

El bucle del deseo o cómo desorientarse en el pensamiento*

The desire's curl or how the get lost in the thought

VICENTE SERRANO M.**

Resumen

A partir de la recepción de Nietzsche por parte de la izquierda de posguerra y, principalmente, por parte de la intelectualidad francesa, este texto contribuye a comprender el significado de la filosofía nietzscheana en la historia de la filosofía moderna y la manera en que se le considera, vía Heidegger, la culminación de la

* El presente texto forma parte de un capítulo del libro *Soñando Monstruos. Terror y delirio en la modernidad* (2010, Madrid: Plaza y Valdés). El cuerpo del texto coincide, en general, con el de la edición mencionada. Para una lectura más amena y ágil del texto, se han eliminado la mayoría de las notas explicativas a pie de página.

** Instituto de Filosofía y Estudios Educativos, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile. Campus Isla Teja s/n, Valdivia. E-mail: vicente.serrano@uach.cl

metafísica occidental. Asimismo, este ensayo permite recuperar el quiebre que produce el romanticismo en el pensamiento europeo posterior a Kant y dentro del cual se mueven los fundamentos estéticos y políticos de filósofos como Foucault, Lacan o Deleuze.

Palabras clave: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Deleuze, Lacan.

Abstract

Since Nietzsche's reception by the post war left, and mainly by the french intellectuals, this text contributes to understand the meaning of Nietzsche's philosophy in modern history and the way he is considered, through Heidegger, as the western metaphysics highest point. Aswell, this paper allows to recover the breakdown produced by the romanticism in the european thinking after Kant, and wherein move the aesthetical and political grounds of philosophers as Foucault, Lacan or Deleuze.

Key words: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Deleuze, Lacan.

El hecho está ahí y sólo cabe interpretarlo: Nietzsche apareció como inspirador y renovador de la izquierda en el tercio final del siglo XX. Hecho que se agrava en su condición paradójica si tenemos en cuenta que, a su vez, esa renovación de la izquierda a partir de Nietzsche lo es vía Heidegger, es decir, lo es fundamentalmente a partir de la lectura que de Nietzsche propone Heidegger y precisamente en los años más intensos del movimiento

fascista. Porque conviene no olvidar que tanto Nietzsche como Heidegger son filósofos que en sí mismos pertenecen a tradiciones que claramente podemos llamar reaccionarias y ello sin necesidad de caer en las simplificaciones de Lukács; y que sus obras se vinculan, directa o indirectamente, a la derecha más extrema que se ha producido en la modernidad: al movimiento nacionalsocialista. Nietzsche mediante el uso/abuso que de su obra hace el partido nacionalsocialista -y con la colaboración de la hermana-, y Heidegger de modo explícito.

Todo ello es conocido y precisamente por serlo es por lo que constituye una paradoja ineludible su recepción por la izquierda. Y precisamente creemos que es la crisis de la noción del sujeto, que parece contagiar todos los territorios y que a su modo es también tema de nuestro ensayo, la que permite explicar la paradoja. La elevación de la voluntad de poder a *principio* en Nietzsche significaría esencialmente la repetición del gesto moderno, una repetición que explicita ya la paradoja insalvable y constitutiva de lo moderno, con arreglo a la cual lo que salva es en realidad aquello de lo que ha de ser salvado, lo que aparece es a la vez lo que se sustrae, lo que oprime genera a la vez sus resistencias, movimientos todos ellos que reproducen el gesto fundamental de aquel dios engañador que generaba un bucle de sí mismo y fingía una existencia, la del yo, a partir de la cual era capaz de ocultarse y desaparecer. Ese es el gesto que nosotros vemos depositado en el *Ereignis* heideggeriano, pero también el que se condensa y se expresa en la noción no clínica de esquizofrenia de Deleuze y Guattari, o en la noción de poder en torno a la cual teje Foucault su discurso. Y ese gesto condenado a plegarse sobre sí generando una interminable paradoja es también el que explica ese fenómeno de la

recepción de Nietzsche y Heidegger por parte de la izquierda, en apariencia uno de los más sorprendentes de la filosofía del siglo XX. Esa repetición de lo moderno, del gesto fundamental de lo moderno es lo que les une a todos en una secuencia que parece no terminar hasta que desemboca en las aguas posmodernas. Y un tramo de esa secuencia es lo que queremos seguir aquí.

En realidad Heidegger había sacado a la filosofía de Nietzsche de la interpretación nazi para llevarla a otra más amplia y en la que le hacía confluir con Hölderlin y con otra más compleja y más rica, que era la de la hermenéutica, y a ella había anudado a su vez la cuestión de la superación del humanismo y de la metafísica como historia del olvido del ser. La *Carta sobre el humanismo*, texto fundamental para la recepción izquierdista de Heidegger en la posguerra, está fundamentalmente articulada en torno a esas tres cuestiones y como tal resume muy bien la trayectoria de Heidegger mismo y es, a la vez, un documento decisivo para ese paradójico encuentro con la izquierda. Los tres elementos, la hermenéutica, la crítica de la modernidad/metafísica y la superación del sujeto eran perfectamente asumibles por la izquierda y de hecho fueron asumidos sin dificultad. Cada una de esas cuestiones encuentra una explicación histórico-filosófica satisfactoria y conocida y reconocible para la tradición de la izquierda. A su vez, esa recepción aparecía vinculada a la crítica de las ideologías, en la que, por lo demás, sin duda también encajaba perfectamente Nietzsche en una de sus dimensiones fundamentales. En realidad, la respuesta es la misma a las tres cuestiones y parte de ese gesto fundamental con arreglo al cual lo moderno repite, bajo la apariencia de progreso y avance (o bien de

abandono), el acto mismo de plegarse mediante la ficción, de generar sus resistencias y el poder que las produce, de hacerse presente en su ocultamiento, y la noción en torno a la cual se expresa del mejor modo esa inicial paradoja es aquello que, sea lo que sea, Nietzsche expresó como voluntad de poder.

Respecto de esa voluntad, nos dice Deleuze: “El gran descubrimiento de la filosofía de Nietzsche, bajo el nombre de voluntad de poder o de mundo dionisiaco, descubrimiento que marca su ruptura con Schopenhauer es éste: sin duda el Yo (*Je*) y el yo (*moi*) deben ser superados para llegar a un abismo indiferenciado” (Deleuze 2002: 384). Esta afirmación pone el foco no sólo en el momento crucial del relato fundacional de la modernidad, sino también en el peso que tiene la recepción de Nietzsche en su pensamiento y en general en la izquierda postestructuralista, pero además corrobora algo bien sabido: el hecho de que es la lectura que Heidegger y la interpretación que hace de la filosofía de Nietzsche como voluntad de poder la que asume la izquierda postestructuralista, un grupo de filósofos a los que se puede bien llamar heideggerianos de izquierda. En los años 30, en plena emergencia del nazismo, Heidegger elabora su lectura de Nietzsche como culminador de la metafísica y del olvido del ser, y simultáneamente Bataille denuncia la simplificación y falsedad fundamental de la lectura nacionalsocialista de la idea de voluntad de poder y de lo que la filosofía de Nietzsche representa, reponiendo a Nietzsche en el campo de los pensadores de izquierda.

