UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA MATANZA

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

INFORME FINAL DEL
PROYECTO DE INVESTIGACION

LA REBELIÓN DE LOS CUERPOS: EL MODELO MODERNO DEL CUERPO Y SU PROYECCIÓN EN EL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO
A - 138

2010-2011

EQUIPO DE INVESTIGACION

RICARDO ETCHEGARAY (Director)
ANDREA PAC (UNPA) (Codirectora)
SILVIA CHORROARÍN
PABLO ERRAMOUSPE
JUAN PABLO ESPERON
ANDRÉS DI LEO RAZUK

INTRODUCCIÓN

¿Qué soy yo, Dios mío?,
¿qué ser y naturaleza es la que tengo?[1]

La cuestión de la identidad personal ha persistido en preguntas ulteriores. Preguntas cada vez más cercanas a nosotros. Preguntas más recientes, más próximas, que aún no han terminado de acomodarse entre signos de interrogación, que aún no han terminado de trazarse.

El pronombre posesivo y el personal: cuando decimos *nuestros*, *nosotros*, hay que responder una pregunta previa: ¿*quiénes*? Si bien se indica, dado el texto en el que aparece, un sujeto histórico (nosotros, los actuales, los de comienzos del siglo XXI, los que nos cuestionamos sobre la identidad personal en este época), tal historicidad parece implicar una *distancia* que no sólo es cronológica sino también cultural, un tiempo que no sólo se mide por siglos sino por transformaciones diversas con las que se relacionan los cambios de pensamiento. Una pregunta formulada por un hombre es, en cierto sentido, una pregunta formulada por la humanidad o, por lo menos, por su época. Una pregunta realizada durante el fin de la antigüedad citada ahora, lejos del incierto fin de la modernidad, *ya no es la misma pregunta*.

Tal vez la novedad de la pregunta para su época residió menos en la interrogación misma que en la afirmación que introdujo, a saber: que hay un *yo* y que a ese yo le es lícito expresarse como tal filosóficamente -ser, él también, un *concepto*. La forma interrogativa es también una forma dialógica, pero ya no al modo platónico: supone un interlocutor novedoso porque se trata de una pregunta que un hombre le hace a Dios, que se encuentra más hondo dentro del que pregunta que su mismo yo.

Tal conversación *interior* le permite a Agustín jugar con la primera persona y moverse con sutileza y soltura entre la interrogación real y la retórica. No sería temerario considerar ese uso de la primera persona y sus avatares interiores como la prehistoria de la *subjetividad* moderna, o bien como la prehistoria de una modernidad cuyo principio será la subjetividad. La pregunta donde esa subjetividad germina expresa ya una *carencia* que perdurará en sus desarrollos ulteriores.

La *historia* propiamente dicha comenzaría con esa misma pequeña palabra "yo" pronunciada siglos después por Descartes. Como la formulación agustiniana contra los académicos, como el argumento de San Anselmo, se trata de una expresión cuya reiteración siglos después es sólo aparente, ya que su significado difiere sustancialmente del que tenían sus primeras versiones. Como una especie de Pierre Menard[2] de la historia de la Filosofía, Descartes vuelve a expresar conceptos que, por ser formulados en otro contexto, ya no son los mismos. Más de dos siglos antes de que alguien lo escribiera en cierta célebre carta, ocurre ya aquí que "yo" es otro. Una de las posibilidades del uso agustiniano de la primera persona se actualiza: la sustancialidad de la subjetividad, que llegará, con Hegel, a la subjetividad como sustancia (en un sentido que anula toda subjetividad o toda sustancialidad "abstractas"). Con Hume llega a la primera forma de su disolución, en un recorrido histórico no casualmente similar al de la expresión que Hegel recoge de Lutero y que Nietzsche vuelve a formular con un significado sutilmente opuesto al de los anteriores: "Dios ha muerto".

[1] Agustín de Hipona, *Confesiones*, Libro X, Cap, XVII, Espasa Calpe, Madrid, 1957, p. 215.
[2] Cf. Borges, J. L., "Pierre Menard, autor del Quijote" en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1966, pp. 45 ss.

Aquel novedoso interlocutor de Agustín, que se encontraba más hondo que su propio yo, (y con el cual, debido a eso, podía conversar, confesarse y formularle la pregunta con cuya ilustración comenzaron estas páginas), ya no vive ahí, ni en otra parte. ¿Hacia dónde puede dirigir ahora su pregunta ese "yo" debajo del cual parece no haber nada? Tal vez podríamos reemplazar la derrumbada instancia divina con la concepción profana de la "cultura".

Toda identidad personal es así una identidad cultural. Esto parece obvio; sin embargo, tal obviedad comienza a alterarse cuando preguntamos qué es eso de la identidad cultural. Se puede decir que el "sí mismo", o la personalidad, no son más que la expresión singular de una forma de vida general, que el individuo es una dimensión particular de las costumbres y las creencias de la comunidad a la que pertenece. O bien que el sí mismo resulta de la internalización del juego social, o que es el emergente individual de un proceso de socialización o endoculturación. Otra consideración, complementaria, es la de la identidad cultural como *identificación* con un determinado modo de vida: reproduciría de modo singular un modo grupal o comunitario. La identidad (la id-entidad, la entidad del *id*, la consistencia del sí mismo, etc.) pasa a ser, en este caso, la propiedad que determina a la clase o conjunto de los individuos que la comparten: ¿Qué soy? Soy argentino, soy peronista, soy de Boca, etc.

Ahora bien, si la identidad personal es una identidad cultural en este sentido, pareciera no poder eludir el ser una *contradictio in adjecto*, ya que su carácter reiterativo la caracterizaría como *repetición* cuya única especificidad radicaría en ser particular pero no singular, en el sentido de que ofrezca alguna diferencia específica respecto de un determinado género de vida. El mejor de los argentinos sólo se diferencia en grado con el resto de los argentinos y esa diferencia lo identifica de modo directamente proporcional con la comunidad argentina como forma de vida. Así la identidad personal sería "more hegeliano" un momento abstracto de la identidad cultural.

Sin embargo y curiosamente, desde el romanticismo, que era en gran medida el clima o el medio contra el cual se esfuerza por definirse Hegel, la imagen del individuo y su identidad personal pretende más el atributo de la diferencia y aun de la distinción cualitativa que el de la identificación. La autonomía respecto de la propia sociedad en base a una diferencia con la cultura a la que pertenece.

Hegel recuerda que, fatalmente, cada cual es hijo de su tiempo, y que su misma "diferencia" no haría más que expresarlo. El uso de la expresión "hijo de su tiempo" podría inclinarnos a usar expresiones análogas y a hablar por ejemplo de "padre de su tiempo". (O bien de sobrino, tío o nieto de su época). Toda esta familia expresiva supone un parentesco con su tiempo; uno es, por lo menos, un pariente de su época. Desde el romanticismo se intentará ser un pariente lo más lejano posible, o bien anular de algún modo el parentesco. El sustento de esta pretensión consistiría en que lo que denominamos individuo tendría el significado precisamente de configurarse como tal por su diferencia.

Una aparente conciliación de estas posiciones podría formularse diciendo que en determinada cultura el individuo se expresa como diferencia. La misma complejidad de tal cultura generaría como expresiones suyas contradicciones que de ese modo también le serían propias. Teniendo en cuenta todo esto la fórmula de la que partimos: la identidad personal expresa la identidad cultural, variaría según la cultura que sea el caso. En el último caso la identidad personal implicaría la diferencia cultural. Tal diferencia en la época romántica de la cultura burguesa remite a individuos excepcionales: el héroe, el santo, el genio, el sabio.

Con el desarrollo del liberalismo esa pretensión se extendió de modo paradójico: se democratizó, se universalizó. Cada uno pretende ser diferente al resto. Dada tal configuración, lo excepcional sería ser alguien común. Ahora bien, lo que podríamos llamar la promoción ideológica del individuo se vincula no sólo con una forma de vivir sino también con la forma de sobrevivir que tiene una sociedad: con su modo de producción. El auge de la autonomía, la autoría, la propiedad, se vinculan con un sistema social cuya esencia es la mercancía. La libertad de trabajo requiere individuos que libremente vendan su fuerza de trabajo. La ilusión de su libertad y su individualidad es necesaria para mantener la realidad de un sistema social que los somete y los aliena. De modo que la identidad personal no sería más que la visión invertida de una identidad impersonal. De ahí, la identidad cultural en una sociedad cuya esencia es la mercancía, parece no ser más que una identidad ideológica, es decir, una identidad ilusoria, una falsa identidad, fantasmagórica o irreal. De ahí también acaso la irrealidad de la forma de vida generada por tal modo de producción (gran parte de la obra de Kafka sería ilustrativa al respecto). El capitalismo, como reino de la necesidad, como el "sueño de una cosa", como sistema cuyo sujeto real es impersonal, ha sido caracterizado también como el "sistema de los objetos"[3]. Situada en ese sistema, la identidad puede también ser caracterizada como un objeto. De su primigenia relación con la autonomía, la libertad y la subjetividad, la identidad parece transitar a lo largo de este análisis a su relación con la heteronomía, la dominación y la objetualidad. La identidad personal se nos puede aparecer ahora como un factor de dominación por parte de las contradicciones impersonales de un sistema social. La identidad personal como identidad cultural en tanto identidad con una forma de vida, no sería más que la identidad impersonal como identidad cultural en tanto integración a un modo de producción capitalista, a un sistema de objetos y, dentro del mismo, a su producción como objeto de consumo.

