) y una cualidad (activo y reactivo). Todo cuerpo está compuesto por fuerzas, lo que hay que preguntarse, entonces, es: ¿qué fuerzas dominan?, ¿fuerzas activas o reactivas?, ¿cómo es el devenir de esas fuerzas? Lo mismo sucede con las máquinas de *L’Anti-Oedipe*. La pregunta, aquí, dado que toda máquina se define por su funcionamiento, es: ¿cómo funciona una máquina determinada?, ¿cuál es el polo (paranoico o esquizofrénico) que determina a los flujos que la componen? Y así como en el primer volumen de *Capitalisme et schizophrénie* todas las máquinas remiten necesariamente a un CsO, así también en la obra sobre Nietzsche todas las fuerzas remiten, como su elemento sintético y diferencial, a la voluntad de poder. CsO traduce, en la terminología conceptual de *L’Anti-Oedipe*, la voluntad de poder nietzscheana. De tal manera que el CsO puede funcionar a través de un devenir-reactivo de los flujos que lo recorren (lo que entendemos por aparato de Estado), o a través de un devenir-activo (máquina de guerra o máquinas deseantes). Valiéndonos del marco conceptual de *Nietzsche et la philosophie* podemos resolver algunas de las cuestiones que, en *L’Anti-Oedipe*, incluso siendo posterior, han quedado pendientes. En efecto, no quedaba claro por qué las máquinas, definiéndose

⁷³⁶ “*La volonté de puissance est l’élément dont découlent à la fois la différence de quantité des forces mises en rapport et la qualité qui, dans ce rapport, revient à chaque force.* La volonté de puissance révèle ici sa nature: elle est principe pour la synthèse des forces.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et...*, op. cit., p.56.

⁷³⁷ “On ne peut pas juger de la force ou de la faiblesse, en prenant pour critère l’issue de la lutte et le succès. Car, encore une fois, c’est un fait que les faibles triomphent: c’est même l’essence du fait.” *Ibid.*, p.69.

por su funcionamiento, eran siempre esquizofrénicas, siendo paranoicas sólo de modo contingente. ¿Por qué, entonces, privilegiar al polo esquizofrénico sobre el paranoico, siendo que ambos, como lo activo y lo reactivo respecto a las fuerzas, designan un cierto funcionamiento maquínico? ¿Por qué decir, en suma, que es sólo sobre el CsO donde todo se registra y no sobre el socius? ¿De qué anterioridad –preguntábamos– se trataba? En *Nietzsche et la philosophie*, Deleuze aborda las mismas dificultades pero desde otra perspectiva. Y así como en *L'Anti-Oedipe* el deseo, es decir el ser, es esquizofrénico, así también en la obra sobre Nietzsche el devenir activo de las fuerzas es el único que posee un ser, siendo el devenir reactivo un mero avatar, un efecto secundario de funcionamiento.

El eterno retorno es el ser del devenir. Pero el devenir es doble: devenir-activo y devenir-reactivo, devenir-activo de las fuerzas reactivas y devenir-reactivo de las fuerzas activas. Y el devenir-activo es el único que tiene un ser; sería contradictorio que el ser del devenir se afirmase en un devenir-reactivo, es decir en un devenir nihilista. Si el eterno retorno fuera el retorno de las fuerzas reactivas se convertiría en contradictorio. El eterno retorno nos enseña que el devenir-reactivo no tiene ser. Y es también él quien nos enseña la existencia de un devenir-activo. Al reproducir el devenir, produce necesariamente el devenir-activo. Por eso la afirmación es doble: no se puede afirmar plenamente el ser del devenir sin afirmar la existencia del devenir-activo.⁷³⁸

Decir que sólo el devenir activo tiene un ser, o que el ser del devenir es solamente activo, es lo mismo que afirmar que el deseo es esquizofrénico, es decir, es lo mismo que conferirle a la esquizofrenia un estatuto ontológico. Lo curioso es que, siendo ontológicamente activo, el devenir histórico de las fuerzas expresa como regla general un devenir reactivo. Toda la historia humana, de este modo, no es sino la historia del devenir reactivo de las fuerzas. El hombre, incluso, es fundamentalmente reactivo, es quien niega la vida a través de la mala conciencia, del ideal ascético y del resentimiento (las tres figuras que designan, en el marco conceptual de *Nietzsche et la philosophie*, el polo paranoico del aparato de Estado). Releamos el pasaje de Deleuze citado en el capítulo V:

¿No será que el hombre es esencialmente reactivo? ¿Qué el devenir-reactivo es constitutivo del hombre? El resentimiento, la mala conciencia, el nihilismo no son rasgos psicológicos, sino algo así como el fundamento de la humanidad en el hombre. Son el principio del ser humano como tal [...] Otra sensibilidad, otro devenir, ¿pertenerían aún al hombre?⁷³⁹

⁷³⁸ “L'éternel retour est l'être du devenir. Mais le devenir est double: devenir-actif, et devenir-réactif, devenir-actif des forces réactives et devenir-réactif des forces actives. Or seul le devenir-actif a un être; il serait contradictoire que l'être du devenir s'affirmât d'un devenir-réactif, c'est-à-dire d'un devenir lui-même nihiliste. L'éternel retour deviendrait contradictoire s'il était le retour des forces réactives. L'éternel retour nous apprend l'existence d'un devenir-actif. Il produit nécessairement le devenir-actif reproduisant le devenir. C'est pourquoi l'affirmation va par deux: on ne peut affirmer pleinement l'être du devenir sans affirmer l'existence du devenir-actif.” *Ibid.*, p.81.

⁷³⁹ “Ne serait-ce pas que l'homme est essentiellement réactif? Que le devenir-réactif est constitutif de l'homme? Le ressentiment, la mauvaise conscience, le nihilisme ne sont pas des traits de psychologie, mais comme le fondement de l'humanité dans l'homme. Ils sont le principe de l'être humain comme tel. [...] Une autre sensibilité, un autre devenir seraient-ils encore de l'homme?” *Ibid.*, p.73.

Lo que caracteriza al fin de la historia, de esta manera, es un cambio en el devenir de las fuerzas. Si la historia describe el devenir reactivo del hombre, el fin de la historia debe pensarse a partir de otro devenir, un devenir activo en donde a lo humano, transmutado en un poder afirmativo superhumano, no le queda más remedio que extinguirse. ¿Hay otro devenir?, se pregunta Deleuze, y dicha pregunta es tanto una expresión de deseo como de desconfianza. De todos modos, según la tesis del eterno retorno, sólo vuelven las fuerzas activas, de allí su carácter selectivo. Si esto es así, debemos pensar en un fin activo de la historia, y activo no alude aquí a la “acción” histórica, sino a una cierta afectividad, a otra sensibilidad, otro devenir. Ahora bien, así como el devenir no puede no ser activo, del mismo modo el fin de la historia no puede no ser esquizofrénico. ¿Por qué privilegiar al polo esquizofrénico sobre el polo paranoico? Porque el ser mismo es esquizofrénico. En *Nietzsche et la philosophie*, de todas maneras, lo que asegura la preeminencia de las fuerzas activas es el eterno retorno. En el *L’Anti-Oedipe*, en cambio, si bien no encontramos ninguna instancia que funcione como un filtro y permita sólo una circulación esquizofrénica de los flujos, podemos pensar que, definiéndose el capitalismo como una descodificación de los flujos (si bien axiomatizados), crea las condiciones de un devenir esquizofrénico de esos mismos flujos que intenta, a pesar suyo, conjurar. Es verdad que toda máquina está atrapada entre un régimen paranoico y uno esquizo, así como todo cuerpo está atrapado entre un aspecto activo y uno reactivo. Sin embargo, la máquina capitalista, al liberar los flujos, es decir, al volverlos inmanentes al plano deseante del CsO, convierte a lo real, a la producción de lo real, al deseo en una máquina esquizofrénica. Poco importa, si bien sólo en este sentido, que el mismo capitalismo instaure un aparato de Estado para regular la axiomatización de los flujos. El campo de la experimentación ya ha sido abierto, esto es, el deseo se ha vuelto inmanente, las máquinas ultrahistóricas ya han aprendido a experimentar, aún a riesgo de perecer en las redes del control paranoico del Estado, la realidad inmanente, es decir, esquizofrénico del deseo. En consecuencia, Deleuze afirma que los discursos de los mismos economistas y de los jefes de Estado son fundamentalmente esquizofrénicos, así como el funcionamiento de los bancos o de la bolsa de valores. Lo cual no quiere decir que las fuerzas coercitivas del aparato de Estado no sean las que de hecho dominen a las fuerzas esquizoides. La máquina capitalista ocupa, en esta perspectiva, el mismo lugar funcional que ocupa Zarathustra en *Nietzsche et la philosophie*.

Zarathustra está sometido a Dionisos [...] Por eso Zarathustra mantiene siempre una relación inferior en relación al eterno retorno y al superhombre. Es causa del eterno retorno pero causa que tarda en producir su efecto. Profeta que vacila en liberar su mensaje, que conoce el vértigo y la tentación de lo negativo, que debe ser envalentonado por sus animales. Padre del superhombre, pero padre cuyos

productos están maduros antes de que él esté maduro para sus productos, león que carece aún de una última metamorfosis.⁷⁴⁰

Así como Zarathustra crea las condiciones de posibilidad del superhombre, así también el capitalismo crea las condiciones de posibilidad del esquizo. Pero Zarathustra, el capitalista, será siempre inferior a Dionisos, el esquizo. Por eso el profeta vacila en comunicar su mensaje, pues sabe la tentación de lo negativo y el pánico implícito en la afirmación. Esto es, el capitalismo, aún creando las condiciones para la emergencia de la esquizofrenia, intenta por todos los medios, ya que aún es esclavo de lo negativo (dialéctica, humanismo, representación, etc.), impedir esa emergencia. El capitalismo, por lo tanto, es como el león de las tres transformaciones del espíritu. Ha liberado los flujos, los ha descodificado como nunca antes en la historia; no puede evitar, sin embargo, reterritorializarlos en una axiomática reactiva. Por dicho motivo falta la última metamorfosis del espíritu histórico-capitalista: el león debe transformarse en niño, es decir, el polo paranoico debe hacerse esquizofrénico. Sólo con el advenimiento del niño, entonces, se acaba la historia. El superhombre, no Zarathustra, es el verdadero afirmador de la vida, quien acaba realmente la historia. Zarathustra sabe que debe morir para dar lugar al superhombre. Acaso puede decirse lo mismo de la máquina capitalista. Sabe que debe morir para dar lugar al esquizofrénico, esto es, no ya para reducirlo a un caso clínico y hospitalario, sino para descubrir en sus profundidades, pero también en sus superficies, el régimen propio de su funcionamiento ultrahistórico.

Zarathustra refiere lo negativo a la afirmación en la voluntad de poder. Pero falta todavía que la voluntad de poder sea referida a la afirmación como a su razón de ser, y la afirmación a la voluntad de poder como al elemento que produce, refleja y desarrolla su propia razón: en esto consiste la labor de Dionisos.⁷⁴¹

Zarathustra refiere lo negativo a la afirmación de la voluntad de poder. Esto significa, desde la perspectiva maquina de *L'Anti-Oedipe*: el capitalismo descodifica los flujos y produce al esquizo, pero, reprimiendo el índice desterritorializado de esos flujos en una axiomática estatal, lo crea sólo como instancia clínica y psiquiátrica. Por eso hace falta que la voluntad de poder sea referida a la afirmación como a su razón de ser, y la afirmación a la voluntad de poder como al elemento que produce y desarrolla su propia razón. Esto significa: es preciso que los flujos esquizos alcancen un umbral de desterritorialización aún mayor, una velocidad aún mayor que la que caracteriza a la

⁷⁴⁰ “Zarathoustra est soumis à Dionysos [...] C’est pourquoi Zarathoustra, par rapport à l’éternel retour et au surhomme, a toujours une position inférieure. Il est cause de l’éternel retour, mais cause qui tarde à produire son effet. Prophète qui hésite à livrer son message, qui connaît le vertige et la tentation du négatif, qui doit être encouragé par ses animaux. Père du surhomme, mais père dont les produits sont mûrs avant qu’il soit mûr pour ses produits, lion qui manque encore d’une dernière métamorphose.” *Ibid.*, pp.220-221.

⁷⁴¹ “Zarathoustra rapport le négatif à l’affirmation dans la volonté de puissance. Encore faut-il que la volonté de puissance soit rapportée à l’affirmation comme à sa raison d’être, et l’affirmation à la volonté de puissance comme à l’élément qui produit, réfléchit et développe sa propre raison: telle est la tâche de Dionysos.” *Ibid.*, p.221.

máquina estatal axiomática. Tal proceso, sin embargo, no se lleva a cabo más que desde el interior del mismo capitalismo. Es lo que ocurre con la transmutación dionisiaca: “Este es el «punto decisivo» de la filosofía dionisiaca: el punto en el que la negación expresa una afirmación de la vida, destruye las fuerzas reactivas y restaura la actividad en todos sus derechos.”⁷⁴² La negación no resulta transmutada desde afuera, es decir, no se convierte en afirmación al ser afectada por una fuerza exterior que modificaría su cualidad negativa. La misma negación, llegando al extremo de su potencial negativo, se niega a sí misma en tanto negatividad, o sea, niega lo que de reactivo existe en ella para que lo activo pueda afirmarse. Lo mismo en el capitalismo: no es una instancia exterior a sí mismo la que puede detenerlo, sino que es su mismo vector paranoico el que debe negarse y transmutarse en un funcionamiento esquizo. La misma máquina capitalista debe querer perecer, debe anhelar, en función de su mismo funcionamiento molar, su transmutación molecular. De lo que se trata, entonces, pareciera sugerir Deleuze, dado que la descodificación de los flujos no parece tener la velocidad suficiente como para escapar a los axiomas, es de exacerbar las territorializaciones paranoicas, llevarlas hasta el punto en que ya no pueden sino desactivarse. “Todavía más artificialidad”, dice Deleuze, hasta que la misma máquina capitalista conquiste su umbral auto-crítico. Ese es el momento en el que la historia termina, en el que el capitalismo, como el último hombre, da lugar a sus hijos esquizos; el momento, en definitiva, en que el poder negativo del aparato de Estado se convierte en poder afirmativo, en máquina deseante.

Lo negativo se convierte en poder de afirmar: se subordina a la afirmación, pasa al servicio de un excedente de la vida. La negación ya no es la forma bajo la cual la vida conserva todo lo que es reactivo en ella, sino al contrario, el acto por el cual sacrifica todas sus formas reactivas. El hombre que quiere perecer, el hombre que quiere ser superado; en él la negación cambia de sentido, se ha convertido en poder de afirmar, condición preliminar al desarrollo de lo afirmativo, signo precursor y celoso servidor de la afirmación como tal.⁷⁴³

Este nuevo modo de entender la negatividad es lo que descubre Deleuze en Nietzsche; esta negación anti-dialéctica, in-humana, ultrahistórica. Porque incluso la posthistoria debe finalizar, para que el fin de la historia se concrete. El problema con la posthistoria es que sigue siendo demasiado histórica. No es capaz, dada su ascendencia dialéctica, de afirmar directamente su propia afirmación, es decir, de tomarse así misma como objeto de afirmación. La posthistoria, en este sentido, posee, al igual que Zarathustra, el signo del león, no del niño. Pero de algún modo, si bien aún no afirma la afirmación, sí lleva las contradicciones de la historia hasta sus últimas

⁷⁴² “Tel est « le point décisif » de la philosophie dionysiaque: le point où la négation exprime une affirmation de la vie, détruit les forces réactives et restaure l’activité dans ses droits.” *Ibid.*, p.221.

⁷⁴³ “Le négatif deviene puissance d’affirmer: il se subordonne à l’affirmation, il passe au service d’un excédent de la vie. La négation n’est plus la forme sous laquelle la vie conserve tout ce qui est réactif en elle, mais au contraire, l’acte par lequel elle sacrifie toutes ses formes réactives. L’homme qui veut périr, l’homme qui veut être surmonté: en lui la négation change de sens, elle est devenue puissance d’affirmer, condition préliminaire au développement de l’affirmatif, signe avant-coureur et serviteur zélé de l’affirmation comme telle...” *Ibid.*, p.202.

consecuencias, de tal manera que convierte a la negación dialéctica en poder de afirmación. “A la fameuse positivité du négatif, Nietzsche oppose sa propre découverte: la négativité du positif.”⁷⁴⁴ Esta *négativité du positif* se conecta directamente con la *affirmation non positive* de Foucault, así como también con la *négativité radicale* de Derrida que habíamos visto en la primera parte de este trabajo. Lo que acaba, lógicamente, es el hombre, la historia, la dialéctica, el tiempo. Sin embargo, todas estas muertes aún no adoptan un poder afirmativo. Es como asegura Deleuze respecto a la muerte de Dios: “Se requiere tiempo para que la muerte de Dios halle finalmente su esencia, y se convierta en un acontecimiento alegre. El tiempo de expulsar lo negativo, de exorcizar lo reactivo, el tiempo de un devenir-activo.”⁷⁴⁵ Las fuerzas reactivas de la historia, si bien anuladas en tanto reactivas, no alcanzan por eso un umbral doblemente afirmativo. Es necesario el advenimiento de Dionisos, el niño, el esquizo, el ultra-hombre, para que la afirmación sea doblemente afirmada, es decir, para que el ser afirme al devenir y éste al ser. “Por eso la afirmación en todo su poder es doble: se afirma la afirmación. La primera afirmación (el devenir) es el ser, pero lo es sólo como objeto de la segunda afirmación. Las dos afirmaciones constituyen el poder de afirmar en su conjunto.”⁷⁴⁶ Recién en este instante, cuando el ser y el devenir se afirman mutuamente, la historia termina y la posthistoria, como el último hombre, se auto-desactiva para dar lugar a los hijos superhumanos de la ultrahistoria. La ultrahistoria, de esta manera, es el canto afirmador de Dionisos, reproducido por el eco esquizofrénico de Ariadna.

Nietzsche et la philosophie se cierra prácticamente con el anuncio de un devenir activo de las fuerzas, lo cual resulta llamativo puesto que anteriormente Deleuze sólo se había referido a otro tipo de devenir como una posibilidad remota y difícil, acaso improbable. “¿Hay otro devenir? Todo nos invita a «pensarlo» quizá.”⁷⁴⁷ O también: “Por lo menos no sentimos, no experimentamos, no conocemos otro devenir que el devenir-reactivo.”⁷⁴⁸ Se percibe la desconfianza y la vacilación. Sin embargo, ya sobre el final del libro, leemos afirmaciones como ésta:

Pero la larga historia del nihilismo tiene su término: el punto final donde la negación se vuelve contra las mismas fuerzas reactivas. Este punto define la transmutación o la transvaloración; la negación pierde su propio poder, se hace activa, no es más que la manera de ser de los poderes de afirmar. Lo negativo cambia de cualidad, pasa al servicio de la afirmación; ahora sólo sirve como preliminar ofensivo o como agresividad consecuente.⁷⁴⁹

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p.207.

⁷⁴⁵ “Il faut du temps pour que la mort de Dieu trouve enfin son essence et devienne un événement joyeux. Le temps d’expulser le négatif, d’exorciser le réactif, le temps d’un devenir-actif.” *Ibid.*, p.218.

⁷⁴⁶ “C’est pourquoi l’affirmation dans toute sa puissance est double: on affirme l’affirmation. C’est affirmation première (le devenir) qui est être, mais elle ne l’est que comme objet de la seconde affirmation. Les deux affirmations constituent la puissance d’affirmer dans son ensemble.” *Ibid.*, p.214.

⁷⁴⁷ “Y a-t-il un autre devenir? Tout nous invite à le « penser » peut-être.” *Ibid.*, p.73.

⁷⁴⁸ “Reste que nous ne sentons pas, nous n’expérimentons pas, nous ne connaissons pas d’autre devenir que le devenir-réactif.” *Ibid.*, p.72.

⁷⁴⁹ “Mais la longue histoire du nihilisme a son achèvement: le point final où la négation se retourne contre les forces réactives elles-mêmes. Ce point définit la transmutation ou transvaluation; la négation perd sa puissance propre, elle

¿Cómo ha hecho Deleuze para llegar, partiendo de una simple duda, de una suposición susceptible de ser meramente pensada, a la certeza contundente de que la historia reactiva tiene su término? Hemos visto que una primera respuesta está en la condición selectiva del eterno retorno. Pero en la frase dubitativa de Deleuze hay algo más: el devenir activo es al menos susceptible de ser pensado. Esto es importante, tratándose de Deleuze, porque el pensamiento no se confunde de ninguna manera con la imaginación o lo simbólico. El pensamiento, para Deleuze, como el deseo, es lo real. Hay una profunda afinidad entre el pensamiento y la vida, uno es la fuerza activa y la otra el poder afirmativo: “La vida sería la fuerza activa del pensamiento, pero el pensamiento el poder afirmativo de la vida. Ambos irían en el mismo sentido, arrastrándose uno a otro y barriendo los límites, paso a paso, en el esfuerzo de una creación inaudita. Pensar significaría: *descubrir, inventar nuevas posibilidades de vida.*”⁷⁵⁰ En este sentido, por el hecho de poder ser pensado, el devenir activo se produce en la vida misma. Esto no ocurre, en cambio, con el devenir reactivo, ya que el pensamiento, para acercarse a la vida, sólo puede pensar aquello que lo afirma en tanto pensamiento. Por tanto, pensar en un devenir activo es ya producirlo; pensar en un devenir reactivo, en cambio, no es hacerlo vida, puesto que son precisamente las fuerzas reactivas las que impiden al pensamiento afirmar la vida. El pensamiento arrastra a la vida hacia un devenir activo de las fuerzas, y esas mismas fuerzas, impulsadas por la cualidad del devenir pensado, afirman al pensamiento, arrastrándolo en un mismo sentido. Es allí que pensar significa inventar nuevas formas de vida. Tal es el legado de Deleuze: su pensamiento, la fuerza activa de su pensamiento, ha inventado una nueva posibilidad de vida, una vida inmanente, corporal, múltiple, esquizofrénica, inhumana; una vida, en suma, ultrahistórica. En este punto, el famoso anuncio foucaulteano de *Theatrum philosophicum* adquiere su verdadero sentido: un día el siglo (la ultrahistoria) será, en efecto, deleuziano.

b) El cuerpo-máquina

En *Comment se faire un corps sans organes?*, Deleuze juega con los dos registros de sentido que indicamos hace un momento. Por un lado, el CsO como plano de inmanencia, es decir como matriz inextensa, como superficie inmanente de fuerzas; y por otro lado, el CsO como cuerpo singular, como el cuerpo concreto y material de cada singularidad. Se replantea, como puede observarse, la

devient active, n'est plus que la manière d'être des puissances d'affirmer. Le négatif change de qualité, passe au service de l'affirmation; il ne vaut plus que comme préliminaire offensif ou comme agressivité conséquente.” *Ibid.*, p.226.