Eso es justamente lo interesante: siendo esos filósofos profundamente coherentes con Heidegger al considerar muerto el sujeto moderno, al describir esa realidad que

desborda al sujeto, son también y ante todo nietzscheanos y van más allá de Heidegger, porque esa instancia que desborda al sujeto tiene los rasgos de la voluntad de poder. En la *Lógica del sentido*, nos dice Deleuze: “fueron siempre momentos extraordinarios aquellos en los que la filosofía hizo hablar al sin fondo y encontró el lenguaje místico de su furia, su infirmitad, su ceguera: Böhme, Schelling, Schopenhauer. En principio Nietzsche era uno de ellos, discípulo de Schopenhauer, en *El nacimiento de la tragedia*, cuando habla del Dionisos sin fondo...” (Deleuze 2005: 140-141).

En esta frase nos presenta Deleuze una secuencia en la que eso que él llama el “sin fondo” en francés, y que no es sino una traducción del *Abgrund*, del abismo alemán, que, según nos dice, aparece insinuado en momentos singulares de una tradición discontinua, tradición que se muestra como anómala y extraordinaria y que es, sin embargo, el horizonte en el que se mece a partir de los años setenta toda la filosofía posthumanista, antisartreana, heideggeriana, nietzscheana francesa y no francesa -pero sobre todo la francesa.

Estructura, *Abgrund*, origen no originario, poder, son nombres de un nuevo objeto privilegiado en unas filosofías que, más allá de sus distancias, sustituyen en su centralidad al sujeto por una realidad que lo conforma, lo constituye, lo disciplina, lo subsume según los casos y que, formalmente, tienen la capacidad de ocupar el lugar sistemático del Ser heideggeriano.

Pero precisamente esa tradición y ese clima son los mismos en los que hemos visto surgir el género del terror y el discurso sobre la angustia como expresión de una perplejidad, una vez que eso *sin fondo* de lo que habla

Deleuze había mostrado ya sus primeros efectos, se había exteriorizado en pleno corazón de la revolución industrial generando a la vez la más enfática afirmación del sujeto y una desesperada crítica a lo moderno y de la subjetividad, en una nueva paradoja que cabe entender como expresión y síntoma de una primera toma de conciencia generalizada del desajuste contenido en la fundación de lo moderno. Al horror ante un escenario inconexo como el que había mostrado Hume, desde eso que, siempre prudente, Kant había llamado *orilla del escepticismo*, se unía ahora, para esa tradición de la que habla Deleuze, el horror ante los efectos perversos que parecían generar un sujeto y un Dios como los cartesianos, el horror ante una revolución industrial, que empezaba a mostrarse ante sus ojos como una máquina, al horror ante la máquina.¹

El romántico que necesitaba saber algo de la *cosa en sí*, que, desde ese momento sentía nostalgia de ese absoluto y de Dios, y descubre entonces que ese Dios de Descartes no sirve, que en realidad Dios ha muerto, como proclama ya Hegel en 1802, se encuentra de este modo asomado a su propio yo y es allí donde descubre ese *sin fondo*, como lo llama Deleuze, fondo *sin fondo* que es una y otra vez el tema de la filosofía postkantiana y trasciende siempre la conciencia, pero que en realidad es también el *sin fondo* que reclama para sí la filosofía postestructuralista.

Para encontrar un hilo conductor del modo como la filosofía postsartreana recupera ese sin fondo hay que recordar que es a partir de ese abismo y de esos mismos materiales y con los mismos motivos de esa tradición, como se produjo un momento de ruptura decisivo para la historia de la filosofía, un momento en el que el dolor, el terror y la angustia fueron sustituidos aparentemente y en principio por la exaltación, la alegría y la vida. Ese salto lo dio Federico Nietzsche. Frente al no saber, o frente al saber que retocaba sin sustituirlos los personajes del viejo relato metafísico, existía, existió históricamente, otro camino: el de quien no retrocede y no ignora y por tanto no asume la angustia, el de quien simplemente se encara a aquello que otros consideran monstruoso y para quien eso supuestamente monstruoso se convierte entonces en el centro mismo del arte y la verdad, pero no ya como terror ni como angustia. Es el tercer camino, el tercer efecto posible que ha encontrado reflejo en un vago territorio literario que finalmente terminó por llegar también hasta la filosofía. Ese es el clima de la locura desde el que la izquierda incorporó finalmente los distintos elementos en juego. Los filósofos de la muerte del sujeto, posthumanitas, heideggerianos y nietzscheanos, postestructuralistas, en algunos casos posmodernos, aman a Nietzsche en la misma medida en que comparten mayoritariamente la centralidad asociada a eso que, genéricamente, podemos llamar locura y que no remite exactamente a la locura en sentido clínico. Con ellos la locura se incorpora al discurso filosófico como un objeto que sustituye en su centralidad a la angustia, pero por ello mismo sustituye también a la razón del relato cartesiano como fuente de verdad y, de este modo, sus filosofías desbordan esa subjetividad estrecha encerrada en el *cogito* cartesiano, en esa falsedad

¹ Un horror ya presente en el clima del *Sturm und Drang* y que en poco tiempo da obras tan lúgubres y nihilistas como *Las vigilias de Bonaventura*, de la que hay edición en español a cargo de María Josefina Pacheco (2003). Desde el punto de vista filosófico ese horror está ya expresado en *El más antiguo programa para un sistema del idealismo*, y acabará por mostrarse en el género de terror en pleno clima romántico.

fundamental del *cogito* y, al hacerlo, nos ofrecen descripciones que parecen aproximarse a aquella estructura que subyace al *cogito* y que Descartes metaforizó como genio maligno.