"Identidad cultural" también puede tomarse como un concepto propio de una cultura que cree hallar en tal expresión la conciencia general de una realidad universal que la precede. La conciencia empírica de las manifestaciones de esa realidad sería múltiple y en cada caso distinta. Pero la conciencia de la identidad cultural *como tal* sería patrimonio de una cultura particular, cuya peculiaridad consiste paradójicamente en su acceso a la universalidad. Resulta curiosa la posición (el "autoposicionamiento") de esta cultura, ya que su pretensión de universalidad la coloca fuera de la multiplicidad particular, en todo caso como su término, su conciencia definitiva o su concepto absoluto. Tomada esa multiplicidad como despliegue histórico su consumación se completa con su autoconciencia.

También cabe sospechar si esa exterioridad o posterioridad en que se sitúa por su universalidad no quedan *vacías*. Si nuestra cultura general, que habla acerca de las culturas y la cultura, no carece precisamente de lo que define materialmente a una cultura, a saber, su contenido singular, salvo que pensemos esa generalidad como su singularidad. Esta consideración puede remontarse a la polémica de Nietzsche contra los hegelianos como Strauss. Si la cultura consiste en "la unidad de estilo en las manifestaciones de un pueblo", careceríamos de cultura, nuestra "unidad de estilo" no sería más que uniformidad o repetición, un simulacro de unidad. Del mismo modo y por razones semejantes careceríamos de identidad. Nuestra misma conciencia, todo nuestro saber antropológico, sociológico, histórico, etc., no sería más que el saber científico como simulacro de una identidad cultural.

[3] Baudrillard, J., *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969.

1. Antecedentes del proyecto

1.1. Revisión histórica: subjetividad y política

En nuestra investigación anterior sobre las *condiciones y límites de las nociones de sujeto, subjetividad e identidad* (A–126) se ha mostrado la evolución de estos conceptos a partir del Humanismo del siglo XVI hasta nuestros días. El análisis de la obra de La Boétie puso de manifiesto un rasgo constitutivo del sujeto moderno desde el Renacimiento: la libertad derivada de la igualdad. Para este autor, como después para los pensadores como Hobbes, la libertad es un rasgo de la naturaleza humana. A diferencia de los filósofos cristianos del período anterior, el concepto de libertad no hace referencia al poder de la voluntad para obrar con independencia de la determinación natural (libre albedrío) sino a la no sujeción, a la no esclavitud, a la independencia de cada hombre de la voluntad de los otros.

Con la interpretación de la obra de Maquiavelo se avanzó en la definición del concepto de *pueblo como sujeto* de derecho político, poniendo las bases para la construcción de la teoría hobbesiana. Si bien las caracterizaciones que se hacen de aquél no dejan de ser ambiguas e imprecisas, hay que destacar que este concepto no hace referencia sólo a la masa informe e inculta sino también a un sujeto capaz de tomar decisiones. Maquiavelo señala la necesidad de conocer a este sujeto, la importancia de saber qué es lo que lo impulsa y cuáles son sus pasiones dominantes. Con ello se separa de la tradición aristotélica que buscaba aportar los elementos de la racionalidad humana, la que estaba a la base de su sociabilidad o politicidad. Maquiavelo, como antes lo había hecho La Boétie, señala la pasión por la libertad como un rasgo "natural" de la condición humana, si bien la naturaleza humana es considerada tanto natural como histórica y política. Junto a la libertad, las pasiones más importantes para la vida política son el odio, el amor, el desprecio y el temor. Esta última es la pasión que da impulso a la vida política y la mantiene, una vez iniciada.

En Pascal, como en Maquiavelo, no está clara la extensión del concepto de pueblo, e incluso resulta más difícil ligarla a una clase social. La fuerza dominante de la imaginación caracteriza a la masa de los ignorantes que se identifica con el vulgo. Aunque tampoco este autor avanza en la determinación del significado y del contenido del concepto, considera que la incapacidad del vulgo es un freno para ciertos excesos y es, como tal, "razonable".

Con Hobbes se progresa en la definición del concepto de sujeto. Por un lado, sujeto hace referencia al individuo naturalmente libre (aunque no debe confundirse esta libertad natural con lo que los filósofos cristianos llamaban el libre arbitrio). Por otro lado, el sujeto siempre está limitado, es decir, *sujeto* a la causalidad natural o a la autoridad soberana. A diferencia de La Boétie, Hobbes señala que el sujeto entendido como actor libre y como sujetado a la causalidad y a la autoridad son ambas características esenciales del significado del concepto.

En el estado de naturaleza, la mayor parte de los individuos son conducidos a pactar entre sí por el temor, de lo cual resulta el Estado soberano. Los sujetos naturales son la multiplicidad de individuos que, tendiendo a su propia conservación, provocan una situación de permanente inseguridad y un estado de guerra de todos contra todos. De estas condiciones deriva el miedo y de él la necesidad del pacto, del cual surge el sujeto social y político. Éste está escindido en soberano y súbditos. En general, Hobbes usa el término *subject* para hacer referencia a los últimos. En cambio, para referirse al sujeto de acción, palabra o pensamiento, Hobbes prefiere el concepto de persona, actor o autor. Estas palabras hacen referencia al amo, al señor, al dueño, al propietario. Si

para los antiguos el sujeto político se constituye en y desde la comunidad política que le es anterior, para los modernos (como Hobbes) el sujeto está constituido previamente al origen de la comunidad. Como ha señalado J. Rancière, Hobbes descompone al pueblo en individuos atómicos, constituyéndolos en sujetos separados de cuya dinámica resulta necesariamente la sumisión (sujeción).

En el segundo capítulo de aquella investigación se desarrolla "la concepción hegemónica del sujeto" elaborada por Descartes, es decir, el sujeto como substancia conciente y racional. En el mismo capítulo se presentan las posturas críticas de Locke y de Spinoza, que han propuesto respuestas alternativas al modelo hegemónico.

La subjetividad cartesiana establece una ruptura con las concepciones previas, construyendo un concepto de sujeto que ha tenido el destino de convertirse en hegemónico en los siglos siguientes hasta las últimas décadas, deslizando el eje desde la subjetividad en el orden ético-político hacia el ámbito gnoseológico-epistemológico y desde lo colectivo y pasional hacia lo individual y conciente.

El sujeto cartesiano es el "yo" entendido como una substancia inmaterial, capaz de alcanzar la certeza y la autonomía. Sin embargo, al mismo tiempo, esta concepción ha dado lugar a una metafísica y una antropología dualistas. De acuerdo con la primera, el conjunto de la realidad es dividido en dos substancias: la pensante y la extensa; de acuerdo con la segunda, el ser humano es un compuesto de dos substancias: alma y cuerpo. Mientras que aquélla es incorpórea e inmaterial, éste se caracteriza por la extensión.

Con Locke, la crítica de la noción de sujeto apunta en una doble dirección: contra Hobbes, objeta el absolutismo que conduce a una negación de la libertad personal; contra Descartes, cuestiona el principio substancialista. Locke sostiene que la percepción de las ideas no es el atributo esencial del sujeto sino una de sus operaciones y niega que sea necesario suponer un sustrato substancial que fundamente esas operaciones. Niega el innatismo y desecha el alma humana como objeto de conocimiento legítimo. Finalmente, Locke reemplaza el concepto de sujeto por el de "persona", que tenía una extensa difusión en el ámbito del derecho. La persona se identifica con la conciencia en tanto es capaz de dar continuidad a sus percepciones, lo cual no puede realizarse sin un constante trabajo por el cual se tienden puentes sobre las discontinuidades.

Spinoza retoma la tradición hobbesiana para rescatar el concepto de "vulgo", porque la felicidad individual supone siempre la formación de una sociedad política. El pueblo está compuesto por los individuos que se mantienen en su mayoría en el plano gnoseológico de la imaginación y en el plano moral de los afectos. Spinoza retoma el problema, ya abordado por diversos autores desde Platón, de la relación entre los sabios y los ignorantes. La sociabilidad necesaria en el hombre obliga a los sabios a comunicarse con los demás. De este afán de comunicación proceden las normas sociales. La concepción ética y política de Spinoza pone de relieve la importancia de la imitación, de la emulación y del deseo para la constitución de las comunidades. Podría decirse que el sujeto spinoziano es un *sujeto deseante* y no sólo un sujeto pasivo o receptivo. Lo decisivo en relación con el problema político es que el deseo "pueda volverse racional", que la emulación pueda devenir en "afectos sociales activos".