⁷⁵⁰ “La vie serait la force active de la pensée, mais la pensée, la puissance affirmative de la vie. Toutes deux iraient dans le même sens, s'entraînant l'une l'autre et brisant des limites, un pas pour l'une, un pas pour l'autre, dans l'effort d'une création inouïe. Penser signifierait ceci: *découvrir, inventer de nouvelles possibilités de vie.*” *Ibid.*, p.115.

vieja cuestión de lo Uno y lo Múltiple; la univocidad del Ser que sólo se dice de las diferencias. Un solo Ser, pero que se dice de múltiples modos. En otras palabras, ya no se trata de la oposición Uno / Múltiple, sino de multiplicidades, de índices diferenciales de intensidad, de un *continuum* de potencias y de afectos que excede toda oposición. “*Continuum* de todos los atributos o géneros de intensidad bajo una misma sustancia, y *continuum* de intensidades de un cierto género bajo un mismo tipo o atributo.”⁷⁵¹ Por eso distinguimos al CsO como conjunto de todos los CsO singulares (*l’ensemble de tous les CsO*), es decir al CsO como sustancia unívoca, y al CsO como singularidad material (*comme attributs substantiels d’une substance unique*), es decir como expresiones diferenciales de esa sustancia unívoca. En el primer sentido, el CsO no es más que el Ser unívoco, siendo los cuerpos las diferencias en las que ese Ser se expresa. En el segundo sentido, en cambio, el CsO hace referencia a cada cuerpo singular y al funcionamiento de las diferentes máquinas. Resulta evidente, en la medida en que se trata de una filosofía de la inmanencia, que el Ser no se ubica en una suerte de posición superior respecto a las diferencias que lo expresan, sino en el mismo nivel. No existe distancia entre el Ser y su expresión.⁷⁵² Estos dos niveles ontológicos se entrecruzan en la meseta *Comment se faire un corps sans organes?* Junto al CsO como plano, como matriz unívoca de las intensidades, se encuentra el CsO como experimentación concreta de las singularidades, o sea, de las individuaciones sin subjetividad ni identidad, lo que en términos deleuzianos llamaríamos “haecceidades”. Pensar al cuerpo como una haecceidad es pensarlo como un espacio intensivo, como un conglomerado de fuerzas y de partículas agrupadas bajo una cierta relación de movimiento y de reposo.

Un cuerpo no se define por la forma que lo determina, ni como una sustancia o un sujeto determinados, ni por los órganos que posee o las funciones que ejerce. Sobre el plano de consistencia, *un corps se définit seulement par une longitude y una latitude*: es decir el conjunto de los elementos materiales que le pertenecen bajo tales relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud (longitude); el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia (latitude).⁷⁵³

Sólo dos variables son necesarias para pensar a los cuerpos: un grado de potencia y un poder de ser afectado. Todo cuerpo se define por aquello que puede, su aspecto activo, y por aquello que lo afecta, su aspecto pasivo. De todos modos, su aspecto activo, es decir, su grado de potencia está

⁷⁵¹ “*Continuum* de tous les attributs ou genres d’intensité sous une même substance, et *continuum* des intensités d’un certain genre sous un même type ou attribut.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, op. cit., p.191.

⁷⁵² Este tema será desarrollado en profundidad por Deleuze en *Qu’est-ce que la philosophie?*, si bien ya había sido tratado previamente en *Spinoza et le problème de l’expression* y *Nietzsche et la philosophie*, por sólo mencionar a dos textos importantes.

⁷⁵³ “Un corps ne se définit pas par la forme qui le détermine, ni comme une substance ou un sujet déterminés, ni par les organes qu’il possède ou les fonctions qu’il exerce. Sur le plan de consistance, *un corps se définit seulement par une longitude et une latitude*: c’est-à-dire l’ensemble des éléments matériels qui lui appartiennent sous tels rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur (longitude) ; l’ensemble des affects intensif dont il est capable, sous tel pouvoir ou degré de puissance (latitude).” *Ibid.*, p.318.

determinado, en cierto sentido, por su poder de ser afectado, es decir, por su aspecto pasivo. Más que de una actividad y de una pasividad, lo que define al cuerpo es, paradójicamente, una pasividad activa o una actividad pasiva. Pensar al cuerpo como una singularidad definida por una cierta relación de movimiento y reposo significa abrirlo a una experiencia o, mejor aún, a una experimentación de sí mismo como realidad inmanente de fuerzas. Y es efectivamente esta experimentación la que emerge en el fin de la historia, esa experimentación que intentamos desentrañar desde el comienzo de este trabajo. ¿Cuál es la experiencia que el cuerpo, en el fin de la historia, tiene de sí mismo en tanto cuerpo? La respuesta la encontramos finalmente en Deleuze y en su reelaboración del concepto de CsO de Artaud. En rigor de verdad, la pregunta está desde el inicio mal planteada, puesto que no es de una experiencia (en su sentido fenomenológico al menos) de lo que se trata, sino de una *experimentación*. Es preciso oponerle, en este sentido, a la ciencia de la experiencia de la conciencia característica de la historia dialéctica, una filosofía de la experimentación del cuerpo en el fin de la historia. Porque sin duda el pasaje de la historia a la ultrahistoria es equiparable al pasaje de la experiencia (noción con la cual, dada su evidente connotación fenomenológica, no nos sentimos del todo cómodos) a la experimentación. Ya Agamben había anunciado, en *L'uomo senza contenuto*, el fin de la experiencia. Pero quizás, la imposibilidad de la experiencia es al mismo tiempo la posibilidad de la experimentación, la cual es también una experiencia, sólo que, como escribe nuevamente Agamben respecto a la concepción deleuziana de experimentación, una experiencia sin conciencia ni sujeto. Cuando la experiencia histórica se queda sin conciencia ni sujeto, es decir, cuando la historia termina, puede comenzar la experimentación. Otra vez: la experimentación no niega a la experiencia; es su afuera, sencillamente. La experiencia fenomenológica, en cambio, es funcional a la naturaleza humana. P esa razón Hegel puede presentar a la *Phänomenologie des Geistes* como una ciencia de la experiencia de la conciencia, revelando pues la complicidad entre la noción de experiencia y la de conciencia. En Hegel, como luego en la corriente fenomenológica, hay experiencia siempre y cuando existe un sujeto, en este caso la conciencia o el *cogito*, que realiza la experiencia. En el sistema hegeliano, el sujeto de la experiencia no es otro que el espíritu, de ahí el genitivo del título del libro. Quien realiza la experiencia fenomenológica es efectivamente el espíritu, el sujeto verdadero de la dialéctica histórica. Cuando esta experiencia llega a su fin, es decir, cuando se desactiva y/o se excede, desaparece también el sujeto o la instancia agente de la experiencia. Sucede lo mismo que con los cuerpos en el limbo: así como estos son vaciados de su sustancia espiritual, así también la experiencia es vaciada de su sustancia espiritual. Ahora bien, una experiencia vacía es la condición de posibilidad de la experimentación. Sólo cuando la experiencia se ha vaciado de subjetividad puede comenzar la experimentación. No es casual que entre los ejemplos de CsO

ocupe un lugar eminente el cuerpo del drogadicto. La droga mantiene una relación con la experimentación que la convierte casi en el arquetipo de todo proceso experimental. Lo que a Deleuze realmente le interesa, sin embargo, no es la droga en sí, la droga como fin, sino la droga como medio sin fin, la experimentación, el devenir experimental del cuerpo drogado, del mismo modo que le interesa el aspecto experimental del cuerpo masoquista o del cuerpo hipocondríaco o del cuerpo esquizo. Es curioso sin embargo que Foucault, comentando la importancia y la novedad de dos libros de Deleuze (*Différence et répétition* y *Logique du sens*), compare, para explicar el sentido (paradójico) de los textos deleuzianos, el pensamiento filosófico a ciertos estados de percepción alterados por el uso de drogas, específicamente el opio y el L.S.D.

Se ve fácilmente cómo el L.S.D. invierte las relaciones del mal humor, de la estupidez y del pensamiento: no ha terminado de poner fuera de circuito la soberanía de las categorías que arranca el fondo a su indiferencia y reduce a nada la monótona mímica de la estupidez; y a toda esta masa unívoca y a-categorica, él la presenta no sólo como abigarrada, móvil, asimétrica, descentrada, espiraloide, resonante, sino que la hace abundar a cada instante de acontecimientos-fantasmas; deslizándose sobre esta superficie a la vez puntual e inmensamente vibratoria, el pensamiento, libre de su crisálida catatónica, contempla desde siempre la indefinida equivalencia devenida acontecimiento agudo y repetición suntuosamente adornada. El opio induce a otros efectos: gracias a él, el pensamiento recoge en su punta la única diferencia, rechazando el fondo a lo más lejano, y quitando a la inmovilidad la tarea de contemplar, y de llamar a sí, mimándola, a la estupidez; el opio asegura una inmovilidad sin peso, un estupor de mariposa fuera de la rigidez catatónica; y, muy lejos por debajo de ella, despliega el fondo, un fondo que no absorbe más estúpidamente todas las diferencias, sino que las deja surgir y resplandecer como tantos otros acontecimientos ínfimos, distanciados, sonrientes y eternos.⁷⁵⁴

La droga funciona aquí como un conducto, como una línea de fuga. Es uno de los medios, en el sentido en que se dice que el aire o el agua son medios, a través del cual el cuerpo puede alcanzar su afuera, esto es, puede experimentarse como un campo inmanente de fuerzas. La droga conjuga los tres niveles de desestratificación propios de todo CsO: la desorganización del organismo, la desobjetivación del sujeto y la pérdida del sentido y de la significación. La droga instaaura una experiencia intensiva del organismo, es decir lo desorganiza; disuelve, en el mismo momento, la instancia del Yo e introduce en su lugar una multiplicidad de máscaras y de simulacros; por último,

⁷⁵⁴ “On voit aisément comment le L.S.D. inverse les rapports de la mauvaise humeur, de la bêtise et de la pensée: il n'a pas plutôt mis hors circuit la suzeraineté des catégories qu'il arrache le fond à son indifférence et réduit à rien la morne mimique de la bêtise; et toute cette masse univoque et a-catégorique, il la donne non seulement à voir comme bariolée, mobile, asymétrique, décentrée, spiraloïde, résonnante, mais il la fait fourmiller à chaque instant d'événements-fantasmes; glissant sur cette surface à la fois ponctuelle et immensément vibratoire, la pensée, libre de sa chrysalide catatonique, contemple depuis toujours l'indéfinie équivalence devenue événement aigu et répétition somptueusement parée. L'opium induit d'autres effets: grâce à lui, la pensée ramasse en sa pointe l'unique différence, rejetant le fond au plus loin, et ôtant à l'immobilité la tâche de contempler, et d'appeler à soi, en la mimant, la bêtise; l'opium assure une immobilité sans poids, un stupeur de papillon hors de la rigidité catatonique; et, très loin au-dessous d'elle, il déploie le fond, un fond qui n'absorbe plus bêtement toutes les différences, mais les laisse surgir et scintiller comme autant d'événements infimes, distancés, souriants et éternels.” Foucault, Michel, “Theatrum philosophicum”, en: *Dits et écrits II, op. cit.*, pp.94-95.

diluye todo intento de significación en la alucinación del sinsentido. Ahora bien, el modo en que la droga afecta al cuerpo y al sujeto es similar a la afección que sufre la historia en el momento de su conclusión. El cuerpo, tanto en su sentido humano como natural, se desorganiza. En efecto, hemos visto que el cuerpo que resta una vez finalizada la historia no es ni el cuerpo animal de la identidad natural ni el cuerpo humano de la diferencia dialéctica. De la misma manera, el sujeto de la experiencia histórica, el Yo espiritual, el *cogito* consciente se diluye y en el lugar vacío de su ausencia sólo emerge una neutralidad impersonal lejana de toda idea de identidad subjetiva. Finalmente, el sentido teleológico del acontecer histórico, la significación última y conceptual del recorrido temporal del espíritu que pretende sintetizar la *Phänomenologie des Geistes* y la *Logik* se fragmenta y se sumerge en un sinsentido que vuelve ridículo todo intento de sistematización absoluta. La ultrahistoria, en este sentido, no es ni la consumación reconciliadora de la historia ni su negación radical, sino la misma historia pero narcotizada, drogada. El letargo propio del opio es la temporalidad de la ultrahistoria, así como el sinsentido del L.S.D. es su lenguaje a-significante, es decir, la literatura, y la transmutación orgánica de la heroína es su realidad corporal, o sea, el CsO. Si podemos decir que la ultrahistoria es el afuera de la historia es porque su conclusión no es más que el aturdimiento del espíritu, su delirio lisérgico, su alucinación cósmica. La ultrahistoria, en consecuencia, es el devenir narcotizado del espíritu histórico. Pero en tal devenir, el espíritu, como ya dijimos, descubre su existencia espectral, ilusoria, es decir, se descubre finalmente cuerpo, sin por esto tener lugar una reconciliación. Tal descubrimiento es su muerte y su desactivación: el fin del hombre. Lo que queda, entonces, es un cuerpo vacío de espíritu, es decir un cuerpo abierto a la experimentación, un cuerpo drogado, esquizo. La estrategia de Deleuze, entonces, consiste en introducir la droga en la dialéctica hasta hacerla saltar. La droga no niega, tal como hace el sistema dialéctico, sino que profana, excede, neutraliza, aletarga, dispone a un nuevo uso. El fin de la historia, por lo tanto, no es sino la sobredosis de la dialéctica, es decir, del hombre. Y el resultado de esta sobredosis no puede ser naturalmente el Saber absoluto, puesto que la droga destituye todo intento de síntesis unívoca, sino el No-Saber, lo impensado, el afuera del pensamiento y/o el pensamiento del afuera. Por la misma razón, la historia no puede consumarse dentro del horizonte de un mundo. El drogado, como se sabe, no habita en el mundo, sino en un CsO, en un *spatium* intensivo e inmanente. La droga conduce, pues, al limbo.

En *Confessions of an english opium eater*, Thomas de Quincey describe en términos de inmovilidad y ensoñación al estado causado por el uso de sustancias opiáceas. Alrededor del año 1817, tras cuatro años de consumir opio diariamente, su condición humana prácticamente se ha evaporado en las brumas de una existencia larval.

He descrito e ilustrado pues mi estupor intelectual, en términos que aplico, más o menos, a cada parte de los cuatro años durante los cuales estuve bajo los influjos circeanos del opio. Pero por miseria y sufrimiento, quisiera, de hecho, dar testimonio de haber existido en un estado durmiente. Rara vez podía prevalecer en mi el deseo de escribir una carta; una respuesta de unas pocas palabras, a lo que yo recibía, fue lo máximo que pude cumplir; y con frecuencia no antes de que la carta permaneciera por semanas, o incluso meses, en mi escritorio.⁷⁵⁵

Es justamente esta inactividad y este embotamiento propio del opio lo que define al estado de los cuerpos en el fin de la historia. La temporalidad y la espacialidad opiáceas que caracterizan actualmente nuestro horizonte existencial es un síntoma claro de que hemos salido de la acción. Y se ha tratado efectivamente de una salida, pues nos hemos abierto al afuera. Hemos arribado al afuera de la acción. Y es en este sentido el sopor característico del opiómano lo que nos define como seres ultrahistóricos. Baudelaire, en *Du vin et du haschisch*, equiparando explícitamente los efectos del opio y del hachís, llega a conclusiones como la siguiente: “Una gran languidez, que no deja de tener encanto, se apodera de vuestro espíritu. Sois incapaces de trabajo y de energía en la acción.”⁷⁵⁶ El hachís, entonces, al igual que el opio, introduce la bruma del letargo entre el ensueño y la acción. A la acción histórica le sigue el ensueño opiáceo. Se trata de la misma acción (ni el opio ni el hachís la niegan en absoluto), sólo que aletargada por los efectos narcóticos del fin de la historia. La ultrahistoria es la languidez (*languueur*) de la acción, no su negación; es la acción lánguida, la pereza. Lo que el opio y el hachís debilitan, en definitiva, es la voluntad, es decir, el rasgo propio del espíritu humano. En *Les paradis artificiels*, se lee: “La voluntad sobre todo es atacada, la más preciosa de todas las facultades.”⁷⁵⁷ En la historia, es precisamente la voluntad la fuerza deseante que imprime un movimiento constante al espíritu humano, resumiéndose lo humano a la naturaleza dialéctica de ese movimiento. Las figuras de la conciencia que definen, para Hegel y Kojève, el recorrido temporal del espíritu, no son más que la expresión filosófica de esa voluntad humana. La historia universal es la historia de la voluntad.⁷⁵⁸ La historia es tanto la fuerza de voluntad como la voluntad de la fuerza.

Desactivando la voluntad, adormeciéndola en la niebla del letargo, el opio y el hachís modifican radicalmente la experiencia que el cuerpo tiene de sí mismo y de su entorno. La droga no sólo

⁷⁵⁵ “I have thus described and illustrated my intellectual torpor, in terms that apply, more or less, to every part of the four years during which I was under the Circean spells of opium. But for misery and suffering, I might, indeed, be said to have existed in a dormant state. I seldom could prevail on myself to write a letter; an answer of a few words, to any that I received, was the utmost that I could accomplish; and often that not until the letter had laid weeks, or even months, on my writing-table.” De Quincey, Thomas, *Confessions of an english opium eater*, Londres, Penguin Books, 2003, pp. 89-90.

⁷⁵⁶ “Une grande languueur, qui ne manque pas de charme, s'empare de votre esprit. Vous êtes incapable de travail et d'énergie dans l'action.” Baudelaire, Charles, “Du vin et du haschisch”, en: *Les paradis artificiels*, *op. cit.*, p.184.

⁷⁵⁷ “La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse.” Baudelaire, Charles, *Les paradis artificiels*, *op. cit.*, p.66.

⁷⁵⁸ No está lejos de la verdad Heidegger cuando considera a la filosofía de la voluntad como la consumación de la historia metafísica de Occidente. Sin embargo, su lectura de la filosofía nietzscheana lo distancia de nuestra perspectiva. Nietzsche no viene a ocupar el último escalón de la historia metafísica, sino que viene a ubicarse en el límite de esa historia, y como límite, en su mismo afuera.

conmociona, según las reflexiones de Foucault, las categorías del entendimiento, sino también las formas puras del tiempo y del espacio. De este modo, es todo el sistema trascendental del sujeto lo que queda desarticulado. De Quincey describe con suma precisión las alteraciones temporales y espaciales inducidas por el opio.

El espacio creció, y fue amplificado hasta una indecible infinidad. Esto, de todos modos, no me disturbó tanto como la vasta expansión del tiempo. A veces me parecía haber vivido setenta o cien años en una noche; a veces tenía sentimientos representativos de un milenio, pasado en aquel tiempo, o, acaso, de una duración mucho más allá de los límites de cualquier experiencia humana.⁷⁵⁹

No es casual que la desarticulación del paradigma temporal y del espacial coincida con la temporalidad mesiánica por un lado, y con la espacialidad mimética por otro. La expansión del tiempo descrita por De Quincey coincide paradójicamente con la contracción propia del tiempo mesiánico de Agamben. No es el fin del tiempo, según vimos, lo característico del fin de la historia, sino el tiempo del fin. Esto significa que el tiempo se contrae, pero que esa contracción no es absoluta, ella deja libre un resto, un tiempo residual que no es sino el tiempo de la ultrahistoria.

Ahora bien, si por un lado el tiempo mesiánico se contrae, es decir provoca una desactivación del tiempo histórico, por el otro no lleva esa contracción a un grado absoluto. No debe confundirse, de este modo, la contracción mesiánica del tiempo con el *eschatón* que para Kojève acaba la historia, sino con ese tiempo residual e inhumano que para nosotros define a la temporalidad de la ultrahistoria. Este resto, como movimiento centrífugo del tiempo, como fuerza inversa a la contracción posthistórica, implica, simultáneamente al índice centrípeta de esa contracción, una cierta expansión que le permite seguir experimentándose, a pesar de todo, como tiempo. Por eso, si Kojève habla de fin del tiempo, Agamben habla de tiempo del fin. Y este tiempo del fin es precisamente lo que De Quincey, como todo cuerpo ultrahistórico, experimenta bajo los efectos del narcótico. Por tal motivo esa duración “más allá de los límites de la experiencia humana” no puede ser, como resulta obvio, el tiempo de la dialéctica histórica, dado que la temporalidad negativa del espíritu es la que define justamente a la experiencia de la conciencia, es decir, a la experiencia de lo humano. Si la duración que experimenta De Quincey desborda los límites de lo humano es porque está ya, en un sentido, afuera del tiempo o, mejor aún, porque, abriendo una expansión en el adentro de la contracción, más que experimentarse como el afuera del tiempo, se experimenta como el tiempo del afuera.

⁷⁵⁹ “Space swelled, and was amplified to an extent of unutterable infinity. This, however, did not disturb me so much as the vast expansion of the time. I sometimes seemed to have lived for seventy or one hundred years in one night; nay, sometimes had feelings representative of a millennium, passed in that time, or, however, of a duration far beyond the limits of any human experience.” De Quincey, Thomas, *Confessions of an...*, *op. cit.*, p. 92.