A este respecto, una vez más, el mejor referente es Michel Foucault. Dedicado en sus años de formación a investigar la dimensión social y cultural de la enfermedad mental, se doctoró en 1961 con una tesis titulada *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique* que poco después se publicó con el mismo título. En algunos puntuales pasajes de esa obra Foucault regresó al relato fundacional cartesiano para mostrar el distinto tratamiento que en él se dio al error y al sueño, por un lado, y a la locura por el otro. Después de haber mostrado el papel y el lugar de la locura en el Renacimiento nos presenta su ingreso en la época clásica en los siguientes términos: “La locura, cuya voz el Renacimiento ha liberado, y cuya violencia domina, va a ser reducida al silencio por la época clásica, mediante un extraño golpe de fuerza” (Foucault 1976: 75). Ese golpe de fuerza lo da precisamente Descartes, en cuyas *Meditaciones*, nos dice Foucault, la locura aparece excluida sin más, como lo otro la de la razón propia al *cogito*; aparece así preterida en la medida en que el yo se afirma, lo que a su vez sólo puede hacerse por Descartes al precio de ocultar al dios engañoso. Y así, unas líneas más abajo nos dice Foucault:

Verdad es que el *Cogito* es un comienzo absoluto; pero no olvidemos que el genio maligno es anterior a él. Entre Dios y el hombre, el genio maligno tiene un sentido absoluto: es, en todo su rigor, la posibilidad de la sinrazón y la totalidad de sus poderes. Es más que la refracción de la finitud humana; designa el peligro que, mucho más allá del hombre, podría impedir de manera definitiva acceder a la verdad: el obstáculo mayor, no de tal

espíritu, sino de tal razón. Y no es porque la verdad que toma en el *Cogito* su iluminación termine por ocultar enteramente las sombras del genio maligno por lo que se debe olvidar su poder perpetuamente amenazante: hasta la existencia y la verdad del mundo exterior, ese peligro sobrevolará el camino de Descartes (Foucault 1976: 250).

En esa descripción se aprecia con claridad y nitidez que aquello que Foucault describe como preterición y exclusión de la locura es, en realidad, el artificio mismo que hace posible el relato cartesiano.

El encaminamiento de la duda cartesiana parece testimoniar que en el siglo XVII el peligro se halla conjurado y que la locura está fuera del dominio de pertenencia en que el sujeto conserva sus derechos a la verdad: ese dominio que, para el pensamiento clásico, es la razón misma. En adelante, la locura está exiliada. Si el hombre puede siempre estar loco, el pensamiento, como ejercicio de la soberanía de un sujeto que se considera con el deber de percibir lo cierto, no puede ser insensato. Se ha trazado una línea divisoria... (Foucault 1976b: 78).

Así, en el comienzo mismo de su trayectoria, Michel Foucault, un autor fundamental para la cuestión del *sujeto*, nos conduce directamente al momento fundacional del relato cartesiano y denuncia su falsedad y frente a ella establece directamente la locura como lo otro de la racionalidad asociada al yo, y en cuanto tal también como un efecto de poder, pero a la vez, y esto es lo importante, como una nueva forma de resistencia al poder mismo, como un efecto que, a diferencia del terror y la angustia, adopta una dimensión afirmativa. Inicialmente representada en la figura de *El sobrino de Rameau*, sin embargo esa forma de resistencia y su propia constitución en torno al poder encarnada en la locura, tiene un referente histórico privilegiado, un filósofo por lo demás

decisivo para Foucault, para Deleuze y en general para el postestructuralismo, que es Nietzsche (Cfr. Foucault 1976b: 22). No puede ser más sintomático a este respecto que Foucault nos recuerde que lo que excluye Descartes al excluir la locura en los términos descritos es a la vez lo que llama “los encantos involuntarios de la sinrazón, la posibilidad nietzscheana del filósofo loco” (Foucault 1976a: 221). Porque, aunque hay algo así como una tradición que se abre paso en torno a esa posibilidad, Nietzsche representa como ningún otro esa “posibilidad” precisamente porque su locura y la verdad van de la mano como en ningún otro filósofo moderno, pero a su vez esa locura y esa verdad en forma de lucidez aparece enlazada a la crítica y resistencia despiadada al poder y a la modernidad, con el paradójico resultado de que es precisamente desde la exaltación de la noción de poder misma desde donde ejerce la crítica. Eso supone que la locura y el poder son en realidad la misma cosa, la misma sustancia, ese proceso que Deleuze, foucaultiano y nietzscheano, va a llamar esquizofrenia.

Años después de esa primera obra y reflexionando sobre el proceso de esas filosofías nietzscheanas, el mismo Foucault afirmaba: El punto de ruptura se situó el día en que Lévy-Strauss para las sociedades y Lacan para el inconsciente nos mostraron que el sentido no era más que un efecto de superficie, un espejeo, una espuma, y que lo que nos atravesaba profundamente, lo que estaba ante nosotros, lo que nos sostenía en el tiempo y el espacio, era el *sistema* (cit. en Gabilondo 1990: 23). El propio Lacan, en un texto publicado el año 57, había afirmado ya:

aquello ¿acaso no lo dice él mismo?, que hace mi ser y de lo cual, nos enseña él, doy testimonio tanto y aún más en mis caprichos, en mis aberraciones, en mis fobias y en mis fetiches que en mi personaje vagamente vigilado. Locura, no eres ya el objeto de elogio ambiguo en que el sabio dispuso la guarida inexpugnable de su temor. Si después de todo no está tan mal alojada allí, es porque el agente supremo que cava desde siempre sus galerías y su dédalo es desde siempre la razón misma, es al mismo *Logos* a quien sirve (Lacan 1984: 506).

Si bien es cierto que Foucault, como más tarde Deleuze y Derrida, criticaron abiertamente el psicoanálisis y a Lacan, no lo es menos que esas críticas se hacen desde un universo en el que precisamente lenguaje, locura y deseo han desplazado definitivamente al sujeto moderno en la versión primitiva del relato cartesiano.

Por eso no sorprende que, más allá de sus diferencias explícitas, para Foucault tanto Bataille como Klosowski y Lacan (Cfr Rajchman 2001), representen el tránsito a un nuevo modo de considerar la cuestión de sujeto, un modo en el que la locura está presente en todos ellos como cuestión central y cuyo inspirador es Nietzsche. Sólo desde ahí se puede comprender que Sade reaparezca como una figura central de sus reflexiones. En 1963, sólo un año después de la publicación por Foucault de la *Historia de la locura* (Cfr. Foucault 1976a: 172), Lacan se había ocupado del lugar de Sade en el contexto filosófico del final del XVIII en un texto que llevaba por título *Kant con Sade* (Lacan 1984: 755). La literatura de Sade, que no tiene comparación posible, puede entenderse también como una literatura de terror, pero de un terror realista y no fantástico, podríamos decir, porque no huye hacia un universo ideal e ideado, no apela a la ficción fantástica, a la alegoría o al cuento, sino a la descripción despiadada del

principio básico que parece regir un universo en el que las pasiones todo lo rigen, donde, casi un siglo antes de que lo escribiera así Dostoyevski, no hay Dios y todo está permitido, un universo en el que nada parece impedir que el otro se convierta en objeto (Sade 1970: 19). Pero Sade no lo expresa, simplemente lo describe con una lógica profunda e implacable. En su época la única vía que se encontró para colocarlo en algún lugar fue la locura, como nos recuerda también Foucault, para quien Sade representa un testimonio, junto a Nietzsche, de la lucha entre lo que llama la sinrazón y la razón (Foucault 1976a: 167).