El capítulo 3 aborda el escepticismo antimetafísico de Hume, quien arremete no sólo contra las posiciones racionalistas en la ciencia y en el conocimiento, sino también contra la concepción del sujeto que las sustenta. Este autor escocés apunta sus críticas contra el substancialismo y contra el racionalismo, generando una verdadera "deconstrucción" de la subjetividad cartesiana y deslizando el significado de la subjetividad hacia un flujo de percepciones que constituyen la base de la experiencia.

El capítulo 4 es el desenlace coherente de las posiciones críticas y de las alternativas delineadas en los dos capítulos anteriores. En él se presenta el problema de la subjetividad en la filosofía de F. Nietzsche, quien pone en claro desde el comienzo que la crítica a la subjetividad es parte de una crítica más amplia a la metafísica platónica y del nihilismo consecuente. Este autor percibe que limitar la crítica a la noción moderna de sujeto y no atender a la metafísica que lo sostiene, implicaría quedar atados, de alguna manera, a los supuestos de la modernidad. A esta percepción subyace la convicción de que oponerse o negar las posiciones modernas significa mantenerse dentro de su horizonte de pensamiento, dentro de su metafísica y su lenguaje. Lo que la crítica propone no es pensarlos como opuestos o enfrentados, ya que la valorización de uno no implica indefectiblemente la desvalorización del otro. En efecto, la crítica nietzscheana del sujeto no debe llevar a la conclusión errónea de que tal concepto es inútil o que esté superado, sino que tiene que ser repensado desde otra perspectiva.

Tres consecuencias se derivan aquí en relación con el problema del sujeto: en primer lugar, la subjetividad comienza a ser pensada como algo abierto tanto a sí mismo como a los otros individuos; en segundo lugar, la opacidad radical del sí mismo, la "inquietud de sí", como la llamará Foucault, que señala la imposibilidad de la autorreflexión; finalmente, la subjetividad ya no es concebida como fundamento o punto de partida sino como tarea, como acción libre.

El rechazo del pensamiento dialéctico, que se vale de las oposiciones, conduce a la necesidad de repensarlas desde otra perspectiva. Se ha señalado que no es suficiente con rechazar la oposición cuerpo-alma o con jerarquizar al cuerpo, que ha quedado reducido a una realidad secundaria, sino que es necesario repensar estos conceptos más allá de la metafísica que los ha definido hasta ahora. ¿Qué es el cuerpo? ¿Cuáles son sus rasgos constitutivos? ¿Son suficientes los conceptos derivados de la geometría o de la física para constituir una noción acabada del cuerpo?

1.2. Posiciones contemporáneas

El capítulo 5 reseña la crítica de los filósofos de la escuela de Frankfurt al sujeto burgués ilustrado. Horkheimer y Adorno acuerdan con Nietzsche en la necesidad de profundizar la crítica del sujeto al que identifican con la Ilustración y con la burguesía, para lo cual se proponen analizar los supuestos contenidos en su paradigma, que se extienden a las concepciones de la ciencia, la ideología, los mitos y la religión. Como Nietzsche, no entienden que la crítica de los opuestos consista en pasar de uno al otro. Consideran que ése ha sido el error de los ilustrados: afirmar la razón contra el mito y la religión. Se trata de analizar el proceso por el cual se constituyó el sujeto racional autoconciente y autónomo, para lo cual hacen una interpretación de la *Odisea* de Homero y de Ulises, el héroe que la protagoniza. Para estos autores, la obra homérica describe el proceso que dio lugar a la invención del sujeto racional y de sus saberes propios: la filosofía y la ciencia. Ambos (sujeto y saber) se constituyen bajo el rigor de la disciplina, de la renuncia y del autosacrificio. El rasgo central de esta subjetividad es la autoafirmación como negación de sí. La modernidad ilustrada es sólo el desarrollo consecuente de los principios que subyacen al héroe homérico y lo cual se logra reduciendo la razón a razón instrumental.

Para Horkheimer y Adorno es el Marqués de Sade (tanto más que Kant o los enciclopedistas) el que mejor caracteriza esta organización total de la vida ejecutadas por un sujeto racional y autónomo con una coherencia y sistematización meticulosas. Pero en este epígono se hace manifiesta la paradoja que resulta de la radicalidad del principio ilustrado, en el que la Ilustración deviene su contrario: barbarie y destrucción.

El principio ilustrado engendra el mecanismo implacable de racionalidad tecnológica que destruye al propio sujeto.

El capítulo 6 desarrolla el problema de la identidad política en el contexto del multiculturalismo, señalando las condiciones requeridas para la defensa de los derechos diferenciados en función del grupo. Se concluye que el sistema de partidos políticos no ha podido garantizar el ejercicio de derechos diferenciados.

El capítulo 7 estudia el concepto de sujeto en la obra de M. Foucault, para quien la objetivación del sujeto y su sujeción a los dispositivos sociales es la consecuencia de las tecnologías de poder que se han articulado desde finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Sin embargo, este resultado no debe ser entendido como una consecuencia necesaria. Otra interpretación y otra subjetividad son posibles, pero Foucault advierte que el itinerario que conduce a ellas es siempre peligroso e implica riesgos. La técnica de la meditación como medio del cuidado de sí implica peligros y riesgos en la medida en que ejerce una acción sobre el sujeto que lo empuja a ponerse a prueba en situaciones límite, pero, al mismo tiempo, empuja al individuo a la plenitud de la relación de sí consigo.

El capítulo 8 plantea el problema de la conciencia histórica para la hermenéutica filosófica. Esta tradición pone el acento en la relación dialógica, donde la cuestión central es *la cosa de la que se habla* y no los sujetos o interlocutores. De esta manera, el sujeto deja de ocupar el centro de la comprensión. Esta desubjetivización se realiza paralelamente a la desobjetivización del paradigma científico, la que es reemplazada por el contexto de una tradición. Gadamer elabora el concepto de "conciencia expuesta a los efectos de la historia" a partir de la crítica de la hermenéutica de Schleiermacher y Dilthey con el fin de dar estatuto epistemológico a las ciencias humanas. Sin embargo, como la historia no puede ser comprendida como totalidad, la conciencia debe reiterar indefinidamente el proceso de comprensión sin poder agotarlo, ya que está limitado por la situación y su horizontalidad. No se trata de comprender lo particular partiendo de la universalidad de los principios, como pretendía la Ilustración, sino de comprender el caso desde el contexto de la situación presente. Pero la interpretación no es única ni definitiva; por ser histórica está abierta al futuro y queda abierta a nuevas interpretaciones.

Mientras que la filosofía hegeliana de la historia recupera la totalidad de los significados históricos en el saber absoluto de la conciencia que ha realizado todo el proceso, el concepto de "conciencia expuesta a los efectos de la historia" pone límites a tal pretensión, pero no apelando a la lógica formal sino al mismo concepto hegeliano de experiencia histórica. Esta experiencia es la que permite la ampliación del horizonte del "experto", posibilitando nuevas experiencias. En el proceso de la experiencia se opera una inversión conforme la cual ni el objeto ni la conciencia son lo que eran al comienzo. Si bien Hegel ha pensado la historia como el desarrollo de la experiencia humana en su negatividad dialéctica, en el proceso, la experiencia es superada por el saber absoluto de la Ciencia. La experiencia hermenéutica se sabe histórica y finita, por lo que no da el salto final a lo absoluto. Para Gadamer, la experiencia constituye la esencia histórica del hombre. Lo que se aprende por la experiencia es el amargo darse cuenta de los límites de ser hombre.

La superación de la perspectiva subjetiva/objetiva por parte de la hermenéutica se asienta sobre la tradición, entendida no como lo hecho o interpretado por un sujeto sino como una relación viva en la que siempre se está ya inmerso. Siguiendo la guía de la relación yo-tú, Gadamer señala tres momentos en la relación hermenéutica. El primero consiste en buscar las regularidades, lo permanente. El segundo es la conciencia histórica que busca captar lo particular, pero para hacerlo totaliza, "cierra" el fluir de los

acontecimientos. El tercer momento consiste en pensar la propia historicidad en el movimiento de la tradición y en el flujo de las interpretaciones. Esta apertura es posibilitada por la primacía que la hermenéutica asigna a la pregunta. Dado que el sentido de los hechos históricos no está en las intenciones o en los planes de los sujetos, la pregunta debe ser dirigida siempre a los mismos acontecimientos (en la historia) o a lo que se dice (en los textos), manteniendo abierta la pregunta. La estructura de la experiencia hermenéutica se constituye en una dialéctica de pregunta y respuesta, en la que quien pregunta al texto es interpelado por la misma tradición.