Lo mismo ocurre con el caso del espacio y del mimetismo psicasténico de Caillois. Baudelaire, en *Du vin et du haschisch*, así como posteriormente comentando las *Confessions* del escritor inglés en *Les paradis artificiels*, señala este aspecto de despersonalización que para Caillois define a la experiencia mimética. Escribe el poeta francés:

De tiempo en tiempo la personalidad desaparece. La objetividad que hace a ciertos poetas panteístas y los vuelve comediantes deviene tal que se confunde con los seres exteriores. He aquí un árbol mugiendo en el viento y contándole a la naturaleza melodías vegetales. Ahora planeáis en el azul del cielo inmensamente ampliado. Todo dolor ha desaparecido. No lucháis más, sois llevados, no sois más vuestros amos y no os afligís más.⁷⁶⁰

El opio y el haschís provocan esa “despersonalización por asimilación al espacio” (*dépersonnalisation par assimilation à l'espace*) que para Caillois caracteriza al mimetismo. La personalidad del opiómano desaparece en las brumas del ensueño y es asimilada a los objetos circundantes. El yo pierde, de este modo, su posición privilegiada en el esquema cognoscitivo y transcendental. La experiencia nárcotica vuelve indistinguibles el sujeto y el objeto. Aquel no logra diferenciarse ya de los objetos que lo rodean (árbol, ave, piedra, tronco, etc.); estos invaden, por decirlo así, la personalidad del sujeto y, en esta especie de asedio panteísta, disuelven la unidad del yo en la multiplicidad del espacio circundante. El sujeto, como dice Baudelaire, ya no es dueño de sí mismo. Algo lo arrastra, lo transporta a los paraísos artificiales del sopor narcótico. No se trata, sin embargo, de una experiencia dolorosa, no es la pasión sacrificada del sujeto histórico lo que define al trance del opio y del haschís, tampoco se trata de la satisfacción absoluta del animal posthistórico de la especie *Homo sapiens*, sino de un estado letárgico intermedio, una suerte de limbo anímico que ni la esperanza ni la desesperanza pueden en verdad explicar. Baudelaire describe de la siguiente manera al estado provocado por el haschís: “Esta jovialidad lánguida, este malestar en la alegría, esta inseguridad, esta indecisión de la enfermedad...”⁷⁶¹ El estado provocado por la ingestión o inhalación de sustancias narcóticas es similar al de los habitantes del limbo. Al igual que los niños que han muerto sin haber sido bautizados, los cuerpos drogados del fin de la historia existen más allá de toda redención y de toda condena, embotados en el sopor del abandono divino.

Es sumamente interesante, en esta perspectiva, la distinción que realiza Baudelaire entre el vino y el haschís. El primero, nos dice el poeta, excita la voluntad; el segundo, por el contrario, la adormece.

⁷⁶⁰ “De temps en temps la personnalité disparaît. L'objectivité qui fait certains poètes panthéistiques et les rands comédiens devient telle que vous vous confondez avec les êtres extérieurs. Vous voici arbre mugissant au vent et racontant à la nature des mélodies végétales. Maintenant vous planez dans l'azur du ciel immensément agrandi. Toute douleur a disparu. Vous ne luttez plus, vous êtes emporté, vous n'êtes plus votre maître et vous ne vous en affligez pas.” Baudelaire, Charles: “Du vin et du haschisch”, en: *Les paradis artificiels*, *op. cit.*, p.182.

⁷⁶¹ “Cette gaîté languissante, ce malaise dans la joie, cette insécurité, cette indécision de la maladie...” *Ibid.*, p.179.

El vino exalta la voluntad, el haschís la aniquila. El vino es soporte físico, el haschís es un arma para el suicidio. El vino vuelve bueno y sociable. El haschís es insolente. Uno es laborioso por así decir, el otro esencialmente perezoso. ¿Para qué, en efecto, trabajar, laborar, escribir, fabricar lo que sea, cuando se puede llegar al paraíso de un solo golpe? Finalmente el vino es para el pueblo que trabaja y que merece beberlo. El haschís pertenece a la clase de las alegrías solitarias; esta hecho para los miserables ociosos. El vino es útil, produce resultados fructíferos. El haschís es inútil y peligroso.⁷⁶²

Este párrafo pone de manifiesto el pasaje de la historia a la ultrahistoria. El “pueblo que trabaja”, agente y sujeto histórico por excelencia, queda desactivado por los efectos del haschís y del opio. Frente a él se eleva esta nueva figura, eminentemente ultrahistórica, es decir, improductiva, aletargada, somnolienta, de un “miserable ocioso”. No es casual, en este sentido, que Deleuze identifique al CsO, paradigma esquizofrénico de la ultrahistoria, con lo improductivo y lo estéril: “El cuerpo pleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo inengendrado, lo inconsumible.”⁷⁶³ A la sociabilidad y laboriosidad del trabajador histórico le sucede el aislamiento y la inmovilidad del ocioso ultrahistórico. El vino, de este modo, es el símbolo del trabajo, es decir, de la acción negadora de lo dado; el opio y el haschís, en cambio, los símbolos del sopor y del letargo que caracterizan al CsO. Por eso el vino, en Baudelaire, es lo característico de la historia. Lo mismo parece afirmar Borges cuando, en el poema *Al vino*, escribe estos versos:

Vino que como un Éufrates patriarcal y profundo
Vas fluyendo a lo largo de la historia del mundo.⁷⁶⁴

El vino es la bebida del hombre y del mundo. No hay historia sin vino. La acción y el vino no se excluyen, como en el caso del haschís o del opio, sino que se complementan y se refuerzan. El vino es lo propio de los pueblos y, en consecuencia, lo propio de la historia. En el fin de la historia el espíritu pierde el vigor que el vino le proporcionaba y se congela, por decirlo así, en un invierno inactivo e inmóvil. Baudelaire corrobora, describiendo los efectos del haschís en un temperamento literario, el congelamiento de la historia anunciado por Nietzsche.

El frío aumentaba siempre, y sin embargo yo veía gente ligeramente vestida, o incluso secándose la frente con un aire de fatiga. Esta idea agradaba a mi espíritu, que yo era un hombre privilegiado, el único que tenía el derecho de tener frío en verano en una sala de espectáculo. Este frío crecía al punto de volverse alarmante; pero yo estaba ante todo dominado por la curiosidad de saber hasta qué grado podría descender. Finalmente llegó a tal punto, fue tan completo, tan general, que todas

⁷⁶² “Le vin exalte la volonté, le haschisch l’annihile. Le vin est support physique, le haschisch est une arme pour le suicide. Le vin rend bon et sociable. Le haschisch est isolant. L’un est laborieux pour ainsi dire, l’autre essentiellement paresseux. À quoi bon, en effet, travailler, labourer, écrire, fabriquer quoi que ce soit, quand on peut emporter le paradis d’un seul coup? Enfin le vin est pour le peuple qui travaille et qui mérite d’en boire. Le haschisch appartient à la classe des joies solitaires; il est fait pour les misérables oisifs. Le vin est utile, il produit des résultats fructifiants. Le haschisch est inutile et dangereux.” *Ibid.*, pp.186-187.

⁷⁶³ “Le corps plein sans organes est l’improductif, le stérile, l’inengendré, l’inconsommable.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L’Anti-Oedipe*, op. cit., p.14.

⁷⁶⁴ Borges, Jorge Luis, *El otro, el mismo*, en: *Obras completas*, op. cit., p. 918.

mis ideas se congelaron, por así decir; yo era un trozo de hielo pensante; me consideraba como una estatua tallada en un solo bloque de hielo; y esta loca alucinación me causaba una arrogancia, excitaba en mi un bienestar moral que no sabría definir.⁷⁶⁵

La dialéctica, de este modo, finaliza por una narcotización del espíritu, por un aletargamiento. Los engranajes que otrora parecían impulsar a la humanidad a lo largo del calvario histórico se han congelado. El vino de lo humano ya no parece ser capaz de calentar los músculos que movían a la acción. Todo transcurre, ahora, en esta suerte de invierno de la historia en donde lo humano, como la voluntad embotada por los efectos del opio y del hachís, se ha detenido.

No es casual que Deleuze, identificando al cuerpo drogado como una de las figuras del CsO, y a este último con la *Substantia* de Spinoza, haga hincapié en el Frío que caracteriza al drogadicto: “El cuerpo drogado como otro atributo, con su producción de intensidades específicas a partir del Frío absoluto = 0.”⁷⁶⁶ Este Frío absoluto, que en ciertas ocasiones William Burroughs denomina “Gran Hielo”, representa esa brusca detención del metabolismo que caracteriza al cuerpo drogado. Si el metabolismo cae al Cero absoluto, es decir, si se paraliza absolutamente, muere, sobreviene la sobredosis. Se trata, entonces, de mantenerse en el límite del Gran Hielo, del Frío = 0, pero sin sucumbir a él. Este es precisamente el arte de la experimentación. El fin de la historia, en este sentido, describe la disminución sensible del metabolismo histórico, su parálisis parcial y su desactivación.

El aparato de Estado puede combatir las contradicciones y las negaciones, pero no así el embotamiento y la inactividad. Baudelaire lo ha visto con claridad: “Jamás un Estado razonable podría subsistir con el uso del hachís. Este no hace ni guerreros ni ciudadanos.”⁷⁶⁷ Las dos figuras, el guerrero y el ciudadano, que representan a la historia y a la posthistoria respectivamente, quedan desarticuladas por los efectos de la droga. El hachís o el opio no producen guerreros, es decir, no producen agentes históricos, sujetos activos; pero tampoco producen ciudadanos de un Estado universal y homogéneo, como es el caso de Kojève. El cuerpo drogado, el cuerpo opiómano, no es, en este sentido, ni el hombre-guerrero de la historia, ni el animal-ciudadano de la posthistoria, sino el resto inhumano de la ultrahistoria.

⁷⁶⁵ “Le froid augmentait toujours, et cependant je voyais des gens légèrement vêtus, ou même s'essuyant le front avec un air de fatigue. Cette idée réjouissante me prit, que j'étais un homme privilégié, à qui seul était accordé le droit d'avoir froid en été dans une salle de spectacle. Ce froid s'accroissait au point de devenir alarmant; mais j'étais avant tout dominé par la curiosité de savoir jusqu'à quel degré il pourrait descendre. Enfin il vint à un tel point, il fut si complet, si général, que toutes mes idées se congelèrent, pour ainsi dire; j'étais un morceau de glace pensant; je me considérais comme une statue taillée dans un seul bloc de glace; et cette folle hallucination me causait une fierté, excitait en moi un bien-être moral que je ne saurais vous définir.” Baudelaire, Charles, *Les paradis artificiels*, op. cit., p.45.

⁷⁶⁶ “Le corps drogué comme autre attribut, avec sa production d'intensités spécifiques à partir du Froid absolu = 0.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, op. cit., p. 190.

⁷⁶⁷ “Jamais un État raisonnable ne pourrait subsister avec l'usage du haschisch. Cela ne fait ni des guerriers ni des citoyens.” Baudelaire, Charles, “Du vin et du haschisch”, en: *Les paradis artificiels*, op. cit., pp.185-186.

c) *El devenir deleuziano: entre estepas y desiertos*

En *Mille plateaux*, el filósofo francés nos presenta, como ya hemos visto aunque de forma parcial, varias características del CsO, opuestas, naturalmente, a las del aparato de Estado. Una de las más importantes, sin lugar a dudas, es lo que él llama “devenires”. Efectivamente, en lugar de establecer distinciones binarias entre elementos, como es característico del aparato de Estado, el CsO, también llamado máquina de guerra, conecta y relaciona todos sus términos a través de *devenires*. “La máquina de guerra, por el contrario, está atravesada por los devenires-animales, los devenires-mujer, los devenires-imperceptibles del guerrero...”⁷⁶⁸

El concepto de “devenir” es, a nuestro juicio, uno de los más importantes de la filosofía deleuziana. Varias páginas de *Dialogues* y de *Mille plateaux* están dedicadas a definir lo más precisamente posible lo que entiende por devenir. La definición que juzgamos más completa y exacta la encontramos en *Dialogues*:

Es lo mismo que decíamos para los devenires: no es que un término devenga el otro, sino que cada uno encuentra al otro, un único devenir que no es común para los dos, puesto que nada tienen que ver el uno con el otro, sino que está entre los dos, que tiene su propia dirección, un bloque de devenir, una evolución a-paralela. Eso es precisamente la doble captura, la abeja Y la orquídea: nada que esté ni en una ni en otra, aunque pueda llegar a intercambiarse, a mezclarse, sino algo que está entre las dos, fuera de las dos, y que corre en otra dirección.⁷⁶⁹

Hay varias cosas para destacar de la afirmación citada. En principio, un devenir no es una identificación, ni una asimilación, ni una imitación, sino un encuentro, un fenómeno de doble captura, de “evolución”⁷⁷⁰ a-paralela de dos seres que no tienen nada que ver el uno con el otro. Tomemos un ejemplo literario: el devenir-insecto de Gregorio Samsa en *Die Verwandlung* de Franz Kafka. Cuando Gregorio deviene insecto (y el insecto deviene Gregorio) lo que resulta es un ser que, estrictamente hablando, no es ni Gregorio ni insecto, sino un ser constituido por partes de Gregorio y por partes del insecto (doble captura). Este ser (bloque de devenir) arrastra a los otros dos en una evolución a-paralela, en una línea de fuga que huye precisamente *entre* los dos. En efecto, el devenir ocurre *entre* los dos términos que devienen, formando un tercero que se desterritorializa y huye de las formas dominantes.

⁷⁶⁸ “La machine de guerre, au contraire, est traversée par les devenirs-animaux, les devenirs-femme, les devenirs-imperceptible du guerrier...” Deleuze, Gilles, *Dialogues*, *op. cit.*, p.170.

⁷⁶⁹ “Nous disions la même chose pour les devenirs: ce n’est pas un terme qui devient l’autre, mais chacun rencontre l’autre, un seul devenir qui n’est pas commun aux deux, puisqu’ils n’ont rien à voir l’un avec l’autre, mais qui est entre les deux, qui a sa propre direction, un bloc de devenir, une évolution a-parallèle. C’est cela, la double capture, la guêpe ET l’orchidée: même pas quelque chose qui serait dans l’autre, même si ça devait s’échanger, se mélanger, mais quelque chose qui est entre les deux, hors des deux, et qui coule dans une autre direction.” *Ibid.*, p.13.

⁷⁷⁰ El término “evolución” debe entenderse en el sentido de metamorfosis, de “movimiento intensivo” y no en el sentido de progreso o mejoría. No se trata aquí de un evolucionismo, sino de una mutación, de una desterritorialización, de una fuga.

Inspirándose en Spinoza, Deleuze piensa al mundo como una multiplicidad de cuerpos distribuidos sobre un plano (Substancia o CsO). Estos cuerpos, a su vez, están compuestos por una infinidad de partes o partículas más pequeñas que se agrupan bajo ciertas relaciones. “Cuando un modo pasa a la existencia, es determinado a hacerlo por una ley mecánica que compone la relación en la que se expresa, es decir, que obliga a una infinidad de partes extensivas a entrar en esa relación.”⁷⁷¹ Lo que diferencia a los individuos (modos) son las relaciones que presiden a las partes que los constituyen. La muerte de un individuo, por ejemplo, sobreviene cuando la relación que gobernaba a las partes constitutivas de ese individuo se rompe y desaparece. Al destruirse la relación, se destruye el individuo en cuanto tal. Esto no significa que las partes que lo formaban no se acoplen con otras partes bajo otras relaciones, pero sí que el individuo que era, con su identidad propia y consciente, desaparece. “Un modo deja de existir desde que sus partes son determinadas a entrar bajo otra relación, correspondiente a otra esencia.”⁷⁷²

Gregorio Samsa es Gregorio Samsa porque las partes que lo componen se hayan subsumidas bajo la relación que lo define como tal. El insecto es el insecto porque la relación que gobierna sus partes es la que lo define como el insecto que en ese caso es. Ahora bien, cuando Gregorio deviene insecto y el insecto, Gregorio, lo que ocurre es que algunas de las partes que constituían a Gregorio huyen de la relación que le otorgaba identidad (es decir que lo hacía ser Gregorio y no otro) y crean un nuevo ser, bajo una nueva relación, al entrar en contacto con algunas partes del insecto, que a su vez rompen la relación que las mantenía aglutinadas bajo la forma insecto. Ese nuevo ser se ubica *entre* Gregorio y el insecto, formando lo que Deleuze llama una “zona de indiscernibilidad o de indiferenciación”.⁷⁷³ Consideremos el siguiente esquema matemático:

$$[(1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6) + 7 + 8 + 9] = 45 \longrightarrow A$$

$$[(1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5) \times 6] = 720 \longrightarrow B$$

$$[((1 + 2 + 3 + 4) \times 5) + 7 + 8 + 9] = 74 \longrightarrow A'$$

$$[((1 + 2 + 3 + 4) \times 5) \times 6] = 300 \longrightarrow B'$$

$$[(1 + 2 + 3 + 4) \times 5] = 50 \longrightarrow C$$

Supongamos que por el momento tenemos dos seres: A y B, definiéndose A por la relación “suma” (+), y B por la relación “multiplicación” (x). Ahora bien, ¿qué ocurre cuando se produce un devenir

⁷⁷¹ “Lorsqu’un mode passe à l’existence, il est déterminé à le faire par une loi mécanique qui compose le rapport dans lequel il s’exprime, c’est-à-dire qui contraint une infinité de parties extensives à entrer sous ce rapport.” Deleuze, Gilles, *Spinoza et le problème de l’expression*, Paris, De Minuit, 2005, p.184.

⁷⁷² “Un mode cesse d’exister dès que ses parties sont déterminées à entrer sous un autre rapport, correspondant à une autre essence.” *Ibid.*, pp.191-192.

⁷⁷³ El concepto agambeano de *zona d’indiscernibilità* repite, como puede verse, la misma lógica que el devenir deleuziano.

entre estos dos términos? En principio, sobreviene una alteración en la relación que definía a cada uno de los seres afectados por el devenir, es decir que en algún punto, algo de A pasa a B y algo de B a A. Podemos ver que tanto en A' como en B' (esto es: en los seres ya modificados por el devenir) algo ha cambiado. A' ya no es más lo que era, ya no es más A, ahora hay entre sus partes un signo de multiplicación que antes no existía. El resultado ya no es el mismo, A equivale a 45 y A' a 74. Una diferencia se ha introducido en la interioridad de A que, convirtiéndola en A', no la deja coincidir consigo misma. Igualmente ocurre con B y B'. Su relación definida por la multiplicación se ha visto afectada por el signo de la suma (relación correspondiente a A).

La orquídea aparenta formar una imagen de abeja, pero de hecho hay un devenir-abeja de la orquídea, un devenir-orquídea de la abeja, una doble captura, puesto que «lo que» cada una deviene cambia tanto como «el que» deviene. La abeja deviene una parte del aparato de reproducción de la orquídea, y la orquídea deviene órgano sexual para la abeja. Un mismo y único devenir, un único bloque de devenir o, como dice Rémy Chauvin, una «evolución a-paralela de dos seres que no tienen absolutamente nada que ver el uno con el otro».⁷⁷⁴

Ahora bien, si se observa con atención se puede detectar, tanto en A' como en B', un fragmento que es común a los dos: C. Rigurosamente hablando, no se trata, como ya se señaló, de una identificación o un intercambio, pues a pesar de estar gobernadas por una misma relación, las partes continúan siendo diferentes, y, no obstante, se produce un encuentro entre los dos seres, una vecindad, una zona de indiscernibilidad: C. Dice Deleuze que para que el hombre devenga por ejemplo animal, es necesario que el animal devenga a su vez otra cosa.⁷⁷⁵ En efecto, los individuos arrastrados por el devenir ya no son los mismos: A ha devenido A' y B, B', y a su vez, *entre* ellos, haciéndolos devenir, arrastrándolos, se encuentra C que, en rigor de verdad, no pertenece ni a uno ni a otro, sino al *entre*.⁷⁷⁶ C es el verdadero devenir A de B y B de A; C marca el encuentro entre los dos seres, pero un encuentro disimétrico, lo que Deleuze llama un “bloque de devenir”, una

⁷⁷⁴ “L’orchidée a l’air de former une image de guêpe, mais en fait il y a un devenir-guêpe de l’orchidée, un devenir-orchidée de la guêpe, une double capture puisque « ce que » chacun devient ne change pas moins que « celui qui » devient. La guêpe devient partie de l’appareil de reproduction de l’orchidée, en même temps que l’orchidée devient organe sexuel pour la guêpe. Un seul et même devenir, un seul bloc de devenir, ou, comme dit Rémy Chauvin, une « évolution a-parallèle de deux êtres qui n’ont absolument rien à voir l’un avec l’autre ».” Deleuze, Gilles, *Dialogues*, op. cit., pp.8-9.

⁷⁷⁵ Cfr. *Ibid.*, p.88.

⁷⁷⁶ Entre las afirmaciones que se sostienen en las páginas 8-9 y 88 de *Dialogues* parece existir una contradicción. Efectivamente, por un lado se afirma que A deviene B en la medida en que B deviene A, y por el otro se asevera que A deviene B en la medida en que B deviene B' y A, A'. Ahora bien, pensamos que a ciencia cierta no existe tal contradicción y que ambas afirmaciones son correctas: la primera, es decir, el devenir B de A en tanto y en cuanto B deviene A, es verdadera por el hecho de que ambos seres tienen a C como zona de indiscernibilidad, como espacio “común”, razón por la cual A deviene B y B, A; lo que Deleuze llama “doble captura”. Pero la segunda afirmación también es verdadera por el hecho de que A deviene B en la medida en que B ya no es el mismo que antes, pues su relación ha cambiado y ahora es B', así como también cambió la relación de A y ahora es A'. En este sentido se habla de evolución a-paralela. Por eso dice Deleuze que *lo que* cada uno deviene cambia tanto como *el que* deviene. Para decirlo de otro modo: no hay contradicción porque la primera afirmación se refiere a *lo que* deviene, es decir, a la parte de cada término que entra en juego en el devenir, o sea, C; y la segunda afirmación se refiere, en cambio, a *el que* deviene, es decir a A y B y su respectivo devenir A' y B'.

desterritorialización a-paralela, con su propia dirección, independientemente de los individuos que están involucrados en el devenir.