Sade escribe en el tránsito del XVIII al XIX, unos años a los que parecemos condenados a regresar una y otra vez como los años de la emergencia, en distintas formas, de eso oculto y que es paralelo a la emergencia de las revoluciones económicas, políticas y sociales, y también a la irrupción del arte contemporáneo como tal, un arte que cobra autonomía, adquiere centralidad y llega a convertirse incluso en un canon que pretende sustituir a la lógica. Este proceso se había iniciado en plena transformación de la sociedad moderna y se puede considerar ya consolidado claramente en el *Sistema del Idealismo transcendental de Schelling*. Frente a la vieja lógica aristotélica que se había convertido en la herramienta de acceso al saber, Schelling, el filósofo de los románticos, propone allí, recogiendo el sentir romántico, un nuevo *organon* que tiene que ver con la creación, con la belleza, con la ficción: la poesía en sentido creador que también reproduce Heidegger en los años 30 y que antes de Heidegger había hecho suyo Nietzsche, incluso a pesar de sus críticas a los románticos.

Pero, ¿cómo entender ese lugar privilegiado del arte? Ni siquiera diez años antes había

publicado Kant su *Crítica del juicio*, donde la estética ocupaba un lugar en el sistema, pero un lugar que no dejaba de ser periférico frente a la lógica y a la estética transcendental. ¿Por qué en tan poco tiempo la estética y el arte ocupan ese lugar preeminente? Una posible respuesta puede tener alguna relación con esa naturaleza que buscó representarse en la imagen del vampiro, por ejemplo, de ese fondo que es *sin fondo*, en términos de Deleuze, del abismo sobre el que flotaba inerte el yo cartesiano y todas las construcciones posteriores. En esos años el romanticismo y su exaltación estética se vincularon abiertamente a la sensación de vaciamiento y aniquilación asociada a la máquina, a la industria, a eso que se mueve desde el *sin fondo* y que parece haber vaciado y aniquilado la vida (Cfr. Sauer 1990: 287-303). Eso explica que algunas filosofías de la época conviertan ya entonces la vida frente a la máquina en el gran tema. Y al arte como alternativa a la ciencia y a la vez resistencia. El llamado *Más antiguo programa para un sistema del idealismo*, que ha dado lugar a una muy voluminosa literatura, condensa y documenta muy bien ese clima que, por lo demás, uno encuentra por doquier al recorrer el periodo. Frente a la máquina que determina lo real, el arte debe enfrentarse y tratar de oponer otra realidad.

Lo determinante aquí no es tanto o no sólo el lugar privilegiado del arte frente a la ciencia, sino el hecho de que ese lugar privilegiado se constituya con pretensiones de una resistencia real, en una vía que se pretende política y dirigida nada menos que a acabar con el Estado para restaurar la vida, estableciendo con ello un camino que hollarán sucesivamente los distintos movimientos hasta llegar a las vanguardias y cuyo momento culminante es precisamente el periodo de entreguerras en el que emergen

todas ellas, especialmente el surrealismo, donde el arte pretende asumir una presencia política que se concreta en una inversión que se pretende subversión a partir del inconsciente.² Estamos ante un salto considerable frente a la rebeldía estética del *Werther*, un salto que consiste en llevar la estética a la vida y a la realidad, en abandonar el ámbito estético para subvertir el orden social y político de lo real, un salto cuyo objetivo es que la estética se desborde hacia la vida, hacia la realidad, hacia lo sociedad. Mientras el artista se mantiene en el terreno de la estética, la propia obra es un límite y un espacio que le permite articular y a la vez liberarse del desajuste básico de lo moderno y la desazón que lo acompaña. Cuando esa pretensión trasciende la estética y se mezcla con la propia vida, cuando pretende interferir en la realidad fuera del espacio estético, entonces la belleza o la fealdad creadas se convierten en resistencia, en una decisión radical donde de lo que se trata es de sustituir los contornos definidos por la máquina para en su lugar proponer otros a partir de la ficción misma. Sade, Hölderlin, Nietzsche son adelantados de ese gesto que dibuja el *Programa más antiguo para el idealismo*, lo ponen en práctica y con ello marcan el camino posterior a los filósofos malditos del siglo XX: a Artaud, a Bataille, a Deleuze. Si Sade fue encerrado en Charenton fue precisamente por ello, porque su ficción traspasaba los límites estéticos y se convertía explícitamente en resistencia política. Es uno de los primeros artistas que cincelan su vida a partir de su obra, que convierten en realidad sus ficciones y las ejecutan y las padecen.

Por ello su obra puede ser interpretada y es interpretada, más allá de su dimensión estética, como un gesto político.

Y precisamente Hölderlin, a quien muchos atribuyen ese documento que es *El más antiguo programa para un sistema del idealismo*, es quien tal vez mejor y más claramente ejemplifica esa coyuntura. Aunque apenas han transcurrido tres décadas desde la publicación del *Werther*, estamos ya muy lejos de la solución que Goethe había descrito y prescrito a las *penas* del joven Werther. La respuesta de Hölderlin es otra y se expresa con toda radicalidad en que su malestar, el que siente Hölderlin/Hyperion, a diferencia del que había sentido Goethe/Werther, no se suscita ya ante la impotencia del amor imposible con arreglo a los convencionalismos burgueses. Hölderlin redescubre la dimensión social y política, y amplía su tragedia personal al dolor que acompaña a la civilización en su conjunto y al hacerlo rechaza simultáneamente la posibilidad de la huida meramente estética, la de salvarse él haciendo morir al personaje. Esa imposibilidad de la huida, esa negativa a la huida es ya una primera resistencia. En su *Hyperion* no es el héroe el que muere en su huida mediante el suicidio, liberándose del dolor, sino la amada. Esa diferencia fundamental es la diferencia entre el universo de la angustia y el de la locura, entre la angustia de Goethe y el pensamiento trágico. El peso del dolor acompaña al personaje en su huida hacia un universo estable, hacia una naturaleza ya inexistente, pero el propio Hölderlin se encuentra en su vida arrojado a una probable esquizofrenia y entregado a la locura para vivir recluso el resto de su vida en el poema. No deja de ser llamativo que precisamente sea la esquizofrenia la enfermedad que se asocie al poeta obsesionado por huir de la escisión

² Cfr., *El Manifiesto surrealista*, en un gesto que trata de reproducir el gesto de Marx en los años 40 del XIX pretende afirmar esa dimensión política y revolucionaria desde el arte y la locura: "Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra...".