Paul Ricoeur desliza el centro de la problemática hermenéutica hacia las nociones de narratividad y de identidad narrativa. A partir de ellas se muestra que conocerse es interpretarse uno mismo a partir del régimen del relato histórico y del relato de ficción. Estas nociones disuelven definitivamente la pretensión de volver a la concepción del sujeto construida desde Descartes, pero señalan la necesidad de rescatar un sujeto ético y político como agente del *decir*, del *hacer* y del *hacerse cargo* de una y otra cosa, no fundado en la subjetividad gnoseológica o epistemológica. Esta identidad del sí mismo contiene dos modos de identidad: lo semejante que se mantiene en el cambio y lo propio. Ricoeur responde al problema de la identidad, planteado por Hume y por Nietzsche, señalando que una vida se comprende, se conecta y se constituye, relatándola. El relato constituye la continuidad de un personaje (su identidad narrativa), porque construye la identidad dinámica de la historia contada. De la identidad del relato surge la identidad del personaje. Ricoeur se propone mostrar cómo la lectura de los textos literarios contribuye decisivamente a los procesos de identificación. Cada uno se comprende a sí mismo a través de los relatos, por medio de la ficción, ya que la apropiación de un personaje conduce al sí mismo al ejercicio de las variaciones imaginarias de sus modos de ser y a su apropiación.

En el capítulo 9 se desarrolla la concepción del sujeto político en Laclau y Mouffe, sobre la base de los aportes realizados por la lingüística de Saussure y el estructuralismo de Althusser. La condición para dicho desarrollo es la teoría del discurso, como el conjunto resultante de la *praxis* social significativa. Yendo más allá del estructuralismo, los autores sostienen que toda estructura discursiva es 'dislocada' o fallada. Una estructura dislocada produce efectos contradictorios: por un lado, amenaza a las identidades ya constituidas, por otro lado, crea el espacio para la formación de nuevas identidades. El sujeto es la distancia entre una estructura indecidible y la decisión, de manera que cuanto más dislocada es una estructura, mayores son las posibilidades para el surgimiento de nuevos sujetos. Sin embargo, ese surgimiento nunca es el resultado de un proceso natural, sino el producto de antagonismos y luchas.

Estas bases teóricas hacen posible pensar la política como hegemonía, es decir, como las acciones encaminadas a la articulación de las luchas contra lo que produce la dislocación. La identidad de los sujetos no se deriva del orden social sino que es el producto de una acción contingente en el marco de una estructura abierta. De aquí se infiere que todas las identidades sociales están atravesadas por relaciones de poder y no pueden sustraerse a ello. Éste es el lugar preciso de la política, entendida como "un tipo de acción cuyo objetivo es la transformación de una relación social que construye a un sujeto en relación de subordinación"[4].

Para hacer comprensible esta definición, los autores debieron definir además de las relaciones de subordinación, las relaciones de opresión y las de dominación, porque son estas últimas las que dan lugar a los antagonismos que están a la base de lo político. El paso siguiente consistió en explicar la lógica de la equivalencia por la cual se

[4] Laclau, E.-Mouffe, Ch., *Hegemonía y estrategia socialista*, Madrid, Siglo XXI, 1987, p. 171.

estructuran las articulaciones hegemónicas que configuran a las posiciones de sujeto en un orden social concreto. Estos elementos permiten desarrollar el proyecto de una democracia radical y plural, al que los autores apuestan para la realización y comprensión de los movimientos de subjetivación contemporáneos.

El capítulo 10 estudia la relación entre la ideología y el sujeto siguiendo la guía de las investigaciones de S. Žižek. Este autor no entiende el fenómeno ideológico como algo secundario y derivado sino como la condición de posibilidad de la realidad y de la conciencia de la realidad. La función de la ideología es sostener la realidad social misma como una huida de algún núcleo traumático (al que Laclau y Mouffe llaman 'antagonismo'). La verdad está constituida por la ilusión, así como la realidad está constituida por la ideología. Para comprender este fenómeno Žižek desarrolla un método de detección e interpretación de los síntomas, lo que le permite reconstruir el entramado ideológico delimitando sus 'puntos *nodales*', en los que se determina el *horizonte* social en su totalidad, un significante particular que llega a ser identificado con el universal. Este significante es el que sostiene a todo el sistema en una unidad. Lo decisivo es entonces detectar en las excepciones y en los excesos, la "verdad" del sistema, es decir, la clave de su verdadero funcionamiento. Así, muestra que, en el capitalismo contemporáneo, detrás del imaginario de las más amplias libertades se oculta la realidad de la exclusión. Žižek se pregunta por las causas de la dominación, por las condiciones de su superación y por el *sujeto* que podría llevarlas a cabo. En relación con este último tema, muestra que la subjetividad se constituye a partir de un momento vacío, de negación, de locura y de libertad radical: el acto, que no sólo transforma la realidad 'objetiva' sino también al sujeto que lo lleva a cabo. El sujeto se constituye en el mismo acto en el que se produce la ruptura. El acto es la expresión de la libertad absoluta y no puede tener otro efecto que la destrucción del orden objetivo al mismo tiempo que disuelve la subjetividad misma. El plano que precede y que excede al sistema objetivo-subjetivo es lo que Lacan llama 'Real'. En consecuencia, el acto revolucionario radical consiste en la repolitización de la economía y, paradójicamente, en la repolitización de la política.

El capítulo 11 se propone bosquejar algunos modelos de identificación subjetiva en la postmodernidad. Según Vattimo, Nietzsche responde al problema del sujeto con su teoría del superhombre, pero aclara que este concepto no puede ya identificarse con el de 'sujeto' entendido como la autoconciencia que ha superado la alienación y se ha identificado consigo misma. La culminación del nihilismo se identifica con la disolución de todos los valores o fundamentos últimos, incluido el 'sujeto'. Nietzsche no propone un retorno a los fundamentos trascendentes de la metafísica sino un pensamiento postmetafísico, se trata de radicalizar, generalizar e intensificar la producción *metafórica*, de extremar las metáforas. El superhombre es *hybris*, desmesura, exceso, y no fundamento o substancia. Los caracteres de la *hybris* se corresponden con los que pertenecen a la esencia de la interpretación hermenéutica. El sujeto nietzscheano es ficcional, metafórico, hermenéutico. Como Laclau y Mouffe, Vattimo cree que tanto los sujetos como las metáforas "se constituyen ya-siempre en un juego interpretativo complejo".

Si bien el superhombre nietzscheano y los caracteres protagónicos de las historietas no parecen provenir de una misma tradición ni remitirse a una fuente común, es pertinente resaltar una curiosa semejanza: la desmesura, la hibridez. Este rasgo común pone en evidencia que la problemática del sujeto en la actualidad no puede plantearse ni responderse a partir de las categorías de la vieja y moderna metafísica. La hibridez pone de relieve, además, la ambigüedad inherente no sólo a los procesos de

identificación sino también al horizonte mismo de la realidad o del mundo contemporáneo.

2. El sujeto y el cuerpo. La actual investigación

En la conclusiones de aquella investigación hemos establecido que el cuerpo ya no es lo otro del pensamiento, una substancia realmente distinta de la pensante, un objeto extraño tanto porque sus propiedades no se cuentan entre las del sí mismo como porque es imposible conocerlo con la misma certeza y la misma completitud. El cuerpo no es ya un objeto que por momentos se comporte como un dócil instrumento y por momentos se rebele con demandas incomprensibles para el yo. La superación del dualismo o la eliminación de la antítesis cuerpo/alma abre la posibilidad de la identidad entre el cuerpo y el yo.

Se logró delimitar el significado de la subjetividad en un contexto filosófico, pero ese resultado puso en evidencia cierta desvinculación de la subjetividad respecto de la corporeidad y esa evidencia condujo al planteamiento del problema al que trata de responder esta investigación: ¿se ha superado la concepción dualista surgida a comienzos de la modernidad? El dualismo alma-cuerpo o mente-cuerpo ¿sigue rigiendo el pensamiento contemporáneo? El cuerpo ¿tiene un lugar relegado y subordinado en la comprensión de la subjetividad? ¿Cómo se caracteriza al cuerpo en las filosofías "postmodernas"? ¿En qué medida las concepciones actuales son una transcripción de los conceptos centrales de las filosofías del siglo XVII?

En este marco, más allá del camino recorrido en estos siglos, nuestra hipótesis básica es que la relación que en la actualidad se sostiene con el cuerpo (y nótese que aún cuesta encontrar formas de hablar sobre ello que no lo sigan mentando en términos de alteridad) no deja de estar marcada en gran medida por la actitud moderna sobre el cuerpo que consolidó el dualismo tradicional -aunque no necesariamente se mantenga el (dis)valor tradicional del cuerpo. En efecto, a pesar de las filosofías que desarrollaron una concepción del cuerpo como una suerte de conciencia previa a la conciencia (Maurice Merleau-Ponty) o, más recientemente, el cuerpo 'sin órganos' (Gilles Deleuze[1]), a pesar de los esfuerzos que se hacen desde las perspectivas holistas, la posibilidad de mejorar, 'reparar' o cambiar sus partes descansa sobre una concepción del cuerpo del ser humano como 'partes extra partes'. Asimismo, la resistencia a envejecer corporalmente se apoya sobre el supuesto de que el tiempo que cuenta para el cuerpo no cuenta para el 'alma' -más allá de que el cerebro de muchos lo desmienta con frecuencia. En fin, el dualismo -algunas formas de dualismo- persiste de algún modo y, en ese sentido y a nivel del imaginario social, el modelo moderno sigue funcionando[5].