Volviendo al ejemplo anterior, si fuera A Gregorio y B el insecto, C sería entonces el devenir-insecto de Gregorio y el devenir-Gregorio del insecto. A su vez, y por lo mismo, tanto Gregorio como el insecto, en la medida en que han sido afectados por el devenir, ya no son los mismos seres; a pesar de seguir conservando algo de su identidad, Gregorio (identificado en este caso con A) ha devenido A' y el insecto (identificado con B), B'.

Ahora bien, si en el lugar ocupado por Gregorio y el insecto colocamos ahora al espíritu y la naturaleza, tal como en la dialéctica hegeliana, o a la conciencia y al cuerpo, según la lectura de Kojève, podemos darnos una idea más acabada de lo que ocurre en el fin de la historia. Sale rápidamente a la luz la distancia que separa al pensamiento de Deleuze del hegelianismo de Kojève. Para el filósofo ruso, el fin de la historia significa, siendo A el espíritu y B la naturaleza, la reconciliación dialéctica de ambos términos en una síntesis final: C. Pero al convertir a C en una *Aufhebung*, ya no puede ser pensado como un bloque de devenir, sino como la superación-conservación (definitiva, es decir, final) de A y B. C, de este modo, es la unión sintética de A y B, el reconocimiento definitivo de cada término en el otro, la redención del sujeto y el objeto. En el caso del devenir, por el contrario, como hemos visto, no sólo C es diferente a una síntesis o una *Aufhebung*, sino que incluso A y B pierden su identidad en tanto términos. La misma estrategia nos presenta Agamben en *Il tempo che resta*. La forma lógica de su pensamiento, es decir, no no-A, es la misma forma lógica que rige el devenir deleuziano. El “no no-A” de Agamben es el A' y el B' de Deleuze. Como dice el filósofo italiano, la lógica que él descubre en Nicolás de Cusa no sólo introduce un tercer término entre los dos polos de la oposición, sino que disloca a cada uno de esos términos y los destituye de su identidad trascendente. El A' y el B' de Deleuze es ese resto que Agamben expresa a través de la fórmula no no-A. En otras palabras: el devenir no sólo crea un tercer término con una dirección propia, sino que al mismo tiempo desterritorializa los términos opuestos, es decir los abisma en su afuera, en el afuera de cada uno (A' y B'). Si tomamos la dicotomía clásica de la modernidad, *res cogitans* y *res extensa*, pensamiento y cuerpo, nos damos cuenta que, por un lado, tanto el pensamiento como el cuerpo se desdoblan o se multiplican, es decir, cada uno de los términos pierde el fundamento de su identidad, el pensamiento se vuelve no-pensamiento, es decir, filosofía, y el cuerpo se vuelve CsO, plano de inmanencia, campo de fuerzas, y por otro lado, hay un devenir-cuerpo del pensamiento y un devenir-pensamiento del cuerpo. Ya hemos hecho referencia a este fenómeno al hablar del “pensamiento corporante” que Klossowski detecta en la filosofía nietzscheana. El devenir convierte al pensamiento y al cuerpo en fenómenos intensivos, inmanentes, inhumanos. Lo que Klossowski llama “pensamiento corporante” es, en esta

perspectiva, el bloque de devenir, C. La ultrahistoria, en suma, es todo esto: el bloque de devenir (C) y el exceso de cada uno de los términos (A' y B'). Es como si la historia, más que encontrar al final de su recorrido una identidad estable y estática, hubiese desembocado en una línea de fuga, en un devenir, en una experimentación. Y si la posthistoria era la reconciliación definitiva de los términos antagónicos, la ultrahistoria es el devenir esquizofrénico de esos mismos términos. Devenir, sin embargo, no es moverse, al menos no necesariamente. La dialéctica, como sabemos, describe el movimiento de los términos, de la tesis y de la antítesis, hasta alcanzar el equilibrio (momentáneo, salvo en el fin de la historia) de la síntesis. La máquina de guerra, por el contrario, la máquina nómada de inmanencia, no se identifica con el movimiento, sino con la velocidad. De allí la insistencia de Deleuze en el viaje inmóvil de la droga y en la diferencia fundamental entre el migrante y el nómada. El primero es el que se traslada moviéndose; el segundo, en cambio, el que viaja en la inmovilidad, el que no necesita moverse para trasladarse. Deleuze recuerda una idea de Toynbee:

Toynbee tiene profundamente razón al sugerir que el nómada es más bien *aquél que no se mueve*. Mientras que el migrante abandona un medio devenido amorfo o ingrato, el nómada es el que no parte, no quiere partir, se aferra a este espacio liso donde el bosque retrocede, donde la estepa o el desierto crecen, e inventa el nomadismo como respuesta a este desafío. [...] Así es necesario distinguir la *velocidad* y el *movimiento*: el movimiento puede ser muy rápido, pero no es por ello velocidad; la velocidad puede ser muy lenta, o incluso inmóvil, ella es sin embargo velocidad. El movimiento es extensivo, y la velocidad intensiva.⁷⁷⁷

Esta es entonces la diferencia central entre la dialéctica y el devenir: la primera es la que se mueve, incluso rápidamente, la que se desplaza a lo largo del tiempo con la urgencia de la contradicción; el segundo, en cambio, el que viaja en la quietud, el que instaura una velocidad, incluso lenta como en el letargo, sin necesidad de moverse, o, mejor aún, el que se mueve, pero permanece paradójicamente inmóvil en su movimiento. La inercia, en este sentido, es la forma arquetípica del viaje nómada.⁷⁷⁸ La dialéctica es migrante; el devenir, nómada. El fin de la historia, en consecuencia, ya no se identifica con el movimiento, tal como sucede con la historia, ni tampoco con la inmovilidad del mundo natural, sino con una inmovilidad móvil, con un desplazamiento en la quietud. La ultrahistoria es, pues, el letargo, la lentitud extrema que se confunde con la velocidad más elevada, el trance narcótico, el delirio, la catalepsia. En este estado de inmovilidad autista los dos términos de la oposición, pensamiento y cuerpo, pierden su identidad, es decir, se destituyen de

⁷⁷⁷ “Toynbee a profondément raison de suggérer que le nomade est plutôt *celui qui ne bouge pas*. Alors que le migrant quitte un milieu devenu amorphe ou ingrat, le nomade est celui qui ne part pas, ne veut pas partir, s’accroche à cet espace lisse où la forêt recule, où la steppe ou le désert croissent, et invente le nomadisme comme réponse à ce défi. [...] Aussi faut-il distinguer la *vitesse* et le *mouvement* : le mouvement peut être très rapide, il n’est pas pour cela vitesse ; la vitesse peut être très lente, ou même immobile, elle est pourtant vitesse. Le mouvement est extensif, et la vitesse intensif.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Mille plateaux*, op. cit., pp.472-473.

⁷⁷⁸ Este tema ha sido tratado con mayor profundidad en el capítulo VIII.

su Yo. Destituir no es, sin embargo, negar. No se trata de negar el Yo, sino de desactivarlo. Deleuze y Guattari lo dicen elegantemente al comienzo de *Rizoma*: “No llegar al punto en el que no se dice más yo, sino al punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo. No somos más nosotros mismos.”⁷⁷⁹ El fin de la historia, por lo tanto, no es sinónimo de la negación del Yo, sino de su neutralización, de la futilidad de su uso, de su banalidad. Si Deleuze y Guattari no son más los mismos, no es porque hayan negado su Yo, sino porque ya les resulta indiferente negarlo o afirmarlo. Tal es la condición propia de la vida ultrahistórica. Como los cuerpos desterrados del limbo agambeano, las singularidades no sienten ni esperanza por alcanzar el objetivo de un recorrido universal y teleológico ni nostalgia por haber perdido el origen verdadero de su identidad; lo que los mueve, más bien, en una inmovilidad letárgica, es una gran ignorancia e indiferencia. Ni siquiera niegan su origen o su *telos*; sencillamente les resultan inútiles, inservibles. Sólo habiendo conquistado esa condición de indiferencia pueden los términos de la oposición dejar de ser ellos mismos.

En la misma dirección, como hemos visto, se encamina la interpretación que hace Deleuze, siguiendo a Nietzsche primero y a Foucault después, de la muerte del hombre y del advenimiento del superhombre. “Nietzsche decía: el hombre ha aprisionado la vida, el superhombre es lo que libera la vida *en el hombre mismo*, en provecho de otra forma.”⁷⁸⁰ El advenimiento del superhombre es un acontecimiento formal, es de la forma-Hombre de lo que se trata. En Deleuze tanto la forma-Dios (infinita) como la forma-Hombre (finita) se constituyen de acuerdo a su relación con las fuerzas del afuera. Si las fuerzas del afuera se pliegan de manera infinita se obtiene la forma-Dios; si se pliegan de modo finito, como parece mostrar Foucault en la analítica de la finitud, se obtiene la forma-Hombre. El tipo de plegado determina la cualidad de la forma. Ahora bien, la forma-Hombre, en tanto finita, se ha constituido a partir de la negación del afuera. Como si presintiese la amenaza del afuera, el hombre ha relegado al silencio todo aquello que, de un modo u otro, podía abismarlo en la noche de su exterioridad. Es el “gran encierro” (*grand renfermement*) que relata Foucault en la *Histoire de la folie*. Sólo recluyendo la locura, que es prácticamente el paradigma del afuera, en el espacio cerrado de la institución psiquiátrica ha podido el hombre constituirse como tal. El superhombre, en este sentido, representa la actualización de ese afuera en el interior del hombre. El hombre se ha construido como el adentro de un afuera peligroso. El superhombre es la apertura de este adentro. Cuando este adentro es profanado, es decir cuando la historia finaliza, se configura una nueva relación de fuerzas, una nueva forma. No ya una forma infinita, tampoco una forma finita; ni el espíritu ni la naturaleza; lo que anuncia Zarathustra es, como dice Deleuze, un finito-ilimitado.

⁷⁷⁹ “Non pas en arriver au point où l'on ne dit plus je, mais au point où ça n'a plus aucune importance de dire ou de ne pas dire je. Nous ne sommes plus nous-mêmes.” *Ibid.*, p.10.

⁷⁸⁰ “Nietzsche disait: l'homme a emprisonné la vie, le surhomme est ce qui libère la vie *dans l'homme même*, au profit d'une autre forme.” Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, De Minuit, 1986, p.139.

¿Cuáles serían las fuerzas en juego con las cuales el hombre entraría entonces en relación? No sería más la elevación al infinito, ni la finitud, sino un finito-ilimitado, llamando así a toda situación de fuerza en donde un número finito de componentes da una diversidad prácticamente infinita de combinaciones.⁷⁸¹

¿Cómo entender esta forma finita-ilimitada que, para Deleuze, encarna el superhombre? El advenimiento del superhombre es simultáneo, hemos dicho, al fin de la historia. El crepúsculo de la historia es también, como ha mostrado Kojève, el crepúsculo del hombre. A lo largo del tiempo histórico el hombre ha agotado, por decirlo así, el número (finito) de combinaciones que su forma le permitía. La finitud del número de componentes de la forma humana determinaba la finitud consecuente de combinaciones posibles. Lo que en cambio define al superhombre, es decir a la forma que surge cuando todas las combinaciones han sido efectuadas, es lo que Deleuze llama finito-ilimitado. Nos parece que la pregunta crucial que nos presenta Deleuze para entender al superhombre es: ¿cómo un número finito de componentes puede dar lugar a un número infinito de combinaciones? El superhombre alude a una nueva configuración de las fuerzas pero en el hombre mismo. Es por eso que se mantiene una cierta finitud. Sin embargo, si en el hombre las combinaciones que soportaba esa finitud eran también finitas, en el superhombre se vuelven infinitas.

Pero, ¿cómo es esto posible? La finitud de los elementos parece determinar la finitud de las combinaciones. Es, por otro lado, la hipótesis que encuentra Nietzsche para justificar científicamente su teoría del eterno retorno. Dado un número finito de componentes, se debe arribar a un momento en el que todas las combinaciones posibles entre esos elementos hayan sido realizadas. Llegado dicho momento sólo queda la repetición de las mismas combinaciones, el eterno retorno de lo mismo. Sin embargo, para Deleuze, lo que vuelve no es lo mismo, sino la diferencia. ¿Cómo introducir la diferencia en un número finito de componentes? Volvemos, así, a la pregunta inicial. La solución consiste, nos parece, en dotar a la diferencia de un carácter intensivo y no extensivo. El número de elementos es finito; sin embargo, en tanto elementos en devenir, cada uno, en su grado de potencia, varía sustancialmente. La diferencia es de intensidad. La cantidad de elementos permanece inalterable, pero la cualidad de esos elementos varía a cada momento. Ninguno de los elementos es en realidad el mismo. El elemento A', como hemos visto, ya no es A. Lo mismo en el caso de B y B'. Es por eso que, si bien el número de elementos es finito, las combinaciones son infinitas. La finitud responde a la cantidad de fuerzas que forman las diversas combinaciones; lo ilimitado, en cambio, a la cualidad de esas fuerzas. En tanto expresión de la

⁷⁸¹ “Quelles seraient les forces en jeu, avec lesquelles les forces dans l’homme entreraient alors en rapport? Ce ne serait plus l’élévation à l’infini, ni la finitude, mais un fini-illimité, en appelant ainsi toute situation de force où un nombre fini de composants donne une diversité pratiquement illimité de combinaisons.” *Ibid.*, p.140.

voluntad de poder, cada elemento no sólo quiere perseverar en su ser, como sostenía Spinoza, sino que quiere acrecentar su potencia. Este impulso al crecimiento introduce la diferencia de intensidad en los elementos. Apresados en un constante devenir, en una fluctuación permanente de intensidad, los elementos no coinciden nunca consigo mismos. Por ejemplo, se combina el elemento A con el elemento B en el ciclo 1. En el ciclo siguiente, tanto A como B, siendo la expresión de la voluntad de poder, es decir buscando acrecentar su grado de potencia, modifican (ya sea hacia arriba o hacia abajo, depende de las circunstancias de cada elemento) su nivel de intensidad. Ahora bien, en la medida en que es precisamente el grado de intensidad lo que define a cada elemento, ya no puede adjudicarse a A o B la identidad que poseían en el primer ciclo, pues tanto uno como el otro han mutado radicalmente. En el ciclo 2, por lo tanto, ya no se da una combinación entre A y B, sino entre A' y B'. Esta variación intensiva posibilita, aún postulando un número finito de fuerzas, un espectro ilimitado de combinaciones. Es esto, pensamos, lo que hace posible la lectura deleuziana. No es contradictorio un eterno retorno de la diferencia porque en cada nuevo ciclo se trata de intensidades diferentes. La cantidad de las fuerzas es la misma, lo que varía es su cualidad. Es esta variación lo que afirma el eterno retorno. Por eso Deleuze identifica al CsO con la materia intensiva y no extensiva. En efecto, es el vector intensivo el que da lugar a las diferencias.

Vemos entonces que el superhombre no es más que el devenir inhumano del hombre mismo, es decir, la desorganización de su forma humana. En consecuencia, Deleuze insiste en que el superhombre es quien libera la vida pero en el hombre mismo, es decir, el superhombre no es el que niega al hombre, sino el que lo desactiva y lo transmuta. La ultrahistoria, de esta manera, no es ni la forma infinita del animal ni la forma finita de lo humano, sino lo finito-ilimitado de lo inhumano. Por eso el fin de la historia no puede ser identificado para Deleuze con la posthistoria de Kojève. En la medida en que para el filósofo ruso la posthistoria significa la reconciliación final y definitiva del sujeto con el objeto, es decir el retorno a la animalidad, su forma característica vuelve a ser la forma infinita y siempre igual a sí misma de la naturaleza reconciliada con la forma finita de lo humano. Por tal razón, habiendo superado-conservado definitivamente lo finito y lo infinito, el Saber puede ser por fin absoluto. Este modo de resolver las oposiciones es lo que en última instancia separa, para Deleuze, a Nietzsche de Hegel. Esta distancia resulta perceptible en la interpretación que ambos hacen de la muerte de Dios (o de Cristo).

La muerte de Cristo interpretada por Hegel significa la oposición superada, la reconciliación de lo finito y de lo infinito, la unidad de Dios y del individuo, de lo inmutable y de lo particular; y la conciencia cristiana tendrá que pasar por otras figuras de la oposición hasta que esta unidad se convierta también por sí misma en lo que ya es en sí.⁷⁸²

⁷⁸² “La mort du Christ interprétée par Hegel signifie l’opposition surmontée, la réconciliation du fini et de l’infini, l’unité de Dieu et de l’individu, de l’immuable et du particulier; or il faudra que la conscience chrétienne passe par d’autres figures de l’opposition pour que cette unité devienne aussi pour soi ce qu’elle est déjà en soi.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche*

Por su parte, el caso de Nietzsche es diferente: “Contra todo el romanticismo, contra toda la dialéctica, Nietzsche desconfía de la muerte de Dios. Con él desaparece la edad de la ingenua confianza, en la que tan pronto se celebraba la reconciliación del hombre con Dios, como la sustitución de Dios por el hombre.”⁷⁸³ Si en Hegel-Kojève la resolución de la oposición asume los rasgos de una identidad consumada y definitiva, en Nietzsche, en cambio, asume los rasgos de una transmutación, es decir, de una dislocación diferencial y múltiple. El término C, en la perspectiva de Hegel y Kojève, es pensado como *Aufhebung*, es decir, dialécticamente; en la perspectiva de Nietzsche y Deleuze, por el contrario, como diferencia y multiplicidad. Al conquistar una instancia de desarrollo más perfecta, el tercer término de la dialéctica, superando (aunque también conservando) los dos términos anteriores, supone una trascendencia inevitable. C es, en la perspectiva dialéctica, trascendente respecto a A y B. En el caso de Deleuze y Nietzsche, en cambio, C, al no suponer ninguna superación ni ningún perfeccionamiento, sino sólo una proliferación indefinida de diferencias, no puede ser trascendente respecto a A y B, sino inmanente a ellos. La estrategia deleuziana consiste, nuevamente, en introducir un tercer término que no se reduce a la síntesis dialéctica de los dos términos en cuestión. No se trata ya de la forma infinita del animal, que según el plegado de su forma era similar a Dios, ni de la forma finita del hombre, sino de lo finito-ilimitado. Este nuevo término no es, como dijimos, la superación-conservación de los dos anteriores. En la medida en que introduce lo ilimitado en lo finito excede el polo de lo humano, pues lo ilimitado no le pertenece; y en la medida en que introduce lo finito o lo limitado en lo infinito excede el polo de lo natural-animal, ya que lo finito no corresponde a la relación que determina la forma propia de la naturaleza. Pero introducir lo finito en lo infinito o lo infinito en lo finito no significa, como asegura Hegel, reconciliarlos en una unidad más perfecta, es decir menos contradictoria, y trascendente. Significa meramente introducir la diferencia, o mejor dicho el proceso diferencial, es decir, el índice proliferante de la diferencia, en cada uno de los términos hasta disolver su identidad sin llenar ese vacío con la presencia plena de una unidad sintética posterior. Es la lógica característica del devenir: al introducir lo ilimitado en lo finito convierte a A en A’; del mismo modo, al introducir lo limitado (lo finito) en lo infinito convierte a B en B’; C es, por último, lo finito-ilimitado. La dialéctica transforma la identidad parcial e imperfecta de cada término en la identidad perfecta de una identidad conciliadora posterior y trascendente. Su movimiento propio, sin embargo, desconoce la diferencia, pasa siempre de una identidad (imperfecta, parcial) a otra identidad (más perfecta, hasta alcanzar, en el fin de la historia, una

et la..., op. cit., p.180.

⁷⁸³ “Contre tout le romantisme, contre toute la dialectique, Nietzsche se méfie de la mort de Dieu. Avec lui cesse l’âge de la confiance naïve, où l’on saluait tantôt la réconciliation de l’homme et de Dieu, tantôt le remplacement de Dieu par l’homme.” *Ibid.*, p.180.

perfección absoluta, es decir, una identidad absoluta). Su salto es siempre de identidad en identidad. El devenir, en cambio, procede de otro modo, a través de un doble mecanismo. Por un lado, da lugar a C, es decir al bloque de devenir que se instaura entre los términos, el cual posee una dirección propia e irreductible a las direcciones de los otros dos; y por otro lado, convierte a A en A' y a B en B', es decir, los ubica sobre una línea de fuga delirante. La dialéctica, por su parte, desconoce a A' y a B'. A pasa directamente a C, y lo mismo ocurre con B. $A + B = C$: tal es el esquema dialéctico. $A + B \neq A' + B' \neq C$: tal el esquema del devenir. En este último caso, C se independiza, por así decir, de los términos de la oposición y sigue un rumbo propio, dejándolos abandonados a otros derroteros imprevisibles (A' y B'). En términos agambeanos, según vimos, A' y B' son el resto (en el ejemplo de *Il tempo che resta*, los no no-Hebreos) que no se identifica en rigor de verdad con ninguno de los dos términos originales ni tampoco con su superación-conservación. Al generar un exceso en la identidad de los dos términos, es decir, A' y B', C no puede ya ser pensado como *Aufhebung*, pues el resto constituido por A' y B' le impide sintetizar los opuestos. Algo de los términos queda fuera del proceso sintético. C, en consecuencia, forma un nuevo ser, un bloque de desterritorialización que circula *entre* los dos elementos antagónicos. La dialéctica, y la posthistoria, desconocen el *entre*, el *intermezzo*. La posthistoria es la comprensión del espíritu y la naturaleza en la identidad definitiva del Saber absoluto; la ultrahistoria, la dislocación nómada de sus respectivas identidades y el bloque diferencial que se forma entre ellas.