característica de lo moderno y que por huir de ella unifica poesía y vida y es uno con su poesía, poeta que se mantiene comprometido con su verdad poética y que es a la vez el primero en expresar filosóficamente una crítica del sujeto de Fichte. En su breve ensayo *Juicio y ser* afirma, al hilo de la filosofía de Fichte, que la modernidad no se basa en un principio, en el principio, sino que se basa en la escisión, en la esquizofrenia. Esa escisión, esa herida no puede ya cerrarse sin más mediante en la melancolía burguesa de un Werther, porque en Hölderlin el descubrimiento de la escisión es ya resistencia plena de consecuencias sociales. Mirando al alemán de su época habla en estos términos: “Encontrarás entre ellos obreros, pensadores, amos y servidores, jóvenes y adultos, sin duda, pero ningún ser humano. Se creería ver un campo de batalla cubierto de brazos, de manos, de miembros informes, donde la sangre de la vida se pierde lentamente en las arenas.”³ Cuando, casi dos siglos después, Deleuze y Guattari, en pugna con Freud/Lacan, con los que comparten en realidad más cosas de las que combaten, subtitulen en términos de *capitalismo y esquizofrenia* su libro *Antiedipo* estarán en realidad repitiendo el gesto que inaugura Hölderlin. Lo que ellos describen, como esa realidad escindida que describe Hölderlin, es la modernidad misma, no *lo que viene después* del sujeto, sino lo que subyace al sujeto. La estructura que ellos describen no es entonces la del sujeto sujetado, la del *cogito*, sino la del sujeto que subjetiva desde sí al deseo incesante y la voluntad de poder, desde el incesante amor de sí narcisista que resulta ser lo constitutivo del *cogito*, lo que Lacan llama la “ilusión fundamental de la que el hombre es

siervo mucho más que de todas las pasiones del cuerpo en sentido cartesiano; esa pasión de ser un hombre diré que es la pasión del alma por excelencia, el narcisismo que impone su estructura a todos sus deseos” (Lacan 1984: 177-178).

Simulada o no, la locura de Hölderlin entendida como decisión (consciente o inconsciente) está perfectamente expresada y anunciada en los *Fragmentos de la muerte de Empédocles*, pues con esa muerte en realidad no se suicida, sino que se interna el corazón de la yoidad. Es ese fondo sin fondo lo que expresa la locura: el lugar del que el yo surge. Hölderlin realiza ya con claridad lo que Sade había anunciado como inevitable: la creación artística inicia un camino en el que el arte entra de lleno en la vida, en el que no vale ya la distancia olímpica de Goethe, en el que el juego del arte y de la verdad constituyen un peligro y una aventura. Tras él todos tenemos presentes ejemplos nítidos que alcanzan su máxima expresión ya a comienzos del siglo XX con Vicente Van Gogh o con Nietzsche y que continúan con Artaud, para quien, según expresa en *El teatro y su doble*, los “sistemas están en nosotros, y estamos impregnados de ellos hasta el punto de vivirlos, y entonces ¿qué importan los libros? ¿O no estamos impregnados de ellos y entonces no tienen el mérito de hacernos vivir, y entonces, qué importa si desaparecen?” (2002). La idea que subyace a esa forma de entender el arte, a esa vuelta de tuerca del romanticismo y al malditismo que le suele acompañar, es que la búsqueda de la verdad y de la belleza llevadas al extremo no pueden conducir sino al descubrimiento de ese *fondo sin fondo* y asumirlo en la propia vida. Entonces la locura aparece como un vehículo privilegiado y a la vez desgarrador.

³ Texto perteneciente a la carta final del *Hyperion*, que a su vez a su vez recoge A. Ruge en carta a Marx.

Federico Nietzsche, además de ser, supuestamente y en términos heideggerianos, la culminación de la metafísica de Occidente, pertenece precisamente a esa estirpe, en estrecha relación con Hölderlin (Cfr. Klossowski 1995). Desde luego podemos dar una respuesta clínica o biográfica de la salud mental de Nietzsche (como antes de Hölderlin), pero no nos valen aquí ni la una ni la otra, porque no tratamos de saber acerca de su condición de enfermos (Jaspers 1981: 92-107), sino acerca del hilo que les une a ellos con otros y a todos con la filosofía. Nuestra pregunta es por qué hay un discurso de la locura y cuál es su papel, por lo que respecto de eso resultan indiferentes los diagnósticos. Lo que buscamos es la explicación filosófica. En los términos que venimos desarrollando esa respuesta parece ser ésta: Nietzsche entra de lleno en el corazón generador de todas las ficciones, en ese fondo sin fondo, se adentra en el volcán de lo moderno, en el corazón de la tiniebla. Encarna plenamente la reunión de locura y sabiduría, la idea de inversión y subversión que domina su obra, la idea de locura como profecía y anticipación. Y bien mirada, su profecía, su inversión, su locura no tiene que ver sino con la descripción mismo de aquello que subyace al sujeto, al viejo *cogito* y todo lo que le acompaña, incluida la moral, y en eso se parece mucho a Sade, como advirtió Klossowski (Cfr. 1995: 7-8).

Tanto Sade como Nietzsche comparten la muerte de Dios como lema y tema fundamental. Pero donde Sade se ocupa de las consecuencias morales, Nietzsche aparenta prescindir de ellas y se adentra en lo que queda, en el fondo sin fondo. Es cierto que Sade fue encerrado y excluido en los términos de la locura, pero no deja de compartir el universo moral y las premisas del relato del

sentido común en torno a lo moderno. Si lo que describe se sitúa en el ámbito de lo perverso es precisamente por ello, porque su universo y sus descripciones pertenecen todavía a un mundo moral reconocible y para ellas existe un reverso perverso. Su obra y su vida expresan el desajuste profundo entre esa moral y el principio/abismo subyacente a lo moderno. Ese principio/abismo está expresado al comienzo casi de su obra cuando en *El diálogo entre un cura y un moribundo* nos dice: “puede que todo derive de una causa sin que haya razón ni sabiduría en esta primera causa”. El resto de su trayectoria es la descripción de las consecuencias y los efectos de esa hipótesis en la vida moral. Esa apariencia de deformidad en el ámbito moral, de perversión moral extrema, aunque le llevó a ser excluido y a ser considerado loco, fue en realidad la que le salvó de la locura, lo que domesticó su expresión en la medida en que transmitía un territorio conocido, el territorio del mal y del vicio, rechazado y objeto de exclusión, pero reconocido y reconocible. No es el caso de Nietzsche, que progresivamente avanza desde el universo moral hacia el corazón de ese sin fondo (el sin fondo infundante de lo moderno) y que lo hace después de que toda la filosofía idealista haya construido un océano de enunciados en torno al primado de la voluntad, después de que Schopenhauer haya dado nombre y consistencia a esa causa carente de razón y sabiduría y Darwin haya mostrado la fría fuerza con que avanza la naturaleza. Nietzsche acude a adorar a esa causa, a abrazarse a ella y entonces no puede ya reconocer el universo moral que la convierte en la fuente del mal, como en Sade, o del dolor como en Schopenhauer. Ese abismo/causa sin fondo se convierten a la vez en el tema de su filosofía y en un paisaje no reconocible, no domesticable ya mediante el discurso del dolor o el del pecado y el vicio,

pues todos ellos: dolor, vicio, pecado, mal, no son sino modos de reconducir al genio maligno a las viejas figuras de un universo ordenado y regido por el bien, por la aspiración a la virtud. De ahí la violencia con la que Nietzsche rechaza el recurso compasivo de Schopenhauer, de ahí su voluntad de situarse más allá del bien y del mal y su rechazo de la moral como forma de engaño. No hay ya un sujeto portador del vicio extremo, portador de la perversión propia de Sade, porque ese vicio extremo deja de serlo para ser ontología, sólo voluntad de poder sin más, frente a la cual la noción misma de vicio o de virtud no deja de ser sino un instrumento ficticio, alojado en un sujeto ficticio. O dicho de otro modo, lo descrito por Sade actúa todavía en el universo moral, mientras que Nietzsche traslada esa misma fuerza al plano constitutivo de la ontología. Donde el primero es sin más inmoral y perverso el segundo es sólo un loco, porque su inversión lo es de la cosa misma, de la realidad misma.