En este marco, el objetivo de esta investigación es determinar en qué medida se ha transformado el modelo hegemónico del cuerpo vigente desde el siglo XVII hasta su concepción actual, tomando los autores que resultan significativos tanto en la construcción del modelo como en el giro que ha dado el mismo en el siglo XX.

El trabajo se desarrollará en dos etapas, coincidentes con los dos años de vigencia del mismo.

1) En una primera etapa (el primer año), se reconstruirá el modelo moderno, así como las primeras críticas al dualismo propias también del siglo XVII. Con ese fin, se trabajará la concepción del cuerpo de tres filósofos centrales de la modernidad: Descartes, Hobbes y Spinoza. Encontraremos aquí tanto la consolidación del modelo

[5] "El paradigma de la razón moderna, desde Descartes –dice Michel Serres-, impide por dicotomías groseras que el hombre sea pensado en la contemporaneidad" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, FCE, 2011, p. 136).

dualista en Descartes como sus primeros cuestionamientos en Hobbes y en Spinoza. Asimismo, se verán los aportes de Hobbes a la concepción mecanicista-empirista del cuerpo. También, se explorarán las representaciones del cuerpo en el arte barroco del siglo XVII. En particular, se hará referencia al arte del siglo XVII y a la influencia decisiva del mecanicismo (Harvey, La Metriè, etc.) y del nuevo concepto de yo cartesiano, marco en el que se desarrollan estudios del cuerpo humano y el interés del arte por la anatomía. Con relación al cuerpo, se subrayará también la representación del dolor, la fealdad, la deformación, el sufrimiento, la interioridad, lo cadavérico, lo monstruoso, la sordidez.

El racionalismo y el mecanicismo imperantes a partir del siglo XVII inclinaron el peso a favor de la mente como referencia para la subjetividad y como foco de la concepción antropológica y epistemológica -no así la concepción ética y política, que por su naturaleza no puede desentenderse por completo de él. Ambas concepciones remiten inevitablemente a Descartes. El racionalismo excluyó al cuerpo del 'yo' al considerarlo una substancia *realmente distinta* a la pensante y centró su conocimiento verdadero en sus propiedades en tanto extensión: figura, espacio que ocupa, movimiento, reposo[6]. El mecanicismo se centró en el rasgo de 'partes extra partes' de la extensión e hizo que el cuerpo fuera considerado una máquina análoga a un reloj (la analogía por excelencia para referirse a la naturaleza en los siglos XVII y XVIII) que funciona según los mismos principios mecánicos (enfriamiento, calentamiento, contracción, dilatación, vibraciones) que cualquier otra máquina[7]. Una máquina que se puede 'domesticar', que no es despreciable sino útil -tanto más útil cuanto la producción industrial empieza a dar sus primeros pasos. Una máquina que despierta la curiosidad que hace irrefrenables los estudios sobre cadáveres de animales y hombres, al punto que Descartes declarase a un visitante que el mejor libro de física fuera un ternero que estaba dispuesto a disectar.

Ahora bien, la suma de la distinción real entre cuerpo y alma, la concepción mecanicista del cuerpo, y la convicción de que un hombre es la *unión* de cuerpo y alma, provocó serias dificultades para pensar la interacción entre ambos, lo cual dio lugar a largas discusiones metafísicas. En su sentido más básico y quizá sorprendente, el problema residió en distinguir a los hombres de las máquinas: con respecto a los otros se hizo necesario desarrollar elementos para decidir si tienen alma o son máquinas autómatas con aspecto humano; con respecto a sí mismo, si bien es indudable que existe un cuerpo entre todos que es el 'propio', diferenciarlo de los demás requirió un esfuerzo de pensamiento.

En términos generales, se puede decir que estos problemas del racionalismo se generan en la resistencia que ofreció el cuerpo. Es evidente que hay un cuerpo al que llamo 'mío' y que no se conoce solamente como substancia extensa. Con respecto a él, el yo experimenta un tipo de certeza que no se limita a sus propiedades matemáticas. Las sensaciones de sed, hambre, frío, dolor, placer, lo hacen inevitable, familiar y la naturaleza da así prueba más que suficiente de su existencia y de su relación con el 'yo'[8].

---

[6] Cf. Descartes, R., Meditación Segunda, *Meditaciones Metafísicas de Filosofía Primera* en *Obras Escogidas*, Buenos Aires, Editorial Charcas, 1980, traducción al español de Ezequiel de Olaso.

[7] Cf. Descartes, R., *Tratado del hombre*, Madrid, Editora Nacional, 1980.

[8] En efecto, leemos en la Meditación Sexta: "Tampoco me faltaban razones para creer que este cuerpo (que por cierto derecho particular llamaba mío) me pertenecía más propia y más estrechamente que ningún otro. Pues, en efecto, nunca podía ser separado de él como de los demás cuerpos; sentía en él y po él todos mis apetitos y todas mis afecciones; y, en fin, experimentaba sentimientos de placer y de dolor en sus partes y no en las de los demás cuerpos separados de él. (…) la naturaleza me lo enseñaba así (…)".

Asimismo, en la obra más abiertamente ética de Descartes, *Las pasiones del alma*, el cuerpo no aparece como despreciable. No se trata de despreciar las pasiones y, con ellas, el cuerpo. Descartes se opone a la *apatheia* estoica y no cree que el sabio deba ser insensible, aunque sí sostiene que debe reducir los placeres que dependen del cuerpo y maximizar los que dependen del alma sola. Pero de ahí a pensar que es un deber liberarse del cuerpo hay un largo trecho que el filósofo racionalista no recorre.

No obstante, los autores que escribieron obras éticas y políticas como Hobbes y Spinoza no pudieron evitar el problema de los cuerpos. En principio, porque ambos se esforzaron por separar los dominios del poder político y religioso y, en ese esfuerzo, cedieron a la religión el alma y conservaron para la política el cuerpo. La obediencia, si bien se refuerza con la piedad del alma, se ejecuta sobre las acciones del cuerpo[9]. Es interesante observar, en este sentido, cómo la mentada "secularización" que tiene lugar en la época moderna consiste, al menos en el caso de Hobbes, en un desplazamiento del poder eclesiástico al poder civil; es decir, en el despojo, por parte del Estado absolutista, de las prerrogativas de que el poder eclesiástico disfrutaba tradicionalmente. Sin embargo, el poder del Estado absolutista no alcanza la intimidad de los hombres, el corazón de sus creencias, la profundidad de sus conciencias[10]. Por esta razón, el carácter absoluto de su poder sólo se limita a los actos o las palabras manifiestos de los hombres y no alcanza a sus "corazones". Pero, una vez más, a pesar del materialismo hobbesiano y sobre todo para él, el cuerpo no llega a 'hablar por sí mismo' y su concepción del mismo no supera el mecanicismo de la época.

2) En una segunda etapa (el segundo año), se tomarán los modelos no dualistas contemporáneos. Un rápido recuento de los resultados de nuestra investigación anterior con la novedad impuesta por Nietzsche en la concepción del cuerpo, nos llevará a Deleuze y Foucault quienes, con sus análisis de la comprensión del cuerpo en la modernidad y su proyección en el siglo XX, harán las veces de 'puente' para desarrollar la concepción contemporánea del cuerpo en relación al modelo que la primera etapa delinea. En el arco de este puente, se desarrolla la filosofía no dualista de Merleau-Ponty, que caracteriza al cuerpo por un modo de ser absolutamente singular, que enturbia la escisión de la conciencia y el objeto: opera como una especie de testigo ontológico en tanto llega a dar testimonio del sentido del ser, que el filósofo llama por eso, *carne*. Existen dos etapas de la fenomenología merleaupontiana del cuerpo. La primera, que se sitúa en el plano de la actitud natural, y más concretamente, de la ciencia, a fin de mostrar cómo la ciencia es llevada por sus resultados a superar la ontología naturalista de la que parte sin volver por eso al puro sujeto trascendental. La segunda, en la que el cuerpo no aparece como un modo de ser diferente sino como una especie de proto-*cogito* ('*cogito* tácito' lo llamará en la *Fenomenología de la percepción*), lo cual pone en entre dicho la transparencia del *cogito* husserliano sin redefinir sin embargo su sentido. Asimismo, en este segundo año se dedicará una sección a la representación del cuerpo presente en el arte contemporáneo, particularmente en la literatura, la pintura y en el cine.

Con la crítica a la denominada 'filosofía del sujeto', a la superación del dualismo siguió una reconceptualización del cuerpo en la que éste deja de ser un simple

---

Y, más adelante concluye que "no cabe ninguna duda de que todo lo que la naturaleza me enseña encierra alguna verdad", Descartes, R., *Meditaciones Metafísicas*, pp. 274-275 y 279 (A-T IX 60 y 64).

[9] Cf. Spinoza, B., caps. XVI, XVII, XX del *Tratado Teológico-Político*, Barcelona, Altaya, 1997, traducción de Atilano Domínguez.