Es una constante en el pensamiento deleuziano, según vimos respecto a la máquina capitalista y a la esquizofrenia, la existencia de dos niveles de discusión que atañen, no sólo a la forma de concebir los conceptos, sino a su funcionamiento mismo. Es como si por un lado los conceptos tuvieran un funcionamiento *relativo*, y por otro lado uno *absoluto*. En el caso del devenir, por ejemplo, este grado absoluto, esta potencia absoluta del concepto es llamado por Deleuze *devenir imperceptible*. Dice en *Dialogues*: “Más allá de un devenir-mujer, de un devenir-negro, animal, etc., más allá de un devenir-minoritario, está la empresa final de devenir-imperceptible.”⁷⁸⁴ Devenir-mujer, animal o moro son devenires relativos; devenir-imperceptible, en cambio, es un devenir absoluto. Llevando los devenires relativos hasta sus últimas consecuencias se deviene imperceptible, se accede finalmente a lo que Deleuze llama una *clandestinité* (clandestinidad).

Pero, ¿qué significa aquí “imperceptible”? “Lo imperceptible –dice el autor de *Critique et clinique*– es el carácter común de la mayor velocidad y la mayor lentitud.”⁷⁸⁵ Como buen seguidor de Spinoza que es, Deleuze apela aquí a términos claves de la *Ética*. Ya habíamos visto anteriormente que un modo (o individuo) está compuesto, además de por un cierto grado de potencia y un poder de ser

⁷⁸⁴ “Bien au-delà encore d'un devenir-femme, d'un devenir-nègre, animal, etc., au-delà d'un devenir-minoritaire, il y a l'entreprise finale de devenir-imperceptible.” Deleuze, Gilles, *Dialogues, op. cit.*, p.56.

⁷⁸⁵ “L'imperceptible c'est le caractère commun de la plus grande vitesse et de la plus grande lenteur.” *Ibid.*, p.56.

afectado, por una infinidad de partes extensas agrupadas bajo una determinada relación de movimiento y reposo. Que un individuo devenga otra cosa quiere decir que sea capaz de dar a sus partes relaciones de movimiento y reposo que corresponden a otro individuo. Es lo que afirma Deleuze cuando explica un devenir-perro: “Es necesario que llegue a dar a las partes de mi cuerpo relaciones de velocidad y de lentitud que lo hagan devenir perro, en un agenciamiento original que no procede por semejanza o por analogía.”⁷⁸⁶

Sin embargo, todas estas modificaciones (devenires) en las relaciones que componen a los individuos no dejan de ser, como se dijo, *relativas*. En el devenir imperceptible, por el contrario, lo que se produce es, o bien una aceleración infinita, o bien una inmovilidad infinita, es decir, la pérdida total de la identidad que le confería la relación que hasta ese momento gobernaba las partes del individuo. El devenir imperceptible es la ruptura definitiva y absoluta de la relación que definía al modo, su disolución final en el plano de inmanencia, su *muerte*. Porque el plano de inmanencia o de Naturaleza es considerado aquí, en *Mille plateaux*, como la sección de todas las formas, la inmensa Máquina abstracta cuyas piezas son los agenciamientos o los diversos individuos (modos) que agrupan cada uno una infinidad de partículas bajo diversas relaciones más o menos compuestas. “Es preciso intentar pensar este mundo donde el mismo plano fijo, que se llamará de *inmovilidad* o de *movimiento* absolutos, se encuentra recorrido por elementos informales de velocidad relativa, entrando en tal o cual agenciamiento individuado según sus grados de velocidad y lentitud.”⁷⁸⁷ (El subrayado es nuestro)

Observemos que las características con las que Deleuze define al devenir imperceptible (*mayor velocidad* y *mayor lentitud*) coinciden llamativamente con las características que utiliza para definir al plano de inmanencia (*inmovilidad* o *movimiento absolutos*). Ocurre como si el devenir imperceptible implicase, y de hecho lo hace, la desaparición del modo en cuanto tal, es decir, de su identidad modal. Si un modo se define por una cierta relación de movimiento y reposo, afirmar que ese movimiento o ese reposo alcanzan un grado absoluto (inmovilidad o velocidad infinitas) es afirmar la destrucción de la relación y, por lo tanto, la destrucción del modo. No se trata, sin embargo, de una desaparición total, puesto que las partes que formaban al modo pasan a formar parte de otros individuos bajo otras relaciones, pero sí de una muerte parcial o modal, ya que el modo, al llevar el devenir hasta sus últimas consecuencias, es decir hasta la imperceptibilidad, rompe todos los estratos que le conferían una identidad así como la relación que hasta ese momento regía sus partes, y desaparece en la indeterminación del plano abstracto. “Aquí, el movimiento deja

⁷⁸⁶ “Il faut que j’arrive à donner aux parties de mon corps des rapports de vitesse et de lenteur qui le font devenir chien, dans un agencement original qui ne procède pas par ressemblance ou par analogie.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 316.

⁷⁸⁷ “Il faut essayer de penser ce monde où le même plan fixe, qu’on appellera d’*immobilité* ou de *mouvement* absolus, se trouve parcouru par des éléments informels de vitesse relative, entrant dans tel ou tel agencement individué d’après leurs degrés de vitesse et de lenteur.” *Ibid.*, pp.312-313.

de estar relacionado con la mediación de un umbral relativo al cual escapa por naturaleza hasta el infinito; él alcanza, cualquiera que sea su velocidad o su lentitud, un umbral absoluto, aunque diferenciado, que *no hace más que uno* con la construcción de tal o cual región del plano continuo.”⁷⁸⁸ (El subrayado es nuestro) Hemos visto en los opúsculos anteriores que el capitalismo implica una desterritorialización relativa, siendo la esquizofrenia la desterritorialización absoluta. En el marco de *Mille plateaux*, el vector relativo de la máquina capitalista es equiparado a un devenir relativo; el vector absoluto, por el contrario, al devenir imperceptible. Si la historia termina, para Deleuze, es precisamente porque alcanza un umbral absoluto. En este sentido la historia acaba en la esquizofrenia.

Esta confusión esquizofrénica con el plano ininterrumpido, por otro lado, es lo que Deleuze llama –paradójicamente– “devenir todo el mundo” (*devenir tout le monde*).⁷⁸⁹ Es el momento en que ya no se tiene nada que ocultar, ningún secreto, pues la existencia, considerada desde un punto de vista modal o singular, ha finalizado. Si se deviene todo el mundo no es porque se actualice la dimensión mundana como plano de referencia, tal como ocurría en la historia, sino porque es el mismo mundo el que se disuelve en el frenesí del devenir impersonal. Es esta disolución del mundo humano, en la cual no queda nada por revelar, ningún secreto para confesar, la que explica el fin de la historia.

La muerte en la que se abisma un modo una vez que ha llevado su devenir hasta las últimas consecuencias es, paradójicamente, el momento de mayor afirmación de la vida, el instante en el que las fuerzas que nos componen son llevadas a su grado máximo de *impersonalidad*.⁷⁹⁰ En vano es que Deleuze intente conjurar esta muerte apelando a la prudencia, pues esta pasión de abolición, tal como él la llama, más que ser uno de los peligros a los que está expuesto un modo que se sumerge en un devenir o en una línea de fuga, es la *consecuencia lógica* del mismo proceso, es el devenir llevado hasta sus últimas consecuencias, la potencia de acción de un cuerpo sobresaturado por la intensidad de la afirmación misma de la vida. “Lo imperceptible –dice Deleuze– es el fin inmanente del devenir, su fórmula cósmica.”⁷⁹¹ Consideramos preciso distinguir el sentido que adquiere la muerte entendida como consecuencia lógica de un proceso del sentido que adopta si la pensamos a la manera freudiana, es decir como “instinto tanático”. Mientras que en Freud, quien por otro lado nunca utilizó el adjetivo “tanático”, el instinto de muerte significa el deseo inconsciente por la

⁷⁸⁸ “Ici, le mouvement cesse d’être rapporté à la médiation d’un seuil relatif auquel il échappe par nature à l’infini; il a atteint, quelle que soit sa vitesse ou sa lenteur, un seuil absolu, bien que différencié, *qui ne fait qu’un* avec la construction de telle ou telle région du plan continué.” *Ibid.*, p.345.

⁷⁸⁹ Cfr. *Ibid.*, pp.342-343.

⁷⁹⁰ Esta afirmación de la vida, ligada al mayor grado de impersonalidad de las fuerzas, es un rasgo que Deleuze juzga distintivo de la literatura angloamericana. En *Dialogues*, sin ir más lejos, dice: “O más bien el objetivo de la escritura, es llevar la vida al estado de una potencia no personal.” (“Ou plutôt le but de l’écriture, c’est de porter la vie à l’état d’une puissance non personnelle.”) Deleuze, Gilles, *Dialogues*, *op. cit.*, p.61.

⁷⁹¹ “L’imperceptible est la fin immanente du devenir, sa formule cosmique.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p.342.

destrucción, propia y de los demás, en Deleuze, al menos en la forma en que nosotros lo interpretamos, significa el final inmanente o el límite al que se llega necesariamente si llevamos el devenir hasta sus últimas instancias. Freud, a diferencia de Deleuze, sigue encerrado en la trascendencia. En consecuencia, no es que la muerte sea deseada por el modo que deviene, sino que es el final *lógico*⁷⁹² al que conduce el proceso mismo del devenir. De ahí la insistencia con la que Deleuze advierte acerca de la necesidad de detenerse a tiempo, de no desestratificar a lo salvaje.

El organismo, es necesario cuidarse mucho para que se rehaga a cada alba; y pequeñas provisiones de significancia y de interpretación, es necesario cuidarlas, incluso para oponerlas a su propio sistema, cuando las circunstancias lo exigen, cuando las cosas, las personas, incluso las situaciones nos fuerzan a ello; y pequeñas raciones de subjetividad, es necesario cuidarlas suficientemente para poder responder a la realidad dominante. Mímad los estratos.⁷⁹³

Nadie niega que esta prudencia sea deseable e incluso imprescindible; lo que nosotros decimos es que al detener el devenir, al “mimar los estratos”, no se llega hasta el final inmanente propio de ese devenir, no se alcanza lo imperceptible, porque ese imperceptible en el que se afirma la vida con una intensidad absoluta se confunde paradójicamente con la muerte del modo. No se trata solamente, entonces, de una cuestión *ética*, sino de una cuestión *lógica*.⁷⁹⁴ Si el final inmanente del devenir consiste en liberarse completamente de la relación que otorga una identidad y un *rostro* a las partes que nos componen, entonces ese final inmanente, en sus últimas consecuencias, se confunde con la muerte del modo.

Deleuze es consciente de esta situación, de ahí su pregunta, casi resignada: “Todos los ejemplos que hemos dado de líneas de fuga, sobre todo en los escritores que amamos, ¿cómo es que terminan tan mal?”⁷⁹⁵ Sin embargo, inteligente, no atribuye este hecho a una finalidad lógica de la propia línea de fuga, sino a uno de los peligros posibles que la misma línea genera. La muerte (del modo) constituye efectivamente un peligro, pero sólo desde un punto de vista ético; desde uno lógico-conceptual, por el contrario, o sea desde las conclusiones a las que se llega partiendo de ciertas premisas, la muerte es el final inmanente y propio del devenir.

Toda vez que Deleuze habla del devenir lo hace en el sentido de un proceso, de un trayecto (incluso progresivo): primero los devenires relativos (animal, mujer, niño, etc.); luego un segundo tipo de devenires relativos pero esta vez más moleculares, es decir, menos atados a los estratos (moléculas,

⁷⁹² De más está decir que no entendemos *lógico* en el sentido de natural u obvio, sino en el sentido de argumentación conceptual o silogismo analítico.

⁷⁹³ “L’organisme, il faut en garder assez pour qu’il se reforme à chaque aube; et des petites provisions de signifiante et d’interprétation, il faut en garder, même pour les opposer à leur propre système, quand les circonstances l’exigent, quand les choses, les personnes, même les situations vous y forcent; et de petites rations de subjectivité, il faut en garder suffisamment pour pouvoir répondre à la réalité dominante. Mímez les strates.” *Ibid.*, p.199.

⁷⁹⁴ No discutimos la importancia que pueda tener, y de hecho tiene, la ética en estas instancias; simplemente nos limitamos a orientar el trabajo hacia otro lado.

⁷⁹⁵ “Tous les exemples que nous avons donnés de lignes de fuite, ne serait-ce que chez les écrivains que nous aimons, comment se fait-il qu’ils tournent si mal?” Deleuze, Gilles, *Dialogues, op. cit.*, p.168.

agua, etc.); y por último “la empresa final de devenir imperceptible” (devenir absoluto). Es como si el concepto de devenir tuviese varias estaciones, siendo la última, como es lógico, la abolición definitiva de los estratos. Ahora bien, esta abolición definitiva no es otra cosa que la muerte del modo. “Incluso si toda creación termina en su abolición que la trabaja desde el comienzo, incluso si toda la música es una búsqueda del silencio, ellas no pueden ser juzgadas según su fin ni su objetivo supuesto...”⁷⁹⁶ Coincidimos en que no pueden ser juzgadas por ese final o supuesto objetivo; esto no quita, de todos modos, que ese final sea la consecuencia lógica del proceso, el punto al que inevitablemente es atraído el modo una vez que ha comenzado a devenir.

Es llamativo el estrecho paralelismo que vincula ciertos análisis de una obra como *Mille plateaux* con ciertas ideas de *Qu'est-ce que la philosophie?* En este sentido, la coherencia del pensamiento deleuziano es admirable. Todo resuena, todo concepto repercute en otro, remite a otro. Un verdadero plano de inmanencia donde el uso que hace el pensamiento de los conceptos se parece más a un juego amoroso que a una actividad meramente intelectual.⁷⁹⁷

Es sabido que para Deleuze la filosofía opera con conceptos. A esto debemos agregar, como condición indispensable, la instauración de un plano de inmanencia. “El plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que él se da de lo que significa pensar, hacer uso del pensamiento, orientarse en el pensamiento...”⁷⁹⁸ Pensar, en este sentido, es crear conceptos y ubicarlos en un plano de inmanencia que les da sentido y determinación. El plano de inmanencia es como el continente de los conceptos, el horizonte de esos acontecimientos que son los conceptos: máquina abstracta cuyas piezas concretas son los conceptos. “El plano envuelve los movimientos infinitos que lo recorren y vuelven a él, pero los conceptos son las velocidades infinitas de movimientos finitos que recorren cada vez solamente sus propios componentes.”⁷⁹⁹

Si observamos con atención podemos advertir que la definición que Deleuze da aquí del plano de inmanencia coincide con la que había dado en *Mille plateaux*. Sin embargo, entre ambas

⁷⁹⁶ “Même si toute création se termine dans son abolition qui la travaille dès le début, même si toute la musique est une poursuite du silence, elles ne peuvent pas être jugées d’après leur fin ni leur but supposé...” *Ibid.*, p.169.

⁷⁹⁷ Creemos posible pensar a la filosofía deleuziana de la misma manera en que Deleuze piensa al Ser y a la ontología. Cada concepto creado por él, de esta manera, afirmaría al Ser unívoco de su pensamiento; y el Ser, a su vez, se diría de cada uno de los conceptos, aunque de modos diferentes. Esto explicaría, creemos, la extraña sensación que nos embarga cuando leemos a Deleuze: esa sensación de que todos los conceptos dicen lo mismo pero de maneras diferentes. La filosofía de Deleuze es una sinfonía donde los armónicos de un instrumento se funden y mezclan, sin perder su timbre propio, con el resto de los instrumentos. Es este Ser inmanente lo que le da a su pensamiento esa coherencia teórica y esa unidad argumentativa inigualables. Si se pudiera llegar a determinar en qué consiste, a ciencia cierta, ese *mismo* que expresan todos los conceptos aunque de formas *diferentes*, se podría llegar a algo así como a la esencia de la filosofía deleuziana.

⁷⁹⁸ “Le plan d’immanence n’est pas un concept pensé ni pensable, mais l’image de la pensée, l’image qu’elle se donne de ce que signifie penser, faire usage de la pensée, s’orienter dans la pensée...” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Qu’est-ce que la philosophie?*, Paris, De Minuit, 1991, pp.39-40.

⁷⁹⁹ “Le plan enveloppe les mouvements infinis qui le parcourent et reviennent, mais les concepts sont les vitesses infinies de mouvements finis qui parcourent chaque fois seulement leurs propres composantes.” *Ibid.*, p.38.

definiciones existe una ligera variación que nos interesa especialmente. En *Mille plateaux* el plano de inmanencia se identifica, al menos en ciertas “mesetas”, con lo que Deleuze llama *plano de Naturaleza*, es decir, con la *Substantia* de Spinoza. Uno puede pensar que así como el plano de Naturaleza contiene a los modos, el plano de inmanencia, al menos en *Qu'est-ce que la philosophie?*, contiene a los conceptos. Esta comparación, hasta cierto punto, es correcta, siempre y cuando se haga la siguiente salvedad: mientras que en *Mille plateaux* (y en Spinoza) se trata de un solo plano, en *Qu'est-ce que la philosophie?* se trata de una coexistencia de múltiples planos, tantos como filosofías hay. Lo que en esta última obra sí es uno, es el caos. En el período que separa *Mille plateaux* de *Qu'est-ce que la philosophie?* se produce un leve cambio de nomenclatura. Lo que allí se llamaba plano de inmanencia, aquí se llama caos. El rótulo “plano de inmanencia”, ahora, tiene que ver, más bien, con la superficie o la sección que el pensamiento filosófico extrae o corta del caos que, a su vez, lo envuelve. Juego de muñecas rusas: los conceptos son englobados por el o los planos de inmanencia, y éstos, por su parte, son englobados por el caos.

La estrategia de Deleuze es interesante: convierte al plano de inmanencia en una especie de *prudencia* del pensamiento, en el horizonte que le da sentido y posibilidad de existencia al pensamiento. Al plantear las cosas de esta manera, sin embargo, se ve obligado a suponer la existencia de un medio (o vacío) que, de algún modo, sostenga o soporte a los planos. Tal es el caos, océano de disimilitud.⁸⁰⁰ Infinito en el que los planos de inmanencia se engendran, “...el caos caotiza, y deshace en el infinito toda consistencia.”⁸⁰¹

Detengámonos por un momento en el deslizamiento conceptual que se produce en *Qu'est-ce que la philosophie?* Aquí el plano de inmanencia funciona como los modos de *Mille plateaux*, y los conceptos son como las partes que componen a esos modos (en *Qu'est-ce que la philosophie?*: planos). El caos, finalmente, es lo que en *Mille plateaux* era el plano de inmanencia: horizonte absoluto. Si el plano de inmanencia es el horizonte de los conceptos, el caos es el horizonte de los planos de inmanencia. Si dijéramos esto utilizando la nomenclatura de *Mille plateaux* deberíamos decir: el modo es el horizonte de las partes que lo componen, y el plano de inmanencia es el horizonte de los modos. Lo que nos interesa señalar, de todas maneras, es que así como el final inmanente del devenir es llevar al modo hasta su disolución en el plano de inmanencia, así también el final inmanente del pensamiento es llevarse a sí mismo y al plano que lo posibilita a la disolución en el caos, a la *muerte*. “El problema de la filosofía es el de adquirir una consistencia, sin perder el infinito en el cual el pensamiento se sumerge (el caos en este sentido tiene una existencia tanto mental como física).”⁸⁰²

⁸⁰⁰ Cfr. *Ibid.*, p.195.

⁸⁰¹ “...le chaos chaotise, et défait dans l’infini toute consistance.” *Ibid.*, p.45.

⁸⁰² “Le problème de la philosophie est d’acquérir une consistance, sans perdre l’infini dans lequel la pensée plonge (le chaos à cet regard a une existence mentale autant que physique).” *Ibid.*

El paralelismo con *Mille plateaux* es evidente. Se trata de sumergirse lo más posible en el caos pero sin sucumbir a él, sin perder la consistencia que le proporciona el plano de inmanencia. Sin esta consistencia el pensamiento se abismaría en los movimientos y las velocidades infinitas del caos. Este abismarse, sin embargo, sería su final inmanente, su esencia más propia, su destino de no pensamiento.

Pero volvamos al funcionamiento conceptual del pensamiento. Según las palabras de Deleuze, el “...concepto se define por la inseparabilidad de un número finito de componentes heterogéneos recorridos por un punto en sobrevuelo absoluto, a velocidad infinita.”⁸⁰³ Como se ve, Deleuze no renuncia, tratándose del pensamiento, a la velocidad absoluta, pero sí debe renunciar, so pena de convertir al pensamiento en un caos, tanto al número *infinito* de componentes como a la supuesta *infinitud* del movimiento que los delimita. “Es infinito por su sobrevuelo o su velocidad, pero *finito* por su movimiento que traza el contorno de los componentes.”⁸⁰⁴ (El subrayado es nuestro). Lo cual no quita que el pensamiento, aún a costa de su propia anulación, tienda, como su final inmanente, a volverse infinito tanto en su velocidad como en su movimiento. El mismo Deleuze, como siempre, es consciente de la situación: “Se diría que la lucha contra el caos no deja de tener afinidad con el enemigo...”⁸⁰⁵ En efecto, esta afinidad proviene del hecho de que el caos funciona aquí como una suerte de centro gravitatorio alrededor del cual gira el pensamiento y hacia el cual no deja de verse arrastrado como lo que le es más propio, como lo que cumple y colma absolutamente su potencia. Nos enfrentamos a la misma paradoja que en la sección anterior: el pensamiento alcanza su plenitud, sus últimas consecuencias en la anulación de sí mismo, en su muerte.

Hay una suerte de aristotelismo en Deleuze. El caos (la muerte) oficia como una especie de primer motor inmóvil (de velocidad o inmovilidad absolutas) que, por deseo (en este caso por deseo de colmar su potencia propia y de alcanzar así su final inmanente), moviliza a la totalidad del pensamiento en un torbellino que, más allá del deseo que le diera origen, no deja de afirmar la vida. El mismo Deleuze, por otro lado, lo dice explícitamente ya en *L'Anti-Oedipe*: “Pues el deseo desea también esto, la muerte, puesto que el cuerpo pleno de la muerte es su motor inmóvil, como él desea la vida, puesto que los órganos de la vida son la working machine.”⁸⁰⁶

Afirmación de la vida en una carrera hacia la muerte, tal parece ser la conclusión a la que se arriba luego de seguir la pendiente propuesta por el pensamiento deleuziano. Nunca una filosofía había sido tan sutil, tan delirantemente genial como para hacer de la muerte el motor mismo de la vida. En

⁸⁰³ “...concept se définit par l’inséparabilité d’un nombre fini de composantes hétérogènes parcourues par un point en survol absolu, à vitesse infinie.” *Ibid.*, p.26.