Ahora bien ese paradigma de locura/lucidez, en contacto con la verdad/subversión, sólo tiene sentido en la medida en que es, a la vez que inversión, y por serlo, descripción veraz de lo que oculta, del sin fondo. O dicho de otra manera, su locura sólo puede ser sabiduría en la medida en que es lucidez, en la medida en que esa inversión remite al abismo y no a las formas externas que lo encubren y ocultan, no al yo, no a la moral, no a la verdad de la metafísica, ni a la "verdad" de todas las figuras que denuncia. El dolor, el terror, la locura, la angustia, son manifestaciones todas que, asociadas como efectos al sin fondo del que proceden, permitían liberar de la locura a sus portadores, como una especie de pararrayos que recogiera toda la carga oscura del sin fondo. Pero Nietzsche los rechaza en el mismo

gesto en el que rechaza la compasión. Y así su crítica a la modernidad y de la modernidad es entonces una crítica a los sucesivos relatos, o incluso a su prolongación en forma de efectos como angustia o terror, que se superponen sobre el relato cartesiano, es una crítica a una determinada configuración del relato metafísico, pero por ello no a la modernidad misma que los ha generado, no al sin fondo que los ha generado. Al rechazar el lamento asociado a esos efectos, al rechazar esos efectos mismos, lo único que le queda es entonces el sin fondo sin motivos ya para el lamento, sin motivos para el horror o la angustia, lo que queda es entonces la celebración de la modernidad en el acto mismo de criticarla, lo que queda es la apología entusiasta, el nihilismo sin tragedia, o algo así como la afirmación de la tragedia en los términos heterodoxos de Clement Rosset.

Pero precisamente por ello, porque esa apología se produce en el contexto de lo que pasa por ser una crítica aparentemente despiadada de la modernidad, su obra constituye directamente el modo mejor de afirmarla y hacerla invisible en esa afirmación y por tanto en su evidencia. La voluntad de poder remite al mismo fondo del que surge el terror y la angustia, pero ahora no aparece ya como la fuente del dolor y de la opresión, de la locura y de la guerra, sino precisamente como un horizonte de emancipación frente a la decadencia y el nihilismo, un horizonte que nos libera entonces del sujeto moderno, heredero a su vez, según Nietzsche, de la peor tradición que arrancaba de Sócrates, y que no era sino la otra cara de la moral de los débiles. Superado el sujeto y abrazada la voluntad de poder, entonces aparece el superhombre o el ultrahombre, que ya no padece bajo el peso de la bestia, por la sencilla razón de que la

bestia no existe o es precisamente el principio de la vida, lo dionisiaco recuperado que late por debajo de las metáforas y las metonimias. Sólo desde un producto como ese se puede entender la paradoja constante que atraviesa de forma insalvable los proyectos de izquierda, de Foucault o de Deleuze. Cuando Foucault afirma en distintos lugares una y otra vez que el poder genera sus propias resistencias, no hace sino reproducir esa paradoja, ese gesto. Por ello la filosofía del Heidegger, en la medida en que eleva a ontología y a teología ese gesto, era un marco perfectamente adecuado para recibir a Nietzsche. En ese sentido, nada podría ser más acertado respecto de sí mismo y de Foucault que la afirmación de Deleuze en el libro dedicado precisamente a su colega y amigo: “De ahí la importancia de la declaración de Foucault cuando dice que Heidegger siempre le ha fascinado, pero que sólo podía comprenderlo con Nietzsche, gracias a Nietzsche (no a la inversa). Heidegger es la posibilidad de Nietzsche, no a la inversa. Había que volver a descubrir la fuerza en el sentido nietzscheano, el poder, en el sentido tan particular de la voluntad de poder” (Deleuze 1987: 147).

La filosofía de Deleuze, tanto o más aún que la de Foucault, es la explicitación de ese giro, de ese gesto, de esa ambigüedad ya insalvable con arreglo a la cual lo moderno reproduce su propia condición abismal y en cuanto tal reproduce las dos figuras pero como una sola, como deseo plegado sobre sí. La esquizofrenia no es sino ese proceso universal de producción deseante, esa realidad esencial del hombre, a la vez lo que reprime y lo reprimido (Cfr. Pardo 2002: 125). Se trata de una paradoja insalvable en la que la izquierda se ve atrapada de modo inevitable, pero que permite explicar

la recepción de Nietzsche y Heidegger, porque nada hay ya más liberador que la locura.

El carácter revolucionario que Deleuze atribuye a la esquizofrenia está precisamente en su condición de producción de deseo, en volver a sacar a la luz esa dimensión que el psicoanálisis descubre para luego ocultarla mediante Edipo. El esquema es entonces el mismo que en Nietzsche respecto de la voluntad de poder: la asunción de la voluntad de poder es la que libera de la angustia, del terror, de la opresión característica que genera. Ese es precisamente el gesto fundamental de Nietzsche, de ese Nietzsche que hereda la noción de voluntad elaborada por la tradición, que le entrega directamente Schopenhauer, pero que libera de las adherencias de compasión y de dolor, y que asume alegremente y redistribuye en términos de multiplicidad. Esa asunción es su sabiduría, su crítica y su emancipación, pero también su locura (Cfr. Klossowski 1995: 64, 65; Heftrich 2000: 19). Como nos recuerda Foucault: “Y si esta cultura tiene amor a la historia, se acordará, en efecto, de que Nietzsche, al volverse loco, ha proclamado (en 1887) que él era la verdad (porque soy tan sabio, porque sé tanto, porque escribo tan buenos libros, porque soy una fatalidad)” (Foucault 1976b: 338-339). Y es precisamente esa asunción de la locura como verdad y como inversión la que le permite liberarnos de la perplejidad de su recepción por parte de la izquierda en la posguerra. Como en su caso, también en Deleuze es la locura en una dimensión ontológica, la esquizofrenia más allá de la clínica, la que permite invertir, la que emancipa, y también la emancipación-liberación remite a aquello de lo que se emancipa como pliegue, esa palabra tan querida por Deleuze. Esquizofrenia y voluntad de poder cumplen la misma función y tienen además el mismo contenido.