[10] Observa Koselleck, por lo demás, un desplazamiento en el mismo término de 'conciencia', al cual Hobbes priva de su significación religiosa y define simplemente como una opinión, una creencia subjetiva o una perspectiva privada, cf. *Critique and Crisis. Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*, Cambridge, Massachusetts, the MIT Press, 1988, pp. 26-27.

instrumento para ser una suerte de conciencia encarnada, hasta su deconstrucción desde una perspectiva más contemporánea. En esta perspectiva, cabe resaltar por un lado la concepción de Merleau-Ponty para quien, a diferencia del idealismo fenomenológico husserliano en el cual la determinación del objeto remite a un sujeto constituyente fuera del mundo, el repliegue del sentido mediante los aspectos sensibles corresponde a un sujeto que no es constituyente, cuya actividad no se distingue de su pasividad, es decir, a un sujeto encarnado. Merleau advierte que el hecho de la encarnación y la relación perceptiva con el mundo, que es su correlato, no puede ser pensada satisfactoriamente en el marco de una filosofía de la conciencia. Así, la capacidad del cuerpo de construir el espacio, dejando éste así de ser una categoría de la facultad del entendimiento, su carácter de vivido, abren una perspectiva que rechaza radicalmente la noción instrumental y mecánica del cuerpo.

Por otro lado, desde una perspectiva más cercana en el tiempo, nos abocaremos a revisar la concepción que Deleuze diagrama sobre la noción de cuerpo en sus monografías sobre Nietzsche y Spinoza. El *Nietzsche* remite la noción de cuerpo a la idea de "unidad de dominación" que abre la posibilidad de entender al cuerpo en tanto que relación entre términos (fuerzas) exteriores y no como totalidad. El *Spinoza* permite vincular el concepto de cuerpo a la noción de potencia y definir la corporalidad no ya en términos de esfuerzo sino de afección.

Cabe resaltar que no sólo la filosofía se ha decidido a hablar abiertamente sobre el cuerpo, sino que es claramente manifiesto en la sociedad que, antes que cualquier otro aspecto del hombre, el cuerpo es un foco privilegiado de interés: la exhibición, la moda, las dietas, las operaciones estéticas, los consejos para la vida sexual, los transplantes de órganos, estas y otras cuestiones semejantes se refieren al cuerpo a su manera, colman la vida o la curiosidad de los individuos y constituyen gran parte de los contenidos de los medios de comunicación, vehículo privilegiado de la cultura contemporánea. Por este motivo, centrar nuestra mirada en el cuerpo tiene un interés filosófico y actual.

Del mismo modo que nuestras investigaciones anteriores, ésta seguirá una metodología bibliográfica principalmente, apoyada en los supuestos de la hermenéutica, cuyo objetivo es -como sostiene Geertz- *hacer posible la conversación*, incluso en la propia lengua. Si se considera que toda experiencia de conocimiento es una comunicación y que toda comunicación está inmersa en una trama de significados, se hace evidente que toda relación de conocimiento es una *traducción* y exige una *interpretación*. Ricoeur señala que la investigación hermenéutica apunta en una doble dirección. Por un lado, se trata de hacer inteligible la estructura interna de un texto o un pensamiento. Dicho análisis puede, e incluso debe, prescindir de las relaciones del texto con el contexto tanto objetivo como subjetivo, es decir, de las relaciones del texto con el mundo y con los sujetos (autor y lector). Por otro lado, este análisis propiamente estructural debe dar lugar a la pregunta por el sentido del texto *para nosotros*, es decir, para el contexto del mundo en el que vivimos los actores del presente. Este doble interés de la hermenéutica alienta investigaciones que se proponen, por un lado, hacer inteligible un pensamiento y, por otro lado, desentrañar relaciones con el mundo actual y con otras teorías que tratan de responder a la situación contemporánea. El método adecuado debe dar cuenta de esta doble dimensión de la investigación.

PRIMERA PARTE

EL CONCEPTO DE CUERPO
EN LAS FILOSOFÍAS DEL SIGLO XVII

CAPÍTULO 1

EL CUERPO EN LA ÉPOCA MODERNA

1. El Barroco

La filosofía moderna suele ser considerada como una filosofía centrada en el sujeto -un sujeto identificado con el pensamiento-. No obstante, ya sea por su omisión o por el lugar que le es asignado, el cuerpo nunca deja de estar presente ni deja de ser objeto de preocupación. El marco conceptual inmediatamente anterior y no completamente abandonado en el momento de la formulación de la filosofía moderna, es el Barroco. Y, en este movimiento, el cuerpo tiene una significación y una presencia innegables. Según Martínez[11], la representación barroca del cuerpo es ambigua. Por un lado, "el cuerpo se nos muestra como retorcido por el dolor, como cuerpo sufriente cuyo fin último es la muerte". Si el cuerpo se identifica con la vida terrenal, su representación no puede ser sino la del sufrimiento propio de esta vida, o bien la de la degradación que el cuerpo sufre con la muerte[12]. En efecto, un poco después, Martínez agrega que "la representación barroca por excelencia del cuerpo es la que lo muestra muerto y apolillado. El *memento morti*, recuerda que has de morir, es uno de los fines fundamentales de la imagen barroca que no ahorra patetismo para mostrar cómo los bienes del mundo son fugaces y que la sepultura es nuestro destino"[13].

Pero, por otro lado, el cuerpo también se representa como triunfante, en particular en la representación de ángeles y arcángeles, en la representación de la Virgen María o del Cristo resucitado. En su análisis, Martínez atribuye esta dualidad del cuerpo como rasgo propio de la Contrarreforma, que lo presenta como "ocasión de pecado y sujeto paciente del dolor y del sufrimiento mientras que vive en esta tierra, pero, a la vez, posibilidad de exaltación triunfante en el cuerpo restaurado después de la muerte o en las presencias corporalizadas de los ángeles, la virgen o Cristo resucitado"[14].

Por último, Martínez subraya en este marco barroco el hecho innegable de que todos los cuerpos, tanto el cuerpo de los hombres como las cosas en general, están sometidos al desgaste por el paso del tiempo. El tiempo es representado en la degradación inexorable de los cuerpos, tan inexorable como la provocada por el pecado y por la muerte.

En contraste con este marco, la modernidad arranca al cuerpo del tiempo, ignora la significación de la caída y la salvación inscrita en el cuerpo por la tradición religiosa cristiana (presente aún en la concepción barroca recién delineada), y lo instala en una

---

[11] Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa" en *Autoconstitución y libertad. Ontología y política en Espinosa*, Barcelona, Anthropos, 2007, p. 80.

[12] "*Basár* no significa cuerpo, porque esta noción no existe en el pensamiento hebreo, sino 'carne', o la manifestación material de la *néfesh*. El 'cuerpo' en el sentido griego o cartesiano, es solo el 'cadáver' (*gufah*). El Nuevo Testamento traducirá *basár* por *sárx* (carne) y no por *sôma* (cuerpo). Juan dirá: 'El Verbo se hizo carne' (Juan 1,14). Un griego habría dicho: 'El Verbo tomó un cuerpo', lo que es radicalmente distinto" (Dussel, E., *El humanismo semita. Estructuras intencionales radicales del pueblo de Israel y otros semitas*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 28).

[13] Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 81. No deja de ser curioso que en la actualidad se ha instalado esta forma de ver el cuerpo como "lugar de la precariedad, de la muerte, del envejecimiento" y, al mismo tiempo, se ha instalado la convicción de que es necesario combatir la precariedad, la muerte y el envejecimiento transformando al cuerpo en lugar de esperanza (Cf. Le Breton, D., *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008, p. 11).

[14] Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 82.

región atemporal[15], a salvo del sufrimiento y de la corrupción. Desde ya, el movimiento conceptual, que presentado en estos términos parece un rescate del cuerpo, tiene paradójicamente el costo de su desplazamiento a un plano secundario e inesencial, de su deshumanización y su desnaturalización, el costo de su transformación en una *ente geométrico* o en un *objeto mecánico*. Así como arranca el cuerpo de las concepciones de las tradiciones populares, la modernidad provoca una "ruptura ontológica entre el cosmos y el cuerpo humano"[16].

Por lo general, las versiones más simplificadas de este periodo ignoran la relevancia que el concepto de cuerpo adopta aun en el marco de una filosofía que identifica la subjetividad con el pensamiento. Pareciera que sacaran una fotografía del resultado (en el cual el cuerpo parece haber sido abandonado como objeto de interés) sin prestar atención al *desplazamiento* y sin detenerse en los detalles de esta operación de *reconceptualización del cuerpo* que se lleva a cabo en la modernidad. Sin embargo, el cuerpo como concepto es objeto de preocupación científica y filosófica.