⁸⁰⁴ “Il est infini par son survol ou sa vitesse, mais *fini* par son mouvement qui trace le contour des composantes.” *Ibid.*, p.26.

⁸⁰⁵ “On dirait que la lutte contre le chaos ne va pas sans affinité avec l’ennemi...” *Ibid.*, p.191.

⁸⁰⁶ “Car le désir désire aussi cela, la mort, parce que le corps plein de la mort est son moteur immobile, comme il désire la vie, parce que les organes de la vie sont la working machine.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *L'Anti-Oedipe*, *op. cit.*, p.15.

este sentido, la filosofía deleuziana es la más vitalista de todas, pues ha ideado la mejor manera (acaso la única) de conjurar la muerte: convertirla en la fuerza misma de afirmación de la vida. Si Deleuze construye una filosofía profundamente afirmativa no es porque excluya la negación de ella, sino porque hace de la negación el motor mismo de la afirmación. Lo que se produce, de este modo, es una *transmutación* de la muerte. ¿Pero no era esto lo que nos decía Deleuze, dando testimonio de una coherencia inusitada, casi treinta años antes en *Nietzsche et la philosophie*?

Si leemos con detenimiento *Qu'est-ce que la philosophie?* nos percatamos de que los peligros a los que debe enfrentarse el pensamiento son los mismos que acechan al devenir o a la línea de fuga: riesgo de ser interceptadas, segmentarizadas, precipitadas en los agujeros negros, y riesgo también de convertirse en líneas de abolición, de destrucción, de los demás y de sí mismo.⁸⁰⁷ Traducidos estos riesgos al lenguaje de *Qu'est-ce que la philosophie?* dan por resultado: trascendencia y caos. El pensamiento combate tanto al delirio y la locura (caos) como a la opinión y al sentido común (trascendencia).

Un gran NO recorre *Qu'est-ce que la philosophie?* de principio a fin. Un NO tanto más curioso cuanto lo profiere una filosofía que desde siempre se ha identificado con un inalterable sí a la vida. Palabras enigmáticas y sugerentes cierran uno de los últimos libros de Deleuze. Intromisión y reconocimiento final de un NO que, para una filosofía vitalista, se confunde con la muerte, y que se adhiere a esa propia filosofía como su contracara más propia y esencial. Y es que cada disciplina mencionada en este texto (filosofía, ciencia, arte) está a su manera íntimamente relacionada con su negativo. Concesión postrera, entonces, al caos en la filosofía: “El plano de la filosofía es pre-filosófico en tanto se lo considera en sí mismo independientemente de los conceptos que vienen a ocuparlo, pero la no-filosofía se encuentra allí donde el plano enfrenta al caos.”⁸⁰⁸ Apelación a una no filosofía, a una no ciencia y a un no arte; negativos que se confunden cuando el cerebro (que es algo así como la *junción* de estos tres grandes planos) se sumerge en el caos. “En esta inmersión, se diría que se extrae del caos la sombra del «pueblo por venir», tal como el arte lo convoca, pero también la filosofía, la ciencia: pueblo-masa, pueblo-mundo, pueblo-cerebro, pueblo-caos. Pensamiento no-pensante que funciona en los tres...”⁸⁰⁹ Pensamiento no pensante que no es otra cosa que su esencia más íntima, que su intimidad más propia. No pensamiento, por último, que parece crear una paradoja con la tesis que, en 1967, según vimos, se sostenía en *Nietzsche et la*

⁸⁰⁷ Cfr. Deleuze, Gilles, *Dialogues*, *op. cit.*, p.166 ssg.

⁸⁰⁸ “Le plan de la philosophie est pré-philosophique tant qu'on le considère en lui-même indépendamment des concepts qui viennent l'occuper, mais la non-philosophie se trouve là où le plan affronte le chaos.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, *op. cit.*, p.205.

⁸⁰⁹ “Dans cette plongée, on dirait que s'extrait du chaos l'ombre du « peuple à venir », tel que l'art l'appelle, mais aussi la philosophie, la science: peuple-masse, peuple-monde, peuple-cerveau, peuple-chaos. Pensée non-pensante qui gît dans les trois...” *Ibid.*, p.206.

philosophie: “La vida sería la fuerza activa del pensamiento, pero el pensamiento, la potencia afirmativa de la vida.”⁸¹⁰

Paradoja aparente, sin embargo, pues nos es dado pensar que el no pensamiento no excluye el carácter afirmativo del pensamiento filosófico. Más bien indica el límite en el que el pensamiento alcanza sus últimas consecuencias y se confunde inexorablemente con su negativo, con su propia muerte que, al igual que en el caso del devenir, es el momento de mayor afirmación de la vida, el momento en el que la vida es llevada al mayor grado posible de impersonalidad.

El pensamiento se mueve, por su misma naturaleza, como una fuerza centrípeta cuyo centro es el caos. Una fuerte atracción, que no se confunde con la pasión de muerte freudiana, lo precipita en el caos, que no es otra cosa que su exacerbación absoluta, el límite en el que el pensamiento, muriendo, da lugar al no pensamiento. Lo que afirma Deleuze respecto de la ciencia, vale también para la filosofía y el arte: “Pero, allí también, la ciencia no puede dejar de probar una profunda atracción por el caos que combate.”⁸¹¹ Esta atracción por el caos es incluso más potente en la filosofía que en cualquier otro ámbito, pues es el pensamiento propiamente filosófico el que alcanza la mayor velocidad, el que en cierto sentido se acerca más al abismo indiferenciado del caos. Quizás sea posible pensar que, por esta misma razón, es el pensamiento filosófico el que más se aproxima a la locura o al delirio. Y no sólo eso: acaso es la locura ese negativo de la filosofía, esa no filosofía, ese delirio al que el pensamiento no deja de conjurar, sin ignorar, no obstante, que es allí mismo donde cumple su finalidad inmanente.

De todos modos, Deleuze no se muestra tan temerario en lo que concierne a la filosofía como sí lo hace respecto de la literatura. Porque si a esta última le exige una escritura que haga *delirar* a la lengua, a aquella no deja de advertir, lo mismo que en el ejemplo del devenir, de los peligros de un pensamiento caótico, o sea de un no-pensamiento. Y sin embargo este no-pensamiento es ubicado por el filósofo en un sitio acaso más central que el pensamiento mismo. Como sabiendo de la complicidad profunda entre el pensamiento filosófico y el no-pensamiento, entre la filosofía y la locura, entre el orden y el caos, Deleuze pregunta, finalmente: “¿Y qué sería *pensar* si no se midiera sin cesar con el caos?”⁸¹² La sabiduría posthistórica que para Kojève acaba la historia no se revela, a fin de cuentas, más que como un pensamiento esquizofrénico y para siempre expropiado, es decir, para siempre exterior a sí mismo. La ultrahistoria, por último, no representa la conquista del Saber absoluto, sino una conquista mucho más microscópica, una conquista acaso de lo inconquistable: la

⁸¹⁰ “La vie serait la force active de la pensée, mais la pensée, la puissance affirmative de la vie.” Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la...*, op. cit., p.115.

⁸¹¹ “Mais, là encore, la science ne peut pas s’empêcher d’éprouver une profonde attirance pour le chaos qu’elle combat.” Deleuze, Gilles, *Qu’est-ce que la philosophie?*, op. cit., p.193.

⁸¹² “Et que serait *penser* s’il ne se mesurait sans cesse au chaos?” *Ibid.*, p.196.

conquista del No-Saber, es decir, el acceso al afuera del pensamiento o, para ser más precisos, al pensamiento del afuera.

d) Agenciamientos máqunicos

Una de las contribuciones filosóficas más importantes de Deleuze es, sin duda, su teoría de la expresión. El capítulo *Postulats de la linguistique*, en este sentido, es uno de los más novedosos respecto al primer tomo de la serie *Capitalisme et schizophrénie*. La lengua, dice allí Deleuze, funciona de manera maquina; es ella misma una máquina y, como tal, está sometida a un funcionamiento definido por constantes y por variables. El mismo aspecto pragmático que define, en *L'Anti-Oedipe*, al mundo de las máquinas es el que determina, en un sentido similar, en *Mille plateaux*, al universo, también maquina, de la lengua. “No hay entonces dos clases de lenguaje, sino dos tratamientos posibles de una misma lengua. A veces se trata a las variables de manera de extraer de ellas constantes y relaciones constantes, a veces, de manera de ponerlas en estado de variación continua.”⁸¹³ El mismo esquema de razonamiento se mantiene en los dos tomos de *Capitalisme et schizophrénie*. Las máquinas no se diferencian por naturaleza, sino por su régimen de funcionamiento. Como toda formación maquina, la lengua se define por dos movimientos opuestos: el paranoico o molar (lo que en el marco lingüístico de *Mille plateaux* se designa por “lengua mayor”) y el esquizofrénico o molecular (en el tomo II de *Capitalisme et schizophrénie*, “lengua menor”). La lengua mayor, en este sentido, procede estableciendo constantes entre sus elementos, creando reglas, normalizando los discursos; la lengua menor, en cambio, intensifica las variables, introduce variaciones entre las reglas, genera fluctuaciones en la trama del sentido dominante. La lengua mayor, a su manera, instauro una verdadera axiomática que regula sus elementos constituyentes. Existe, por ello, una complicidad fundamental entre la lengua mayor y el aparato de Estado. Ambos operan añadiendo axiomas (en *Mille plateaux*, constantes), es decir, unificando, en razón directa de ese mismo proceso axiomático, la multiplicidad de los elementos y de las variables en la rigidez de una sintaxis y de una gramática. La lengua mayor, de algún modo, tiende, como su límite extremo e ideal, a reducir las variables a una sola constante, a un único *modus operandi*; la lengua menor, por el contrario, funciona de manera inversa: multiplicando el número de variables en una secuencia infinita. Es la misma lógica que estaba ya presente en *L'Anti-Oedipe*: un único sistema maquina susceptible de dos funcionamientos divergentes y contrapuestos. Es como si, a diferencia de la metafísica aristotélica, existieran no uno, sino dos

⁸¹³ “Il n’y a donc pas deux sortes de langues, mais deux traitements possibles d’une même langue. Tantôt l’on traite les variables de manière à en extraire des constantes et des rapports constants, tantôt, de manière à les mettre en état de variation continue.” Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Mille plateaux*, op. cit., p.130.

motores inmóviles: uno que funcionaría como *telos* absoluto del vector paranoico; el otro, como *telos* absoluto del vector esquizofrénico. Ahora bien, al igual que en el tomo I de *Capitalisme et schizophrénie*, así como también en *Nietzsche et la philosophie*, existe una anterioridad ontológica de las variables en relación a las constantes, del mismo modo que existe una anterioridad de la naturaleza activa del devenir respecto a la naturaleza reactiva en el eterno retorno, o una anterioridad del polo esquizofrénico del CsO respecto al polo paranoico del aparato de Estado. En *Postulats de la linguistique*, en efecto, se afirma:

Nosotros nos hemos equivocado a veces al hacer como si las constantes existieran al lado de las variables, constantes lingüísticas al lado de variables de enunciación: era por comodidad de expresión. Pues es evidente que las constantes son sacadas de las variables mismas; los universales no tienen más existencia en la lingüística que en la economía, y son siempre conclusiones de una universalización o de una uniformización aplicada sobre las variables. *Constante no se opone a variable*, es un tratamiento de la variable que se opone a otro tratamiento, el de la variación continua.⁸¹⁴

Son siempre las constantes las que dependen de las variables, del mismo modo que es la conciencia la que depende, como un residuo reactivo, del cuerpo. Constante no se opone a variable, dice Deleuze, es decir, es siempre dentro de las variables que una constante puede surgir. Esto es lo mismo que decir: el Ser se define a través de las variables, él mismo es una fluctuación variable. La realidad de las variables es ontológicamente anterior a las constantes. Pero no se trata, naturalmente, de una anterioridad trascendente. La naturaleza variable del Ser no es el fundamento de las constantes. No es en términos de fundamento que se comprende la ontología deleuziana. Más aún, acaso la ontología, en el filósofo francés, comienza recién con la desactivación de toda pretensión fundamentalista y con la consecuente instauración de un modelo maquínico, es decir, pragmático. La ontología tiene lugar, indica Deleuze, cuando el fundamento se anula y es reemplazado por el funcionamiento. El Ser funciona, no funda. Y el Ser funciona, hemos visto, a través de dos grandes regímenes contrapuestos: el paranoico y el esquizo. Ahora bien, ¿cómo funcionan concretamente en el caso de la lengua?

En principio, Deleuze, siguiendo en este caso a los estoicos, distingue dos registros diferentes, pero íntimamente relacionados: un registro incorporeal y uno corporal. El nivel incorporeal comprende los diversos regímenes de signos que componen un agenciamiento; el nivel corporal, por el contrario, los diversos estados de cuerpos, sus mezclas y sus repulsiones, sus pasiones y sus alegrías. Toda producción de discurso, así como todo acontecimiento corporal, supone una formación maquínica

⁸¹⁴ “Nous avons eu tort parfois de faire comme si les constantes existaient à côté des variables, constantes linguistiques à côté de variables d’énonciation : c’était par commodité d’exposé. Car il est évident que les constantes sont tirées des variables elle-mêmes ; les universaux n’ont pas plus d’existence en soi dans la linguistique que dans l’économie, et sont toujours conclus d’une universalisation ou d’une uniformisation qui portent sur les variables. *Constante ne s’oppose pas à variable*, c’est un traitement de la variable qui s’oppose à l’autre traitement, celui de la variation continue.” *Ibid.*, pp.130-131.

que combina estos dos estratos. La conexión entre los dos registros, el de expresión y el de contenido, no se funda en ninguna correspondencia ni suposición esencialista; ella es producida, más bien, por la modalidad de funcionamiento propia de la máquina abstracta sobre la que se articulan. También aquí, como en *L'Anti-Oedipe*, podemos distinguir dos grandes formas de máquinas abstractas, una trascendente y una inmanente. A decir verdad, es la máquina inmanente la que, en condiciones particulares, puede adoptar un régimen trascendente. El aparato de Estado y la máquina de guerra (o el CsO) son dos ejemplos claros de máquinas abstractas. El primero opera a través de axiomas y de una lengua dominante, estableciendo una relación representativa entre el registro de la expresión y el registro del contenido, esto es, entre los signos y los cuerpos. El aparato de Estado conecta los dos niveles que constituyen un agenciamiento de una manera muy precisa y rigurosa. En primer lugar, organiza, a través de un uso molar de los signos, la vida múltiple de los cuerpos, es decir, convierte al cuerpo en un organismo⁸¹⁵; en segundo lugar, adjudica a toda producción semiótica una instancia subjetiva que le sirve de soporte, esto es, remite toda discursividad a la unidad idéntica de un Yo o de una conciencia que oficia de sujeto de la enunciación; en tercer lugar, convierte a la lengua en un sistema regular y cerrado, es decir, establece un uso mayor de la lengua, replegándola sobre un Significante o sobre un Sentido último. Volvemos a encontrarnos, de esta manera, con los tres ejes que definen el funcionamiento trascendente de la máquina abstracta: organización, subjetividad, significación. Las líneas de fuga de la máquina de guerra se oponen a estos tres niveles de territorialización. En efecto, en lugar de organizar la multiplicidad de fuerzas que componen un cuerpo, convirtiéndolo en un organismo, la máquina de guerra opera una proliferación aún más acentuada de las fuerzas, acrecienta el número de conexiones entre ellas, transmutando al organismo en un CsO inmanente. En lugar de remitir la producción discursiva a la unidad de un sujeto enunciativo, la máquina de guerra introduce la multiplicidad en el corazón mismo del proceso semiótico, de tal manera que los signos ya no suponen una instancia subjetiva como su causa, sino una instancia maquínica cuyo funcionamiento no se define por el modelo representativo, sino por un modelo heterónimo y múltiple. Por último, en lugar de convertir a la lengua en un sistema mayor, la descompone en una multiplicidad de lenguas menores que destituyen toda pretensión homogénea de la lengua dominante. Tenemos aquí, entonces, los dos modelos sobre los que hemos articulado nuestro trabajo: el modelo estatal paranoico de la posthistoria y el modelo anárquico esquizofrénico de la ultrahistoria. Ambos modelos comparten, más allá de su evidente oposición, la muerte del *logos* humano en el fin de la

⁸¹⁵ El capítulo “Les corps dociles” de *Surveiller et punir* es un claro ejemplo de organización de los cuerpos. El dispositivo disciplinario funciona, de este modo, estableciendo una relación muy precisa entre los regímenes de signos y los estados de cuerpos. Hay un nivel incorporal (sentencias judiciales, normas, edictos, sentido común, reglas, saberes, etc.) que afecta o modifica, si bien no de forma causal o representativa, el estado de los cuerpos, convirtiéndolos, en este caso, en cuerpos dóciles. La máquina disciplinaria, de este modo, es un exponente ejemplar de un funcionamiento maquínico trascendente.

historia. Sin embargo, como siempre, son las consecuencias de esa muerte las que instauran las enormes divergencias. Para Kojève, el fin de la historia implica, como consecuencia directa de la muerte del hombre, el fin del lenguaje humano. Volvamos a citar un fragmento de la famosa nota de la *Introduction à la lecture de Hegel*:

«El aniquilamiento definitivo del Hombre *propriamente dicho*» significa también la desaparición definitiva del Discurso (*Logos*) humano en sentido propio. Los animales de la especie *Homo sapiens* reaccionarán por reflejos condicionados a señales sonoras o mímicas y sus llamados «discursos» serán pues semejantes al pretendido «lenguaje» de las abejas.⁸¹⁶

Este pasaje expresa con claridad el funcionamiento trascendente de la máquina posthistórica. Al igual que Deleuze, Kojève piensa al fin de la historia como el fin del *logos* humano, pero en un sentido inverso al deleuziano. Si el *logos* termina con la historia es porque la máquina capitalista, en Kojève, tiende a reducir la multiplicidad del deseo a cero, es decir a aniquilarla a través de axiomas. La instauración del Estado universal y homogéneo supone también una conexión específica entre los signos y los cuerpos. En la posthistoria, habiéndose conquistado la identidad definitiva entre el espíritu y la naturaleza, es decir, entre el signo y el cuerpo, ya no hay necesidad de lenguaje, puesto que éste se define esencialmente como un proceso diferencial (entendido, en este caso, en un sentido dialéctico). Si Kojève puede decir que los animales de la especie *Homo sapiens* reaccionarán por reflejos condicionados a señales sonoras o mímicas es porque el funcionamiento molar de la máquina posthistórica suprime (reconcilia, sintetiza) la diferencia entre el plano de los signos y el plano de los cuerpos. No se trata de una semejanza entre el lenguaje animal y el humano, tampoco de una metáfora; se trata de un verdadero dispositivo político-económico que determina el funcionamiento de los agenciamientos, es decir, la modalidad en que los dos registros que lo componen, signos y cuerpos, se conectan. El Estado posthistórico establece la identidad sintética de los signos con los cuerpos; no sólo imprime, como la máquina salvaje de los primitivos, la letra en la carne, sino que las vuelve indistinguibles. Es lo que muestra el relato *In der Strafkolonie* de Kafka. La máquina escribe la sentencia sobre la piel misma del acusado, confunde el signo con el cuerpo. Y si para Kojève los animales posthistóricos reaccionarán por reflejos condicionados a señales sonoras o mímicas es porque primeramente el aparato de Estado se ha encargado de condicionar las respuestas de sus ciudadanos. El Estado universal y homogéneo, a través de la lengua mayor del saber absoluto, convierte a las conexiones variables de los agenciamientos en actos reflejos, en respuestas condicionadas. En este sentido, es evidente por qué, actualmente, la política deba pensarse en términos de biopolítica.

⁸¹⁶ «L'anéantissement définitif de l'Homme *proprement dit*» signifie aussi la disparition définitive du Discours (*Logos*) humain au sens propre. Les animaux de l'espèce *Homo sapiens* réagiraient par des réflexes conditionnés à des signaux sonores ou mimiques et leurs soi-disant «discours» seraient ainsi semblables au prétendu «langage» des abeilles.» Kojève, Alexandre, *Introduction à la... op. cit.*, p.436.