Ya antes de su encuentro con el psiquiatra, con Guattari y la correspondiente asunción del carácter liberador de la esquizofrenia, Deleuze había acudido incansable a la voluntad de poder nietzscheana como fuente de la que beber y como instancia liberadora de la identidad “opresora”, como instancia generadora de *diferencia*, como inspiración fundamental de ese margen de la metafísica de Occidente (que sin embargo sabemos que culmina la voluntad de poder, según Heidegger). En otro momento hemos hablado de ese sin fondo, de esa tradición a la que remitía el propio Deleuze en *Lógica del sentido*. En *Diferencia y repetición* nos habla de la repetición en Nietzsche como “una voluntad que se quiere a sí misma en todos los cambios, un poder contra la ley, un interior de la tierra” (Cfr. Deleuze 2002: 28), de la repetición basada en la muerte de Dios y en la disolución del yo y en la voluntad de la naturaleza queriéndose a sí misma como *fysis*, de la repetición como imagen del eterno retorno, como caos generador de diferencia en los mismos términos de Klosowski (Cfr. Deleuze 2002: 102) como diferencia originaria, “pura, sintética, en sí” llamada voluntad de poder” (Deleuze 195, 362-363) y cuya condición vuelve a ser la disolución del yo y la muerte de Dios (Deleuze 103). Pero a su vez esas constantes evocaciones a la voluntad nietzscheana se asociaban entonces en *Diferencia y repetición* al Ello freudiano como productor de diferencias, como productor de *yoes* (Cfr. Deleuze 154-155). Nada más natural, pues, que de nuevo en el *Antiedipo* reaparezca la figura del eterno retorno como expresión de esa máquina deseante que es la esquizofrenia y el capitalismo. “No existe el yo Nietzsche,... existe el sujeto nietzscheano que pasa por una serie de estados y que identifica los nombres de la historia con esos estado: *yo soy todos los*

nombres de la historia... El sujeto se extiende sobre el círculo cuyo centro abandonó el yo. En el centro de la máquina del deseo, la máquina célibe del eterno retorno” (Deleuze 1985: 29). En realidad ya en una obra anterior, en *Nietzsche y la filosofía* Deleuze había explicado cómo la distancia fundamental frente a la voluntad de Schopenhauer, su rechazo de la compasión, y por tanto cómo la función esencialmente liberadora, la inversión, la asunción misma, está y reside precisamente en la negación del carácter unitario, en el rechazo de la unidad de la voluntad. Es esa voluntad entendida como unidad la que produce dolor y lleva a la compasión a Schopenhauer, y por eso mismo la violenta denuncia de la compasión es a la vez al asunción de la multiplicidad como rasgo de la voluntad (Cfr. Deleuze 2005: 15-16), la generación de las diferencias. De ahí que el eterno retorno como voluntad de poder sea ese vórtice generador de diferencias, esquizofrenia=deseo entendido como producción de diferencias. Sería entonces la noción misma de multiplicidad y de diferencia, en la medida en que está recogida en la noción de voluntad nietzscheana, la que resolvería ese gesto y ese pliegue del que hemos hablado y la que permitiría entender de nuevo por qué el deseo se pliegan sobre sí para generar sus resistencias: en su capacidad generadora de diferencias. Y en ese mismo sentido el deseo entendido como producción y no como teatro sería su equivalente frente a Freud, que sería algo así como el Schopenhauer de Deleuze. A la voluntad como unidad y el inconsciente como teatro contraponen entonces la voluntad como multiplicidad y el inconsciente como producción; a la compasión y a la represión de Edipo, la danza de Zaratustra que celebra la voluntad de poder y la multiplicidad y el esquizoanálisis que decodifica deseos y reorganiza intensidades.

Deleuze ha denunciado sin vacilación la “falsa” diferencia hegeliana como un episodio más de la identidad (2002: 92). En otro momento hicimos referencia a que una buena imagen para la voluntad de poder nietzscheana podría venir dada por un espíritu absoluto hegeliano que no se reconciliara finalmente en el saber absoluto, porque al hacerlo reunía todas las diferencias bajo una identidad que las preside y las anula. Ahora bien, esa reconciliación es y era también, como expresamos allí, la reiteración ampliada de la ocultación básica del genio maligno, la reedición mejorada del Dios cartesiano, a la altura del cambio de siglo XVIII. Eliminar esa reconciliación del espíritu absoluto es precisamente dejar fluir las diferencias a partir de un devenir que las contiene, es dejar reaparecer de nuevo la fuerza del *sin fondo*, que lo es precisamente porque no se reconcilia, que genera todas las figuras posibles de la conciencia sin un fin que las gobierne, deseo liberado, el mismo deseo que una y otra vez todas las filosofías han encauzado y guiado mediante nociones que ocultan su gesto. Pero eliminado el *deus ex machina* que oculta el sin fondo, lo que encontramos es precisamente aquello que Hegel, como antes Kant, como antes Leibniz, como antes Descartes, habían preterido: el sin fondo generador de todas las diferencias. Y ese sin fondo ha sido siempre productor, sobre todo productor. En la hipótesis del genio maligno el yo no es sino un producto de ese dios engañador, como el dios veraz y el mundo, a su vez, no son sino productos del yo. El dios engañador no es entonces sino una gran fábrica, la gran fábrica de ficciones a partir del deseo; es el deseo produciendo, produciendo la realidad, sin límites. “Si el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es productor, sólo puede serlo en realidad y de realidad” nos recuerda Deleuze (Deleuze y Guattari 1985: 33).

La obsesión por demarcarse de la definición del deseo como falta y como carencia, concepción que estaría presente tanto en la tradición como en Freud y Lacan, podría considerarse análoga a la animadversión que Nietzsche sentía por la compasión. Es análoga estructuralmente porque en ambos casos se borra la dimensión ominosa de esa fuente de diferencias, de multiplicidades, de ese sin fondo, para ofrecer una dimensión positiva, liberadora. Es, pues, en esa analogía donde la izquierda consume su asunción de Nietzsche, el límite de la recepción de Nietzsche por parte de la izquierda bajo el esquema de Heidegger, a saber, de la ausencia/presencia, el esquema de la presencia tachada y que en su tachadura como ausencia se oculta en su propia visibilidad. De ahí esa obsesión por la danza en Nietzsche, que es análoga en Deleuze a la obsesión por el carácter liberador del deseo y que entonces no puede ser ya concebido como falta. Pero el propio Deleuze sabe que la producción y el deseo no sólo no son incompatibles, sino que la producción necesita interiorizar la falta, que la falta es el motor mismo de la producción, que la falta en cuanto tal no es sino carencia producida. En la cita de Marx relativa a la definición aristotélica de la crematística como modelo perverso de una actividad productiva tampoco hay falta propiamente, sino todo lo contrario, puesto que el crecimiento de la riqueza no se vincula ya a necesidades, por tanto a carencias, sino que hay una producción cuyo único motor es un deseo ilimitado de crecimiento, de deseo, un deseo que regresa sobre sí, como la voluntad de poder nietzscheana es voluntad de voluntad, que al no carecer, al no estar sometido a necesidades, no tiene límite en el que detenerse, y que por ello mismo consiste en un crecimiento interminable de su propia condición, de su propio vacío. En ese sentido Deleuze ve con claridad que el