En efecto, la física naciente en el siglo XVII se ocupa de los cuerpos sobre todo desde una perspectiva matemática. Esto no significa que la ciencia moderna sea matemática porque usa números y fórmulas sino que *la ciencia moderna usa números y fórmulas porque es matemática*. La diferenciación galileana entre propiedades subjetivas y propiedades objetivas, que se señala más adelante, tanto como la diferenciación entre las propiedades sensibles y las propiedades racionales de los cuerpos en Descartes, es un recurso simple y claro para sintetizar el punto de vista que la física adopta con respecto al cuerpo. Heidegger subraya esta característica del tratamiento científico de los cuerpos en *La época de la imagen del mundo*, al apelar a la noción griega de *ta mathemata*, "aquello que el hombre, al contemplar el ente y en el trato con las cosas, ya conoce de antemano"[17]. Lo que la ciencia conoce del cuerpo, en tanto matemático, es lo corpóreo. Y lo corpóreo es lo ya conocido en el proyecto científico entendido como investigación. El cuerpo es así puesto como *objeto* por la mirada científica y lo que esta mirada busca en él es eso *conocido a priori*, lo

[15] Téngase presente, que en este período, cobra importancia "el uso cada vez más generalizado del vidrio y del cristal; especialmente como elementos dinamizadores, pues de ellos se hacen lentes (que mejoran las posibilidades naturales de la visión), se hacen ventanas (por donde ingresa la luz dentro de las casas, a pesar de las condiciones climáticas adversas), y se hacen espejos (donde es posible mirar-se con claridad y tomar conciencia del propio cuerpo).

"Mumford advierte que 'el uso del espejo señaló el principio de la biografía introspectiva en el estilo moderno, es decir, no como un medio de edificación sino como una pintura del yo, de sus profundidades, sus misterios, sus dimensiones internas. El yo en el espejo corresponde al mundo físico que fue expuesto a la luz por las ciencias naturales en la misma época; era el yo *in abstracto*, sólo una parte del yo real, la parte que uno puede separar del fondo de la naturaleza y de la presencia influyente de los demás hombres. Pero hay un valor en esa personalidad del espejo que otras culturas más ingenuas no poseen. Si la imagen que uno ve en el espejo es abstracta, no es ideal o mítica; cuanto más preciso es el instrumento físico, cuanto mejor es la luz, más implacablemente muestra los efectos de la edad, la enfermedad, la decepción, la frustración, la astucia, la codicia, la debilidad, todo ello parece tan claramente como la salud, la alegría y la confianza. Cuando se encuentra uno en perfecto estado de salud, y de acuerdo con el mundo no necesita uno del espejo, es en el período de desintegración psíquica cuando la personalidad individual se vuelve hacia la imagen soledosa para ver qué hay allí, de hecho, y qué es lo que puede agarrar, y fue en el período de la desintegración cultural cuando los hombres empezaron a levantar el espejo hacia la naturaleza exterior' (Mumford, M., *Técnica y civilización*, Madrid, Editorial Alianza, tercera edición, 1979, pp. 146-7)" (Etchegaray, R.-García, P., *Introducción a la filosofía a través de su historia*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2001, p. 152).

[16] Le Breton, D., *Antropología del cuerpo y modernidad*, p. 23. Cabe subrayar que este autor identifica la aparición de esta concepción moderna del cuerpo con la irrupción del individualismo en el terreno del pensamiento en general así como en el ámbito social y político en particular. Se retomará esto más adelante.

[17] Heidegger, M., *La época de la imagen del mundo*, Santiago de Chile, AUCH, 1958, p. 21.

cuantitativo y, por ende, cuantificable (y por ello expresable en símbolos 'matemáticos'): el número[18], la figura[19], el movimiento[20], etc. [21]

La cuantificación o matematización del tiempo y del espacio que tiene lugar en este periodo es, también, un dato interesante para comprender esta nueva concepción de la naturaleza y la posibilidad de la física moderna. Lewis Mumford[22] subraya el papel del reloj mecánico (cuya fabricación y uso se generalizan en esta misma época) como símbolo de la homogeneización y la cuantificación del tiempo: en lugar de *diferenciar* el transcurso del día de acuerdo con, por ejemplo, los momentos de oración, descanso, trabajo, comida -que son diferencias que determinan *cualidades* según las actividades que se realizan-, el reloj *mide* el tiempo en horas -esto es, en '*cantidades* de tiempo' que no dependen de nuestra experiencia del mismo. Las horas, en efecto, son todas cuantitativamente homogéneas, sesenta minutos no se diferencian, según la marca del reloj, de otros sesenta minutos cualesquiera *objetivamente* considerados[23]. Más aún: en el cuadrante del reloj, el tiempo se representa *espacialmente*, según una distancia recorrida por las agujas. Esto implica que también el espacio es homogeneizado, matematizado, y que las dimensiones son intercambiables, lo cual, a su vez, supone un cambio de concepción muy importante con respecto a la física y la metafísica de base aristotélica, predominantes hasta finales de la Edad Media. Una concepción cuantitativa, cuya preocupación es poder medir, necesita que no haya diferencias sino que las 'partes' del tiempo, del espacio y de la materia sean homogéneas y comparables entre sí. En efecto, la mirada científica moderna reduce a unidades iguales tiempo, espacio y materia: minutos, horas, años, centímetros, kilómetros, años luz, litros, kilos, etc. [24]

A modo de síntesis, recuérdense las consecuencias de la concepción física del universo que apunta Reale: "a) excluye al hombre del universo investigado por la física; b) al excluir al hombre, excluye un cosmos de cosas y de objetos que se encuentre ordenado y jerarquizado en función del hombre; c) excluye la indagación cualitativa a favor de la cuantitativa; d) elimina las causas finales a favor de las causas mecánicas y eficientes"[25].

---

[18] Es posible saber cuántas frutas hay en una frutera sin conocer su color, ni su perfume, ni su sabor. Para ello, sólo basta saber contar. Más aún, es posible calcular cuántas hay en un cajón, por ejemplo, sin necesidad de contar una por una sino solamente calculando el volumen que ocupa cada una dentro del volumen total del cajón.

[19] Todo cuerpo termina en una figura (es circular, rectangular, etc.). Pero las propiedades de las figuras no dependen de las propiedades empíricas de los cuerpos. Recuérdese lo que decía Galileo: "Él [el libro de la naturaleza] está escrito en lengua matemática y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas" (Galilei, G., *Il Saggiatore*, citado por García Orza, R., *Método científico y poder político. El pensamiento del siglo XVII*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1973, p. 24).

[20] Del mismo modo que el número, el movimiento es calculable sin tener experiencia de los objetos que se mueven, conociendo sólo la distancia recorrida en un tiempo determinado.

[21] Tal vez el movimiento de abstracción característico de la nueva ciencia pueda explicarse por la terrible realidad del siglo XVII, por el caos y el desfondamiento del mundo. El alejamiento de la experiencia inmediata, de lo obvio y cotidiano es condición para pensar la nueva realidad del cuerpo sujeto a una inercia natural.

[22] Cf. Mumford, L., *Técnica y civilización* (1934), cap. I, Madrid, Alianza Universidad, 1979.

[23] Cabe subrayar que ésta es, por lo demás, una *racionalización* del tiempo en varios sentidos: por un lado, porque se hace matemático y objetivo; por el otro, porque facilita la distribución del tiempo al servicio de la producción industrial que está dando sus primeros pasos con firmeza en el siglo XVII.

[24] Este movimiento de abstracción del espacio y del tiempo es condición de posibilidad de la transformación de la fuerza vital en fuerza de trabajo y del tiempo vivido en tiempo de trabajo. También podría decirse que es paralelo al pasaje de la pertenencia a las corporaciones a la individuación atómica.

[25] Reale, G., *Historia del pensamiento filosófico y científico. II Del humanismo a Kant*, Barcelona, Herder, 1999, p. 251.

También la medicina del siglo XVII aborda el cuerpo como objeto de interés y sus aportes contribuyen a la elaboración del concepto, al punto que en la carta a la princesa Elizabeth de Bohemia del 14 de agosto de 1649 (otra de la serie de cartas que hace las veces de prefacio a *Las pasiones del alma*), el propio Descartes declara que "... mi propósito no ha sido explicar las pasiones como orador, ni tampoco como filósofo moral, sino solamente como *physicien*"[26]. En este sentido, es conocida la anécdota en la que éste declara a un visitante que el mejor libro de física (anatómica) de que dispone es el de un ternero que estaba dispuesto a disectar[27]. Y esto no debe llamar la atención en una época en la cual los estudios médicos y anatómicos toman un impulso nunca antes recibido.

En 1543, el mismo año en que es publicado el *De revolutionibus* de Copérnico, Andrea Vesalio publica su *De corporis humani fabrica*, e inicia una revolución en la anatomía al empezar a alejarse de Galeno, revolución hecha efectiva por William Harvey y su teoría de la circulación de la sangre publicada en 1628 (y muy influyente en Descartes y en Hobbes). Harvey excluye todo principio no mecánico[28] de la comprensión del cuerpo como una máquina cuyo órgano principal es el corazón[29]. En este mismo marco, es ineludible mencionar a Nicolaas Tulp (la figura central de *La lección de anatomía* de Rembrandt[30], que retrata una de sus clases en Ámsterdam en 1636), a Reinier De Graaf (que hizo publicaciones sobre los órganos reproductores humanos en 1668 y 1672)[31] o a Francesco Redi, quien dio el puntapié inicial de la teoría microbiana en contra de la generación espontánea[32].