La posición de Deleuze es casi la opuesta a la de Kojève. Si la historia termina, y con ella el *logos* humano, eso no se debe a que las diferencias entre los signos y los cuerpos hayan sido suprimidas en una identidad absoluta, sino justamente a lo contrario: el lenguaje humano desaparece porque no puede tolerar la descodificación de la máquina capitalista. Ni siquiera los axiomas del aparato de Estado bastan, sostiene Deleuze, para detener el vector esquizofrénico de la lengua. El lenguaje humano se desactiva porque comienza a ser trabajado desde el interior por la multiplicidad de variaciones intensivas que la máquina capitalista libera. Por eso, de acuerdo a una de las tesis de la primera época de Foucault, es recién con la modernidad que algo así como la literatura ha podido surgir. En efecto, la literatura es la esquizofrenia de la lengua, su uso molecular y minoritario, así como la filosofía es la esquizofrenia del pensamiento. La literatura y la esquizofrenia son simultáneas y funcionales. La primera es la voz de la segunda, y ésta el cuerpo de aquella. La literatura es la locura del lenguaje. Podemos observar con claridad la diferencia entre la posthistoria y la ultrahistoria. El funcionamiento paranoico de la primera dice: todo lo que digas será incluido necesariamente en la unidad total del saber absoluto, y si no es susceptible de integrarse a esa unidad, será descartado en el limbo del sinsentido. El funcionamiento esquizofrénico de la segunda, en cambio: todo lo que digas será dispersado en el afuera del signo y del cuerpo, e incluso tú mismo serás dispersado al decirlo, y tal dispersión no admitirá ninguna unidad ni reducción. A la unidad del Saber absoluto, la ultrahistoria le opone la multiplicidad del No-Saber. Se trata, entonces, de descubrir el plano en donde los cuerpos pueden abrirse a una experimentación desorganizada y los signos multiplicarse en variaciones intensivas potencialmente infinitas. De todos modos, la experimentación, vuelve a advertir Deleuze, exige cautela:

¿Pero cómo alcanzar este «plano», o más bien cómo construir este plano, y trazar la «línea» que nos conduce allí? Pues, fuera de los estratos, nosotros no tenemos ya ni formas ni sustancias, ni organización ni desarrollo, ni contenido ni expresión. Estamos desarticulados, no parecemos ni siquiera estar sostenidos por los ritmos. ¿Cómo la materia no formada, la vida anorgánica, el devenir no humano serían otra cosa que un puro y simple caos? Así todas las empresas de desestratificación (por ejemplo, desbordar el organismo, lanzarse en un devenir) deben primeramente observar reglas concretas de una prudencia extrema: toda desestratificación demasiado brutal corre el riesgo de ser suicida, o cancerígena, es decir a veces se abre sobre el caos, el vacío y la destrucción, a veces se repliega sobre nuestros estratos que se endurecen todavía más, y pierden incluso sus grados de diversidad, de diferenciación y de movilidad.”⁸¹⁷

⁸¹⁷ “Mais comment atteindre à ce « plan », ou plutôt comment construire ce plan, et tracer la « ligne » qui nous y conduit? Car, hors des strates ou sans les strates, nous n’avons plus ni formes ni substances, ni organisation ni développement, ni contenu ni expression. Nous sommes désarticulés, nous ne semblons même plus soutenus par des rythmes. Comment la matière non formée, la vie anorganique, le devenir non humain seraient-ils autre chose qu’un pur et simple chaos ? Aussi toutes les entreprises de désstratification (par exemple, déborder l’organisme, se lancer dans un devenir) doivent-elles d’abord observer des règles concrètes d’une prudence extrême: toute désstratification trop brutale risque d’être suicidaire, ou cancéreuse, c’est-à-dire tantôt s’ouvrir sur le chaos, le vide et la destruction, tantôt referme sur nous les strates qui se durcissent encore plus, et perdent même leurs degrés de diversité, de différenciation et de mobilité.” Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Mille plateaux*, op. cit., p.628.

El arte de la experimentación exige una disciplina rigurosa, una cautela y una prudencia que definen, de algún modo, la ética de los devenires. Esto se debe a que los devenires y las líneas de fuga deben enfrentarse constantemente tanto a la fuerza inversa que pretende estratificarlos cuanto a un índice absoluto de desestratificación. En esta encrucijada ética, en esta experiencia límite en que la mayor afirmación de lo inhumano coincide con la autodestrucción y el caos, se juega, no ya el destino, vuelto inoperante por la improductividad esquizofrénica, sino la vida, ni más ni menos, de los cuerpos ultrahistóricos.

CONCLUSIÓN

El concepto de “ultrahistoria”, a diferencia de la posthistoria de Kojève, nos permite pensar en un fin de la historia que no se resuelve de modo dialéctico. Todo el camino recorrido en este trabajo se inscribe, en este sentido, en el proyecto más general de pensar una diferencia no dialéctica. Es por eso que hemos insistido en la necesidad de diferenciar la posthistoria de la ultrahistoria. Para Kojève, según vimos, la posthistoria no es sino la resolución definitiva y absoluta de la dialéctica histórica, la identidad sintética final del hombre con el animal. Y precisamente este final de la historia pensado a partir de la identidad, es lo que nosotros hemos intentado cuestionar. La ultrahistoria, por el contrario, más que definirse a partir de la identidad o la reconciliación dialéctica, se define a partir de conceptos como los de resto, exceso o afuera. La ultrahistoria, en consecuencia, más que ser la identidad de la conciencia con el cuerpo o, en una clave más abstracta, del espíritu con la naturaleza, es la imposibilidad radical de toda identidad, tanto de la identidad sintética, es decir, de la superación / conservación de los opuestos (*Aufhebung*), cuanto de la identidad singular de cada uno de los términos subsumidos en la relación dialéctica. Es justamente esta no-identidad, y con mayor precisión la forma lógica de esta no-identidad, la que hemos descubierto en pensamientos como los de Giorgio Agamben y Gilles Deleuze.

A lo largo del trabajo, hemos intentado pensar las diversas figuras en donde esta diferencia no dialéctica parece manifestarse. Todos los tópicos que hemos analizado, desde el mimetismo de Caillois hasta las metamorfosis de Lautréamont, desde el cuerpo sin órganos de Artaud al mesianismo de Agamben, desde los *freaks* de Arbus hasta las máquinas deseantes de Deleuze, desde el informe de Bataille a la hipnosis de Poe, desde los monstruos de Goya hasta la coreografía de Nijinsky, no sólo expresan el fin irremediable de la dialéctica histórica, sino fundamentalmente la imposibilidad de conferirle a ese fin un carácter también dialéctico. La naturaleza fragmentaria y dispersa de la realidad ultrahistórica nos ha impuesto necesariamente una modalidad también fragmentaria de exposición. Sin embargo, a través de todas las figuras analizadas en los capítulos anteriores, estamos en condiciones de reconstruir los diversos aspectos del cuerpo ultrahistórico. De lo que se trata es, por cierto, de una experiencia, sólo que, como dice Agamben a propósito de Deleuze, de una experiencia sin conciencia ni sujeto, es decir, todo lo contrario de la experiencia tradicional de la fenomenología. De algún modo, más que una experiencia, lo que caracteriza a la vida de los cuerpos, una vez que la historia ha terminado, es una experimentación. Y si, como dijimos, la historia es pensada por Hegel como una ciencia de la experiencia de la conciencia, la ultrahistoria debe pensarse como una ciencia de la experimentación de los cuerpos.

A pesar de la realidad fragmentaria y difusa que caracteriza, en nuestra perspectiva, al fin de la historia, podemos sintetizar, no obstante, las conclusiones principales a las que nos ha conducido nuestra investigación.

En primer lugar, el resto de la dialéctica, lo que queda una vez que la máquina histórica se detiene, son los cuerpos. Esto ya estaba presente en el pensamiento de Kojève, sólo que al pensar a esos cuerpos siguiendo las premisas de la dialéctica no le quedaba otra salida que identificarlos con el cuerpo animal. En nuestra perspectiva, sin embargo, al pensar al fin de la historia a través de conceptos como los de resto, afuera o profanación, no llegamos a las mismas conclusiones que Kojève. Lejos de ser un animal de la especie *Homo sapiens*, el cuerpo ultrahistórico no es ni humano ni animal, sino inhumano. Lo inhumano, y no lo animal, es lo que define al cuerpo en el fin de la historia. Lo inhumano, que no es ni la negación (diferencia dialéctica) ni la síntesis (identidad) de lo humano y lo animal, nos permite pensar precisamente en un fin de la historia no dialéctico. Y así como la forma lógica de lo humano era el esquema tesis-antítesis-síntesis, así la forma lógica de lo inhumano es el esquema no no-A que Agamben identifica con el tiempo mesiánico o el esquema $A + B \neq A' + B' \neq C$ que nosotros identificamos con el devenir deleuziano. Esta lógica inhumana nos obliga a repensar algunos de los principios básicos de la filosofía fenomenológica y humanista del siglo XX. El hombre no puede ser pensado ya, como sostenía la fenomenología y el existencialismo, a partir de la idea de proyecto, desde el momento en que la temporalidad propia de lo humano resulta transmutada en el fin de la historia. De ahí la crítica de Blanchot, por ejemplo, al existencial *sein-zum-Tode* heideggeriano. El hombre no es ese ser que se encamina hacia la muerte, entendida como el punto último que clausura y a la vez justifica la existencia, sino ese ser que experimenta la muerte en su propia vida.

En segundo lugar, el cuerpo ya no se define a partir de la instancia espiritual o consciente que presuntamente encarnaría, sino a partir de las múltiples fuerzas que lo componen. Es lo que nos enseña Nietzsche. La conciencia, el yo, no es más que un reflejo reactivo de los afectos inconscientes que conforman al cuerpo. De este modo, se pasa de una concepción trascendente, como por ejemplo la cartesiana, a una inmanente, como en Nietzsche, Spinoza o Deleuze. En tanto realidad múltiple y afectiva, el cuerpo no puede experimentarse a partir de una relación de propiedad. Siendo el yo o la conciencia un mero resultado secundario del funcionamiento corporal, no hay instancia que pueda establecer con el cuerpo una relación de posesión. Por eso el cuerpo, en el fin de la historia, sólo puede experimentarse bajo el modo del exilio o de la expropiación (Artaud). La vida del cuerpo en el fin de la historia se presenta como un acontecimiento que se ha exiliado de la dialéctica espíritu / materia. El cuerpo no es lo material, es lo que resta una vez que al sujeto se le quitan sus rasgos subjetivos y espirituales. El cuerpo vive fuera del cuerpo. La paradoja,

la ironía propia de la ultrahistoria, es que el afuera del cuerpo no se identifica con el espíritu, tal como ocurría en la dialéctica, sino con el cuerpo mismo, pero dislocado y desarticulado. El fenómeno de la desposesión de sí que veíamos en Artaud es un síntoma evidente de esta realidad. En cierto sentido, es el mismo problema al que se enfrenta Deleuze cuando intenta pensar la multiplicidad y la inmanencia. El cuerpo ultrahistórico no coincide consigo mismo, sino que se experimenta como afuera, desde afuera, hacia afuera (Nancy), pero este afuera, lejos de introducir la trascendencia en la intimidad inmanente del cuerpo, no deja de devolverlo a su misma existencia corporal. Cuando el cuerpo sale de sí, cuando, como en Bataille, alcanza el paroxismo del éxtasis, no arriba a ninguna realidad trascendente, sino a su ser otro en la inmanencia. Lo que convierte al afuera del cuerpo en trascendente es precisamente pensarlo bajo la modalidad del espíritu, del alma, de la conciencia, etc. Sin embargo, si se convierte a ese afuera en el cuerpo mismo, en lo que el cuerpo tiene de impersonal, de in o a-significante, de impropio, de humano, entonces el afuera pierde su condición trascendente y adopta rápidamente su fisonomía inmanente e inhumana.

En tercer lugar, el espacio en el que esos cuerpos existen y se relacionan, una vez que la historia ha terminado, no puede ser un mundo, es decir, una dimensión humana de referencia. En efecto, el mundo es el espacio de lo humano, y como tal es lo propio de la historia, la superficie sobre la cual se inscriben las contradicciones de la dialéctica histórica. Pero por eso mismo, una vez anunciada la muerte del hombre no es posible ya pensar al mundo como espacio propio de lo ultrahumano. Los cuerpos en el fin de la historia no habitan un mundo, sino que flotan en un medio fluido, en un limbo, en un pantano o desierto. La experiencia de este espacio no es entonces el habitar, sino el mimetismo psicasténico. Lo que se anuncia, sobre todo en el arte y la literatura del siglo XX, es la imposibilidad de apropiación del mundo, la imposibilidad de conferirle al mundo un significado humano. En el mismo momento en que Heidegger, Sartre y Kojève piensan al hombre a partir de la realidad fundamental del mundo, en el mismo momento en que el hombre encuentra en ese mundo el horizonte posible de su existencia, Kafka, pero también Bataille o Rimbaud por mencionar algunos ejemplos, muestran que el mundo, como la forma-Hombre, no constituye ya la condición de posibilidad de la vida contemporánea. En este sentido la famosa sentencia de Rimbaud, repetida varias veces esta investigación, “estamos fuera del mundo” (*nous sommes hors du monde*), sintentiza premonitoriamente la realidad ultrahistórica.

En cuarto lugar, la temporalidad propia del fin de la historia no es la dialéctica ni el tiempo biológico de Aristóteles, sino el tiempo mesiánico de Agamben, el tiempo coagulado o suspendido de las metamorfosis maldorianas, el tiempo propio del sopor o del letargo narcótico que descubría De Quincey o Baudelaire bajo los efectos del opio. La historia no termina en una negación de sí misma, sino en un congelamiento, en una desactivación, en un trance alucinógeno. Esta es la razón

por la cual Agamben no habla del fin del tiempo sino del tiempo del fin. Ocurre lo mismo que con el cuerpo y su afuera. Así como no se trataba de negar el espíritu para oponerle el cuerpo o de negar el cuerpo para oponerle el espíritu, según la lógica de la dialéctica, así tampoco se trata de negar el tiempo para oponerle el espacio, tal como hace Kojève, fiel en esto como en otras cosas a su proveniencia dialéctica, sino de transmutar el tiempo, llevarlo a su afuera, pero desde el tiempo mismo. No es entonces el fin del tiempo lo propio de la ultrahistoria, sino el tiempo del fin. Del mismo modo, no es el espíritu el afuera del cuerpo, sino el cuerpo mismo pero excedido y transmutado. El tiempo se congela, pero ese congelamiento no introduce la posibilidad de una instancia diferente al tiempo, sino otra forma de temporalidad, un tiempo muerto, un sopor, un trance cataléptico. El estado cataléptico no es la muerte; sin embargo, en dicho estado todos los signos vitales prácticamente han desaparecido. Del mismo modo, el fin de la historia no es el fin del tiempo; sin embargo, ya no es posible detectar los signos de una temporalidad humana.

En quinto lugar, el estado característico de los cuerpos ultrahistóricos es la inercia, la hipnosis y el sonambulismo. La inercia porque si bien se mueven, el principio de su movimiento no está en ellos mismos. Hablamos de inercia porque el fin de la dialéctica implica el pasaje de la voluntad poética del hombre a la inercia estética del ultrahombre. Los cuerpos han perdido la fuerza motriz que los empujaba a lo largo de la historia. Ahora sólo perdura la inercia de ese impulso histórico. No se trata, de nuevo, de la inmovilidad animal (identidad), ni de la movilidad humana (diferencia dialéctica), sino de la inercia inhumana (diferencia no-dialéctica). La inercia se ubica entre el movimiento y la inmovilidad. El cuerpo ultrahistórico no permanece inmóvil, pero su movimiento le es para siempre ajeno, externo, impropio.

La hipnosis, en cambio, porque no hallan el principio de su identidad en sí mismos, sino en una alteridad que los expropia y que no se confunde con ninguna instancia espiritual o consciente. Esta alteridad, que Rimbaud resume en la famosa fórmula *je est un autre*, no supone ninguna identidad, ningún sujeto, sino más bien un vacío, una laceración: nadie. La hipnosis, en este sentido, expresa perfectamente la realidad característica del cuerpo ultrahistórico. Hipnosis es la forma que utilizamos en esta tesis de llamar al afuera. Que los cuerpos vivan en estado de hipnosis significa que su identidad se encuentra dislocada, lacerada. Así como en la inercia el principio del movimiento no está en los cuerpos, así tampoco, en la hipnosis, está en ellos el principio de su identidad. De todas formas, el hipnotizador, en este caso, no es el espíritu o la conciencia, según las filosofías tradicionales del siglo XX (dialéctica, fenomenología, etc.), sino nadie, es decir, el cuerpo mismo, o, más propiamente, el afuera del cuerpo. Que el cuerpo exista hipnotizado no significa que haya una instancia trascendente que lo hipnotice. Es el mismo cuerpo el que se ha hipnotizado, y, al hacerlo, ha lacerado su identidad, perdiéndose en el laberinto impersonal de su propio afuera.

El sonambulismo, finalmente, porque la modalidad de su existencia no se identifica ni con el sueño animal ni con la vigilia humana, sino con el *day-dreaming* o el *Warchtraume*. El sonambulismo, al igual que la hipnosis o la inercia, desarticula las dicotomías propias del pensamiento dialéctico, en este caso el binomio sueño / vigilia. Si podemos decir que los cuerpos, en el fin de la historia, son sonámbulos, es porque su vida no pasa ya ni por la lucidez espiritual de la vigilia (historia), ni por el sueño animal de la naturaleza (posthistoria), sino por el aturdimiento propio de una vida vaciada de sustancia espiritual e histórica.

En sexto lugar, el afuera en el que se abisman los cuerpos una vez que la historia finaliza se anuncia primeramente en la literatura. Es en el espacio literario en donde se vuelve sensible por vez primera, como afirman Blanchot y Foucault, el afuera de lo humano. De allí la íntima relación de los cuerpos con la muerte. Así como la literatura no es sino la voz que sólo puede anunciar, como en el caso del Sr. Valdemar, la imposibilidad de todo anuncio, así también el cuerpo en la ultrahistoria no puede más que vivirse como cuerpo muerto o póstumo. El cuerpo, de esta manera, designa aquella forma de vida que sólo puede expresar, en su efectiva materialidad, el hecho paradójico y simultáneo de su muerte.

En séptimo lugar, el fin de la historia, cuyo dispositivo político-económico es el capitalismo, se revela finalmente como una máquina esquizofrénica. La historia finaliza en el delirio, en la locura, que es algo así como el paradigma del afuera de lo humano. Es lo que hemos visto en el último capítulo dedicado a Deleuze. El funcionamiento de las máquinas, en el sistema capitalista, es eminentemente esquizofrénico. La historia termina en la locura porque el fin de la dialéctica implica la liberación de los flujos y su consecuente deriva psicótica. La historia no termina unificando los flujos en una instancia absoluta (saber absoluto en Hegel y Kojève), sino multiplicándolos y haciéndolos proliferar en el campo inmanente del cuerpo sin órganos, entendido en el sentido en que lo hacen Deleuze y Guattari.

En octavo lugar, así como el Estado universal y homogéneo es la forma política de la posthistoria, así también, en la medida en que las relaciones de los cuerpos no pasan ya por ninguna unidad trascendente que vendría a garantizarle a cada cuerpo su identidad, sino por la pérdida y la expropiación, es el concepto de comunidad el que mejor describe la forma im-política de la vida ultrahistórica. Hemos visto que la consecuencia inevitable de pensar en un fin *dialéctico* de la historia era arribar a la existencia de un estado universal y homogéneo. Sin embargo, si le conferimos a este final una forma no dialéctica, si somos capaces de pensar una diferencia no dialéctica, entonces el Estado ubicuo de Kojève deja de explicar el panorama político de la ultrahistoria, dando lugar a una modalidad más bien anárquica de existencia social que nosotros,

retomando ciertos análisis de Esposito y Agamben sobre todo, identificamos con el concepto, a la vez político e impolítico, de *comunidad*.

Todos estos puntos, en definitiva, nos ayudan a reflexionar sobre la posibilidad de una diferencia no dialéctica. La *affirmation non positive* de Foucault, así como la *négativité radicale* de Derrida o la *négativité du positif* que Deleuze encuentra en Nietzsche representan algunos de los modos en que esa posibilidad, necesariamente ultrahistórica, se actualiza en el pensamiento contemporáneo. El cuerpo, entendido como resto o máquina, es el lugar mismo (el no-lugar, en el sentido en que hablamos de No-Saber) en el que esa diferencia se produce y multiplica.

BIBLIOGRAFÍA

- Adhémar, Jean, *Les caprices de Goya*, Paris, Fernand Hazan, 1948.
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995.
- Agamben, Giorgio, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982.
- Agamben, Giorgio, *Il tempo che resta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Agamben, Giorgio, *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 2001.
- Agamben, Giorgio, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- Agamben, Giorgio, *L'uomo senza contenuto*, Macerata, Quodlibet, 1994.
- Agamben, Giorgio, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
- Agamben, Giorgio, *La potenza del pensiero*, Pozza, Vicenza, 2005.
- Agamben, Giorgio, *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- Agamben, Giorgio, *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005.
- Agamben, Giorgio, *Quel che resta de Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- Agamben, Giorgio, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977.
- Agamben, Giorgio, *Stato de eccezione. Homo sacer, II, 1*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.
- Alexander, F., *La médecine psychosomatique*, Paris, Payot (P.B.P., n°11), 1967.
- Aristóteles, *Acerca del alma*, traducido por Marcelo D. Boeri, Buenos Aires, Colihue, 2010.
- Aristóteles, *De anima*, Madrid, Gredos, 1943.
- Aristóteles, *Fisica*, Milano, Rusconi, 1995. Saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di Luigi Ruggiu, testo greco a fronte.
- Aristóteles, *Metafísica*, Madrid, Gredos, 1994.
- Aristóteles, *Metafísica*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, Saggio introduttivo, testo greco a fronte e commentario a cura di Giovanni Reale.
- Aristóteles, *Metafísica*, traducido por Hernán Zucchi, Buenos Aires, Sudamericana, 2da ed., 1986.
- Aristóteles, *Physic*, traducido por W. D. Ross, Londres, Oxford, 1936.
- Artaud, Antonin, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972.
- Artaud, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1938.
- Bachelard, Gastón, "Lautréamont poeta de los músculos y del grito", en: *Sur*, Buenos Aires, N° 73, octubre de 1940.
- Bachelard, Gastón, *Lautréamont*, Paris, Librairie José Corti, 1939.
- Bachelard, Gaston, *Lautréamont*. F.C.E., México. 1997.
- Badiou, Alain, *Deleuze. Le clameur de l'Être*, Paris, Hachette, 1997.
- Bannan, J., *The philosophy of Merleau-Ponty*, New York, Harcourt, Brace & World, 1967.
- Barnes, J. (editor) *The Complete Works of Aristotle, The Revised Oxford Translation*, Princeton, Princeton University Press, 1985, 2 volúmenes.
- Bataille, Georges, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970-1987, Tome I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X.
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Louis Conard Libraire-Éditeur, 1923.
- Baudelaire, Charles, *Les paradis artificels*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Louis Conard Libraire-Éditeur, 1923.
- Bell, Jeffrey A., *The Problem of Difference: Phenomenology and Poststructuralism*, University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 1 ed., 1998.

- Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
- Benjamin, Walter, "*Tesis sobre la filosofía de la historia*", en *Discursos interrumpidos, I*, Madrid, Taurus, 1973.
- Benjamin, Walter, *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- Benjamin, Walter, *Iluminaciones II (Baudelaire)*, Madrid, Taurus, 1972.
- Bennington, G., *Jacques Derrida*, Paris, Du Seuil, 1991.
- Bernard, Michel, *El cuerpo: un fenómeno ambivalente*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Blanchot, Maurice, *Falsos pasos*, Valencia, Pre-Textos, 1977.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- Blanchot, Maurice, *La communauté inavouable*, Paris, De Minuit, 1983.
- Blanchot, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- Blanchot, Maurice, *Lautréamont et Sade*, Paris, De Minuit, 1949.
- Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- Boey, Conrad, *L'Aliénation dans "la Phénoménologie de l'esprit"*, Paris, Desclec de Brouwer, 1973.
- Bonnefoy, Yves, *Rimbaud par lui-même*, Bourges, Du Seuil, 1966.
- Borel, Alain, *Hegel et le problème de la finitude*, Paris, La Pensée Universelle, 1972.
- Borer, Alain, *Rimbaud en Abisinia*, México, FCE, 1991.
- Borges, Jorge Luis, *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Breton, André, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Du Sagittaire, 1940.
- Breton, André, *Les pas perdus*, Paris, N.R.F., 1924.
- Brunschvicg, Léon, *Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, 2^a éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2 vols., 1953.
- Butler, Judith, *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*, New York, Routledge, 1993.
- Butler, Judith, *Gender trouble: feminism and the sobversion of identity*, New York, Routledge, 1990.
- Butler, Judith, *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*, New York, Columbia University Press, 1987.
- Cabanne, Pierre, *L'art classique et le baroque*, Paris, Larousse, 1999.
- Caillois, Roger, "Après Rimbaud et Lautréamont", en: *Cahiers de la Pléiade*, abril de 1947.
- Caillois, Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1937.
- Camus, Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 1947.
- Carré, Jean-Marie, *Vida de Rimbaud*, Buenos Aires, Del Pórtico, 1954.
- Castro, E., "Michel Foucault: sujeto e historia", en: *Tópicos* N° 14, Santa Fe, ene./dic. 2006.
- Castro, E., *El vocabulario de Michel Foucault. Un recorrido alfabético por sus temas, conceptos y autores*, Bernal, Universidad de Quilmes – Prometeo, 2004.
- Chiereghin, Franco, "Gli anni di Jena e la Fenomenologia", en: *Hegel*, Roma, Laterza, 1997.
- Coccia, Emanuele, *La trasparenza delle immagini: Averroè e l'averroismo*, Milano, Bruno Mondatori, 2005.
- Cohn, R.G., *L'Œuvre de Mallarmé: Un coup de dés*, Paris, Librairie des Lettres, 1951.
- Cohn, R.G., *Towards the Poems of Mallarmé*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1965.
- Comte de Lautréamont, *Œuvres complètes*, Paris, Librairie José Corti, 1963.
- Cooper, Barry, *The End of History: An essay on Modern Hegelianism*, Toronto, University of Toronto Press, 1984.
- Cortella, Lucio, *Dopo il sapere assoluto: L'eredità hegeliana nell'epoca post-metafisica*, Guerini e Associatti, Verona, 1995.
- Coulon, Marcel, *La vie de Rimbaud et de son oeuvre*, Paris, Mercure de France, 3^a édition, 1929.

- Darbon, Michel, "Hégélianisme, marxisme, existencialisme", en: *Les études philosophiques* (1949), 4:346-70.
- Davies, G., *Mallarmé et le drame solaire*, Paris, J. Corti, 1959.
- De Angelis, Valentina, *Arte e linguaggio nell'era elettronica*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- De Renéville, Rolland, *Rimbaud le voyant*, Paris, La Colombe, 1947.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, De Minuit, 1984.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Felix, *L'Anti-Oedipe*, Paris, De Minuit, 1995.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix, *Mille plateaux*, Paris, De Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, De Minuit, 1993.
- Deleuze, Gilles, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.
- Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, P.U.F., 2003.
- Deleuze, Gilles, *Empirisme et subjectivité. Essai sur la nature humaine selon Hume*, Paris, P.U.F., 3^a éd., 1980.
- Deleuze, Gilles, *Foucault*, Paris, De Minuit, 1986.
- Deleuze, Gilles, *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, De Minuit, 2002.
- Deleuze, Gilles, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Paris, De Minuit, 1988.
- Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Paris, De Minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, P.U.F., 1967.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, Paris, P.U.F., 12^a éd., 1999.
- Deleuze, Gilles, *Périclès et Verdi. La philosophie de François Châtelet*, Paris, De Minuit, 1998.
- Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1964.
- Deleuze, Gilles, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, De Minuit, 1991.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, De Minuit, 2005.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, De Minuit, 2003.
- Deleuze, Gilles, *Superpositions*, Paris, De Minuit, 1997.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Du Seuil, 1967.
- Derrida, Jacques, *La voix et le phénomène*, Paris, P.U.F., 1998.
- Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, De Minuit, 1972.
- Descartes, Rene, *Méditations touchant la première philosophie*, en: *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1973.
- Destéfano, R. José, *Baudelaire y otras rutas de la nueva literatura*, Buenos Aires, El Ateneo, 1945.
- *Diccionario de Medicina*, Océano, Barcelona, 1996.
- Dostoievski, Fedor, *Apuntes de subsuelo*, Madrid, Alianza, 1997.
- Dostoievski, Fedor, *El idiota*, Madrid, Alianza, 1996.
- Dostoievski, Fedor, *Mémoires écrits dans un souterrain*, Paris, Gallimard, traducido por Henri Mongault y Marc Laval, 1949.
- Drury, Shadia, *Alexandre Kojève: the roots of postmodern politics*, New York, St. Martin's Press, 1994.
- Dufrenne, Mikel, "L'actualité de Hegel", en: *Esprit* (Septiembre 1948), n° 16.
- Dumoulié, Camille, *Nietzsche y Artaud: por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI, 1996.
- Durançon, Jean, *George Bataille*, Paris, Gallimard, 1976.
- Esposito, Roberto, *Categorie dell'impolitico*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Esposito, Roberto, *Communitas. Origine e destino della comunità*, Torino, Giulio Einaudi, 1998.

- Esposito, Roberto, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Giulio Einaudi, 2002.
- Esposito, Roberto, *Nove pensieri sulla politica*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- Eurípides, “Las bacanales”, en: *Obras dramáticas*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1909-1910.
- Findlay, John N., *Hegel, a reexamination*, New York, Macmillan, 1958.
- Fortanet Fernández, Joaquín, “La cuestión de la experiencia en el primer Foucault”, en: *A parte rei*, Nº 55, enero 2008.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits I*, Paris, Gallimard, 2001.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, 2001.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 2001.
- Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1976.
- Foucault, Michel, *Les anormaux*, Paris, Gallimard, 1999.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- Foucault, Michel, *Naissance de la biopolitique*, Paris, Gallimard-Seuil, 2004
- Foucault, Michel, *Naissance de la clinique*, Paris, P.U.F., 7a ed., 2003.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.
- Garaudy, Roger, *Dieu et mort: Étude sur Hegel*, Paris, Bordas, 1966.
- Garaudy, Roger, *La Pensée de Hegel*, Paris, Bordas, 1966.
- Gengoux, Jacques, *La pensée poétique de Rimbaud*, Paris, Nizet, 1950.
- Goffin, Robert, *Rimbaud et Verlaine vivants*, Bruselas, L'Écran du Monde, 1949.
- Goldfarb, Denis J., “Kojève's reading of Hegel”, en: *International Philosophical Quarterly* (1982), 22:275-94.
- Gombrich, E. H., *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- Guibal, Francis, *Dieu selon Hegel: essai sur la problématique de la Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Aubier Montaigne, 1975.
- Guinday, Guillaume, *Le drame de la pensée dialectique: Hegel, Marx, Sartre*, Paris, Vrin, 1976.
- Hagsis, Paul, <http://www.awesomefilm.com/script/Crash.pdf>. Fecha de consulta: 15/10/2009.
- Hardt, Michael, *Deleuze: un aprendizaje filosófico*, Buenos Aires, Paidós, traducción de Alcira Bixio, 2004.
- Harris, Henry, “The concep of recognition in Hegel's Jena manuscripts”, en: *Hegel-Studien Beiheft 20: Hegel in Jena*, Bonn, Bouvier, 1980.
- Hawley, Daniel, *L'œuvre insolite de George Bataille: Une hiérophanie moderne*, Gèneve, Slatkine, 1978.
- Hegel, Friedrich, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, traducido por E. Ovejero y Maury, Buenos Aires, Ediciones Libertad, 1944.
- Hegel, Friedrich, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1979.
- Hegel, Friedrich, *Fenomenología del Espíritu*, México, F.C.E., 1992.
- Hegel, Friedrich, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, traducido por José Gaos, Barcelona, Altaya, 1997.
- Hegel, Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1974.
- Hegel, Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Frankfurt, Suhrkamp, Werke 12, 1970.
- Hegel, Friedrich, *Wissenschaft der Logik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1993.
- Heidegger, Martin, *Die Frage nach dem Ding: Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1984.

- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, traducido por José Gaos, México, F.C.F., 1986.
- Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Frankfurt, Vittorio Klostermann, 1977.
- Henry, Michel, *Philosophie et phénoménologie du corps. Essai sur l'ontologie biranienne*, Paris, P.U.F., 1965.
- Hett, W.S *Aristotle On the Soul, Traslation and Notes*, London, Harvard Universty Press, 1995.
- Huxley, Aldous, "Foreword", en: *The complete etchings of Goya*, Allan Wingale, U.S.A., 1943.
- Hyppolite, Jean, *Études sur Marx et Hegel*, Paris, Rivière, 1955.
- Hyppolite, Jean, *Genèse et structure de la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Paris, P.U.F., 1948.
- Hyppolite, Jean, *Logique et existence: Essai sur la logique de Hegel*, Paris, P.U.F., 1953.
- Ionesco, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966.
- Jean, Marcel – Mezei, Arpad, *Maldoror*, Paris, Du Pavois, 1947.
- Kafka, Franz, *Obras completas*, Barcelona, Edicomunicación S.A., 1987.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, México, Porrúa, 1977.
- Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, traducido por Mario Caimi, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Franfurt, Suhrkamp, 1974.
- Kaufmann, Walter, *Hegel: texts and commentary*, Garden City, New York, Anchor, 1966.
- Klossowski, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969.
- Kojève, Alexandre, "Hegel, Marx et le christianisme", en: *Critique*, Décembre 19, 1946.
- Kojève, Alexandre, *Études d'histoire de la pensée philisophique*, Paris, P.U.F., 1953.
- Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, 1979.
- Kojève, Alexandre, *Tyrannie et Sagesse*, Paris, Gallimard, 1954.
- Koyré, Alexandre, "Rapports sur l'état des études hégéliennes en France", *Revue d'histoire de la philosophie* (April-June 1931), vol. 5, n° 2.
- Koyré, Alexandre, *Études d'histoire de la pansée philosophique*, Paris, Armand Colin, 1961.
- Krauss, Rosalind, *Teoria e storia della fotografia*, Milano, Mondadori, 1996.
- Kristeva, Julia, "El sujeto en cuestión: el lenguaje poético", en: Lévi-Strauss, Claude, *La identidad*, Madrid, Petrel, 1981.
- Kristeva, Julia, *El pensamiento de Artaud*, Buenos Aires, Calden, 1975.
- Kristeva, Julia, *La révolte intime. Pouvoirs et limites de la psychoanalyse II*, Paris, Librairie Arthème, Fayard, 1997.
- Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à fin du XIX siècle: Latréamont et Mallarmé*, Paris, Du Seuil, 1974.
- Kristeva, Julia, *Polylogue*, Paris, Du Seuil, 1977.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Du Seuil, 1980.
- Kristeva, Julia, *Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychocanalyse I*, Paris, Librairie Arthème, Fayard, 1996.
- Kwant, R., *The phenomenological philosophy of Merleau-Ponty*, Pittsburgh, Duquense University Press, 1963.
- Lancelotti, Mario A., *El universo de Kafka*, Buenos Aires, Argos, 1950.
- Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, P.U.F., 2a ed., 1990.
- Le Breton, David, *La Chair à vif. Usages médicaux et mondains du corps humain*, Paris, Métailié, 1993.
- Le Breton, David, *La sociologie du corps*, Paris, P.U.F., 2002.
- Leclair, Serge, *Psychoanalyser*, Paris, Du Seuil, 1968.
- Lewis, Jone Johnson, "Diane Arbus Quotes.", en: *About Women's History*, URL: http://womenshistory.about.com/od/quotes/a/diane_arbus.htm. Fecha de consulta: 16/07/2009.

- Lichtheim, George, *Marxism in modern France*, New York, Columbia University Press, 1966.
- Loos, Adolf, *Ornamento y delito y otros escritos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- Lyotard, Jean-François, *Économie libidinale*, Paris, De Minuit, 1974.
- Lyotard, Jean-François, *L'inhumain*, Paris, Galilée, 1988.
- Lyotard, Jean-François, *La confession d'Agustin*, Paris, Galilée, 1998.
- Lyotard, Jean-François, *La phénoménologie*, Paris, P.U.F., 1954.
- Lyotard, Jean-François, *Le différend*, Paris, De Minuit, 1983.
- Lyotard, Jean-François, *Lectures d'enfance*, Paris, Galilée, 1991.
- MacIntyre, Alasdair, *Hegel: a collection of critical essays*, New York, Notre Dame, 1972.
- Madison, Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty. Une recherche des limites de la conscience*, Paris, Klincksieck, 1965.
- Malraux, André, "La genèse des chants de Maldoror", en: *Action*, N° 3, abril de 1920.
- Marcuse, H., *Eros et civilisation*, Paris, De Minuit, 1963.
- Marcuse, H., *L'Homme unidimensionnel*, Paris, De Minuit, 1968.
- Marx, Werner, *Hegel's Phenomenology of Spirit: its point and purpose. A comentary on the Preface and Introduction*, New York, Harper and Row, 1975.
- Mengue, Philippe, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Kimé, 1994.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 4ª, 1962.
- Micieli, Cristina, *Foucault y la fenomenología. Kant, Husserl, Merleau-Ponty*, Buenos Aires, Biblos, 2003.
- Miller, Henry, *El tiempo de los asesinos*, Alianza, Madrid, 2003.
- Miller, Henry, *Tropic of capricorn*, New York, Grove Weindenfeld Press, 1961.
- Mondor, Henri, *Rimbaud ou le génie impatient*, Paris, Gallimard, 3ª édition, 1955.
- Mondor, Henry, *La vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1941.
- Montaldi, Marcello, *Hegel e la storia: nuove prospettive e vecchie questioni*, Guida Editori, 1961.
- Muschiatti, Delfina, "El sujeto como cuerpo en dos poetas de vanguardia", en: *revista de filología*, N° XXIII.
- Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992.
- Nancy, Jean-Luc, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Burgois Editeur, 1990.
- New World Encyclopedia, *Diane Arbus*, New World Encyclopedia contributors, http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Diane_Arbus?oldid=677989. Fecha de consulta: 20/07/2009.
- Niel, Henri, "L'interprétation de Hegel", en: *Critique*, n° 3, 1947.
- Niel, Henri, *De la médiation dans la philosophie de Hegel*, Paris, Aubier, 1945.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 2010.
- Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, traducido por Andrés Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 1996.
- Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, traducido por Germán Cano, Madrid, Gredos, 2009.
- Nietzsche, Friedrich, *Werke: Historisch-Kritische Ausgabe*, Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin, Walter de Gruyter, 1980.
- Nietzsche, Friedrich, *Werke: Kritische Gesamtausgabe*, Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin, Walter de Gruyter, 1967.
- Nijinsky, Vaslav, *The diary*, London, Penguin Books, 2000.
- Nuzzo, Angelica, "La logica", en: *Hegel*, Roma, Laterza, 1997.
- Papparo, Felice, *Incanto e misura: per una lettura di Georges Bataille*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.

- Patri, Aimé, “Dialectique du Maître et de l’Esclave”, en: *Le contrat social* (1961), 5:231-35.
- Pelczynski, Z. A., *Hegel’s politic philosophy: Problems and Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- Pérez-Sánchez, Alfonso, *Francisco Goya: segno e visione. L’opera grafica*, Scheiwiller, Milano, 2002.
- Perlongher, Néstor, *Poemas completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya*, Buenos Aires, Colihue, 1997.
- Piana, Giovanni, *I problemi della fenomenologia*, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, 1966.
- Poe, Edgar Allan, *Complete tales and poems*, Ljubljana, Mladinska Knjiga, 1966.
- Poster, Mark, *Existential Marxism in Postwar France*, Princeton, Princeton University Press, 1975.
- Quentin Lauer, S. J., *A reading of Hegel’s Phenomenology of Spirit*, New York, Fordham University Press, 1976.
- Rabil, A., *Merleau-Ponty, existentialist of the Social World*, New York, Columbia University Press, 1967.
- Reich, Wilhelm, *La función del orgasmo*, Buenos Aires, Paidós, 1947.
- Reich, Wilhelm, *La révolution sexuelle*, Paris, Plon, 1969.
- Rella, Franco, *Il mito dell’altro: Lacan, Deleuze, Foucault*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Richard, J.-P., *L’Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Du Seuil, 1962.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions De Cluny, 1937.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres. Verses et prose*, Paris, Mercure de France, 1929.
- Rimbaud, Arthur, *Pages choisies*, Paris, Classiques Larousse, 1957.
- Rimbaud, Arthur, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, edición bilingüe, 1996.
- Rimbaud, Arthur, *Poètes d’aujourd’hui*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1973.
- Rops, Daniel, *Rimbaud: le drame spirituel*, Paris, Plon, 1936.
- Rosen, Stanley, *G. W. F. Hegel: An Introduction to the Science of Wisdom*, New Haven, Yale university Press, 1974.
- Ross, W.D. *Aristotle’s Metaphysics, A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford, The Clarendon Pressm 1975, 2 volúmenes.
- Ross, W.D. *Aristotle’s Physics, A Revised Text with Introduction and Commentary*, Oxford, The Clarendon Pressm 1955, 1 vol.
- Rotenstreich, Nathan, “On the Ecstatic Sources of the Concept of Alienation”, en: *Review of Metaphysics* (March 1963), vol. 16.
- Rotenstreich, Nathan, *From Substance to Subject: Studies in Hegel*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1979.
- Roth, Michael S., “A note on Kojève’s Phenomenology of Right”, en: *Political Theory* (1983), 2:447-50.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Buenos Aires, Alianza, 3ª edición, 1968.
- Sartre, Jean-Paul, *Situations I*, Paris, Gallimard, 1951.
- Scholem, Gershom, *La Cábala y su simbolismo*, México, Siglo XXI, 11a ed, traducido por José Antonio Pardo, 1998.
- Solomon, Robert, *In the Spirit of Hegel: A study of G. W. F. Hegel’s “Phenomenology of Spirit”*, New York, Oxford University Press, 1983.
- Sorlin, Pierre, *I figli de Nadar: Il «secolo» dell’immagine analogica*, Torino, Einaudi, 2001.
- Tarizzo, Davide, *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, Milán, Raffaello Cortina Editore, 2003.
- Taylor, Charles, *Hegel and modern society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.
- Taylor, Charles, *Hegel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975.
- Thibaudet, Albert, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936.

- Thibaudet, Albert, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1926.
- Tillicte, X., *Merleau-Ponty*, Paris, Ed.Seghers, 1970.
- Tillotama, Rajan, *Deconstruction and the Reminders of Phenomenology: Sartre, Derrida, Foucault, Baudrillard*, Standford, Standford University Press, 2002.
- Troyat, Henri, *Dostoievski*, Rio de Janeiro, Americ-Edit., 1940.
- Vanuxem, Jacques, “Art baroque”, en: *Histoire de l’art*, Paris, Gallimard, Tome III, 1965.
- Vattimo, G., *Il soggetto e la maschera*, Milano, Bompiani, 1974.
- Vattimo, G., *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*, Milano, Garzanti, 1980.
- Vauxem, Jacques, “L’art baroque”, en: *Histoire de l’art*, Paris, Gallimard, Tomo III, 1965.
- Von Uexküll, Thure, *La médecine psychosomatique*, Paris, Gallimard, 1966.
- Wahl, Jean, *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.
- Zaner, Richard, *The problem of embodiment: some contributions to a phenomenology of the body*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1964.



Lámina 1, "El sueño de la razón produce monstruos", Plancha 43, Caprichos



Lámina 2, "Quién lo creyera!", Plancha 62, Caprichos



Lámina 3, "Bobalicón", Plancha 6, Disparates



Lámina 4, Man Ray, Anatomía, 1930



Lámina 5, Brassai, Varieté du corps humain, 1933

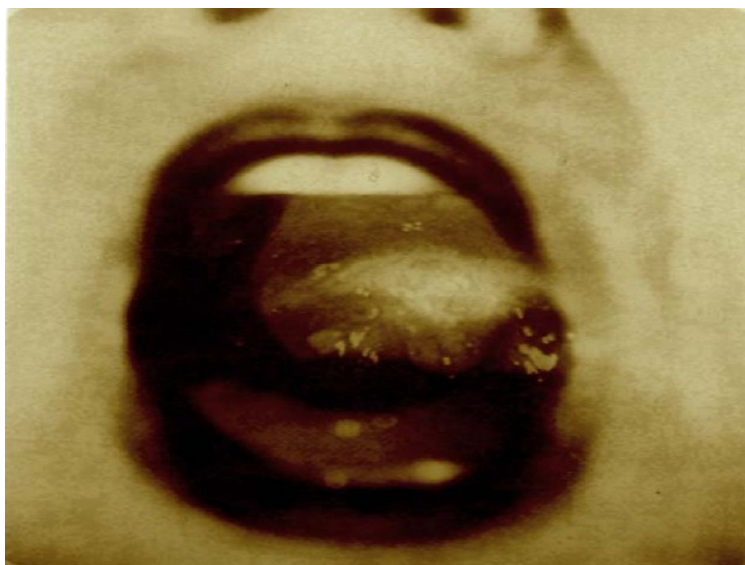


Lámina 6, Boiffard, Jacques-André, Bouche, 1930 (Documents, N° 5)



Lámina 7, Diane Arbus, Hermaphrodite and dog in Carnival, 1970



Lámina 8, Diane Arbus, Identical twins, 1967