deseo no es carencia ni falta de objeto, y sin embargo reconoce por tres veces la grandeza de la teoría del deseo de Lacan. En el propio *Antiedipo* firma en una nota, precisamente en el contexto inicial en que niega el deseo como carencia: “la admirable teoría del deseo de Lacan creemos que tiene dos polos: uno con relación al pequeño objeto-a como máquina deseante... otro con relación al gran Otro como significante, que reintroduce una cierta idea de carencia” (Deleuze y Guattari 1985: 34). Ya en *Lógica del sentido* había remitido, en la paradoja 8, al significante vacío en Lévy-Strauss y Lacan y en el *Antiedipo*, después de recordarnos que pertenece a Lacan el mérito del descubrimiento de “ese rico dominio de un código inconsciente, envolviendo la o las cadenas significantes” (Deleuze y Guattari 1985: 44), afirma muchas páginas más abajo:

La producción del deseo no puede ser representada más que en función de un signo extrapolado que reúne todos sus elementos en un conjunto y el mismo no forma parte de ese conjunto. Ahí la ausencia del lazo aparece necesariamente como una ausencia y ya no como una fuerza positiva. La estructura no se forma y no aparece más que en función del término simbólico definido como carencia. El deseo se ve relacionado con un término que falta, cuya esencia misma radica en faltar (Deleuze y Guattari 1985: 320).

Pero tal vez esa carencia, constitutiva del deseo y compatible a su vez con el deseo entendido como producción, expresa bien el gesto de esa figura ausente en el relato cartesiano, pues se trata de una presencia/ausente, pero de cuya ausencia sabemos que hace posible el discurso mismo en términos análogos a esas distintas figuras que hemos visto desfilan en la historia de la filosofía moderna, como genio maligno, como cosa en sí, como voluntad de poder, como

voluntad de voluntad, como esa nada que es su objeto y su condición de posibilidad. Es aquello que se sustrae en el momento mismo de la producción, lo que se oculta por definición, un vacío como abismo y sin fondo: el corazón de la modernidad, a la vez como producción y como falta entendida como carencia produciendo al infinito.

Ese relato de la filosofía moderna reproduce el contenido fundamental de esa máquina a la que se quiso ajustar el relato metafísico fundacional, a la que servía, representaba y sustituía el yo como una metáfora operativa de la máquina. De lo que hablaba el relato era de aquello a lo que la locura resistía como un bucle, del dispositivo, de la máquina, incluso de la *Gestell*, en todo caso del afuera, del afuera, pero desde dentro en un laberinto sin solución. Esa cuestión del afuera era la clave de la presencia de la locura en la filosofía: invariablemente en Sade, en Nietzsche, en Hölderlin, pero luego en el surrealismo como programa político y en Bataille y Artaud, la cuestión era siempre la misma: reunir la vida y la ficción: cambiar el mundo, como quería Rimbaud. Pero Rimbaud descubrió que eso no era posible y abandonó la poesía en ese límite, y con ello abandonó la locura y se entregó a la máquina, abandonó el texto y el discurso, se entregó a otro tipo de ausencia de obra. La vida era el tráfico de armas, o cualquier otra cosa. El albatros de su poema simbolizaba tal vez la pretensión de mantenerse volando en un cielo inexistente. Ese intento, ese gesto que Deleuze llevó a la máxima expresión filosófica, ese gesto imposible sólo podía resolverse en su contrario, no en el esfuerzo por convertir el arte en vida sino por convertir la vida en ficción y en juego: eliminar el afuera, la sombra del afuera en el texto. Porque, en el fondo, el terror,

la angustia, la locura, no han sido sino ecos de un sonido que estaba dado al otro lado del texto, al otro lado incluso del relato fundacional. Si el relato buscaba ocultar el afuera, la crítica del sujeto hacía necesario renovar el relato... Si hay una constante que une toda la filosofía desde Descartes es la insistencia de la X, del afuera de Hume, por reaparecer de mil formas, generalmente en términos de terror, angustia y

locura. Pero muerto el sujeto, el relato se había quedado con un solo personaje doblándose a sí mismo, como un bucle salvaje. Sólo lo exterior al texto molesta, como esa pesada carga. Por eso al relato sólo le quedaba sancionar que no hay nada fuera del texto mismo, afirmar que sólo hay relato y después vaciar de contenido el texto mismo convertido en un simple juego mientras la máquina funciona por todas partes.

Bibliografía

- Deleuze, Gilles. 2002. *Diferencia y repetición*. Traducción de María Silva Depy y Hugo Beccacece. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. 2005. *Lógica del sentido*. Traducción de Miguel Morey y Víctor Molina. Barcelona: Paidós.
- _____. 1987. *Foucault*. México: Paidós.
- _____. 1996. *Crítica y clínica*. Traducido por Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2005. *Nietzsche y la filosofía*. Traducción de Carmen Artal. Barcelona: Anagrama.
- _____. 1995. "Deseo y placer". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 23: 12-20.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. 1985. *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de Francisco Monge. Barcelona: Paidós, 1985.
- Marchar, Oliver. 2009. *El pensamiento político posfundacional*. México: FCE.
- Martínez, Francisco. 1987. *Ontología y diferencia: la filosofía de G. Deleuze*. Madrid: Orígenes.
- Anónimo. 2003. *Las vigilijs de Bonaventura*. Trad. María Josefina Pacheco. México: CNCA.
- Foucault, Michel. 1976. *Historia de la locura en la época clásica*. Traducción de Juan José Utrilla. México: FCE.
- Gabilondo, Ángel. 1990. *El discurso en acción. Foucault y una ontología del presente*. Barcelona: Anthropos.
- Lacan, Jacques. 1984. "La instancia de la letra". En *Escritos*. Traducción de Tomás Segovia. México: Siglo XXI.
- Rajchman, John. 2001. *Lacan, Foucault y la cuestión de la ética*. México: Epeele ediciones.
- _____. 1970. *Sade, mi prójimo*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.
- Sauer, Lieselotte. 1990. "Romantic Automata". En Gerhart Hoffmeister, Ed. *European Romanticism*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press. 287-303.
- Hansen, Frank. 1989. "Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus": *Rezeptiongeschichte und Interpretationen*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Klossowski, Pierre. 1995. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Traducción de Roxana Paéz. Buenos Aires: Altamira.
- Jaspers, Karl. 1981. *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Heftrich, Eckhart. 2000. *Nietzsches tragische Grösse*. Stuttgart: Vittorio Klostermann.
- Pardo, José Luis. 2002. *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Cincel.