Lejos está el cuerpo desnudo, convertido en objeto de estudio sobre la mesa de disección y aislado por ello de los hombres que lo rodean, de los cuerpos confundidos entre sí en las fiestas y los ritos populares que invoca Le Breton. Por ello, con tono crítico, éste se refiere a la explosión de la anatomía en el siglo XVII observando que "con los anatomistas, el cuerpo deja de agotarse por completo en la significación de la presencia humana. El cuerpo adquiere peso; disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autónoma. Deja de ser el signo irreductible de la inmanencia del hombre y de la ubicuidad del cosmos"[33]. El viejo cosmos, del cual el cuerpo humano era una versión integral y orgánica, se transforma tanto en su sentido macro como en su sentido micro: medida para la física, máquina para la anatomía, los cuerpos pierden la significación que definía para ellos la trama cultural en términos amplios para ser integrados en una trama nueva que los cuantifica y los mecaniza, abstrayéndolos así de la construcción filosófica de la identidad.

---

[26] Descartes, R., *Las pasiones del alma*, Madrid, Tecnos, 1997, traducción de José A. Martínez Martínez y Pilar Andrade Boué, p. 50 (A-T XI, 326). Para las obras de Descartes se ha consultado también Œuvres Complètes de René Descartes, editadas por el Connaught Descartes Project, André Gombay assisted by Calvin Normore, Randal Keen and Rod Watkins [CDR].

[27] Cf. Goguel E. (traducción, introducción y notas), *Cartas sobre la moral*, La Plata-Buenos Aires-Tucumán, Editorial Yerba Buena, 1945 p. 124.

[28] Lo mecánico es inventable y reconstruible. Lo mecánico no debe ser pensado como opuesto a lo vital o humano (tal como es representado en películas como *Matrix* o *Terminator*) sino como subyacente.

[29] Cf. Reale, G., *Historia del pensamiento filosófico y científico. II Del humanismo a Kant*, pp. 273 y ss.

[30] El cuerpo deja de ser "sagrado": se lo interviene. Se estudia el cuerpo como cadáver.

[31] Cf. Struik, D., *The land of Stevin and Huygens. A Sketch of Science and Technology in the Dutch Republic during the Golden Century*, Dordrecht, Reidel Publishing Company, 1981. No debe sorprender que sea en Holanda donde, debido a la libertad y la tolerancia religiosas establecidas, se reúnen los grandes innovadores en el tema. Holanda es también el lugar donde Descartes estudia sus 'libros' con libertad y donde Spinoza -si bien marginado por la comunidad judía- desarrolla su filosofía.

[32] Cf. Rostand, J., *Introducción a la historia de la biología*, Barcelona, Planeta, 1985, cap. 1.

[33] Le Breton, D., *Antropología del cuerpo y modernidad*, p. 47.

No obstante, el cuerpo se rebela. Observa Le Breton que "el cuerpo, realmente disecado por el anatomista, se toma la revancha simbólica a través del cuerpo representado que asevera su condición de hombre"[34]. Este ejemplo que se encuentra en los grabados pre-modernos (que no obstante abren el camino a la modernidad), señala uno de los tantos aspectos en los que el cuerpo se resiste a la reducción científica moderna, como se subrayará más adelante.

Por su parte, también en el terreno filosófico es posible observar esta tensión en lo que respecta a la concepción del cuerpo -tensión que se hace más visible en el tratamiento del cuerpo humano. Por un lado, el cuerpo es reducido a su dimensión física, desplazado en la concepción metafísica del sujeto y de la identidad personal. Por el otro, el mismo desplazamiento se manifiesta problemático aun en las filosofías racionalistas y ofrece su máxima resistencia en el problema ético y político de las pasiones.

2. La constitución de la física moderna con Galileo Galilei

¿Qué caracteriza a la ciencia moderna de la naturaleza en el siglo XVII? En primer lugar, la eliminación de las cualidades secundarias de los cuerpos, análoga a la disolución del tiempo y del espacio cualitativos del mundo medieval. Galileo distinguió en todas las cosas naturales cualidades objetivas[35] o primarias y cualidades subjetivas[36] o secundarias. Las primeras son geométricas, medibles, universales, para todos iguales -tales como figura, magnitud, movimiento, número-; mientras que las segundas son relativas a los sentidos y su apreciación varía de un individuo a otro -tales como el gusto, el olor o el color-. La ciencia física se limitó a las cualidades primarias, mientras que las secundarias fueron relegadas al plano "subjetivo" o a las esferas no científicas de la religión o del arte.

En segundo lugar, Galileo redujo todo lo complejo a lo simple, ateniéndose a lo constante o regular, de modo que pudieran predecirse y controlarse los hechos. Lo "natural" de la naturaleza es *ese orden*. Por eso, Galileo escribía: "La filosofía está escrita en este grandísimo libro que continuamente está abierto ante los ojos (quiero decir el universo), pero no se puede entender sin conocer la lengua y los caracteres en los cuales está escrito. Él está escrito en lengua matemática y los caracteres son

[34] Le Breton, D., *Antropología del cuerpo y modernidad*, p. 54.

[35] Hobbes coincide con Galileo en este punto, llamando "accidentes" a tales cualidades: "En segundo lugar -dice-, puede tomarse en cuenta o considerarse algún accidente o cualidad que concebimos presente allí [en el cuerpo] (como ser movido, durar tanto, estar caliente, etc.), y entonces, con un pequeño cambio o torcimiento del nombre de la propia cosa, conseguimos un nombre para ese accidente que consideramos. Para viviente se dice vida; para movido, movimiento; para caliente, calor; para largo, longitud, y así sucesivamente. Y todos esos nombres son los nombres de accidentes y propiedades mediante las cuales, una materia o cuerpo se distingue de otro" (Hobbes, T., *Leviatán*, p.145).

[36] "En tercer lugar, describimos las propiedades de nuestros propios cuerpos, mediante las cuales hacemos tal distinción. Como cuando algo es *visto* por nosotros y no reconocemos la propia cosa, sino la *visión*, el *color*, su *idea* en la fantasía. O cuando algo es *escuchado* y no reconocemos la cosa misma, sino la *audición* o el *sonido* exclusivamente, que es nuestra fantasía o concepción de ello mediante el oído. […] Pues aunque la naturaleza de lo que concebimos sea idéntica, la diversidad de recepción motivada por diferentes constituciones corporales y prejuicios de opinión, proporciona a todo el tinte de nuestras distintas pasiones. Y, en consecuencia, a la hora de razonar un hombre debe ser cauteloso con las palabras, pues además de significar lo imaginado por los otros sobre su naturaleza, las palabras tienen también el significado de la naturaleza, disposición e interés del hablante [que es lo que llamamos subjetivo]" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 145-6 y 148). Al objetivar los nombres que damos a nuestras percepciones se da origen a diversos errores como los que se señalan en Hobbes, T., *Leviatán*, p. 152-3.

triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin los cuales medios es imposible entender humanamente palabra. Sin éstos es un girar vano por un oscuro laberinto"[37].

En tercer lugar, la ciencia nueva del siglo XVII postuló el aislamiento de una región de lo que es, la limitación del campo, la especialización del interés y la subdivisión del trabajo.

Hobbes cree, como Galileo, que la naturaleza está estructurada según el *orden geométrico*. En ella "nada hay fuera de los cuerpos"[38], es decir, *lo que es* (*ente*), es cuerpo o movimiento de los cuerpos. El movimiento de los cuerpos se explica de acuerdo con las causas eficientes, es decir, está sujeto a un orden mecánico. La nueva ciencia parte de las definiciones y de los principios, siguiendo el modelo de la geometría (*more geometrico*) tanto en el ámbito de la naturaleza no humana como en el de la naturaleza humana y social. Así como la ciencia natural parte de la definición de los cuerpos y del principio de inercia, la ciencia del hombre parte de la definición de los cuerpos vivientes y del principio de autoconservación[39]. Este último es una particularización del primero y, como aquél, es "una verdad indubitable"[40]. Para Hobbes, es "evidente" que los cuerpos permanecen en su estado natural (reposo o movimiento). Esta "evidencia" del principio se extiende a todos los cuerpos, incluyendo a los cuerpos vivientes tanto naturales como artificiales[41].

La nueva física, a diferencia de la *scientia* cristiana, no se fundamenta en las verdades reveladas sino en argumentos demostrativos derivados de definiciones y principios. Galileo exige que las hipótesis deban ser argumentadas, fundamentadas o refutadas, pero nunca prejuzgadas. Dice en una carta dirigida a la Duquesa de Toscana: "Si las conclusiones de la ciencia natural, *demostrada de un modo verdadero* no han de estar subordinadas a ningún pasaje de las Sagradas Escrituras, es necesario, antes de condenar a esas proposiciones naturales, aportar las pruebas de que no han sido *demostradas de manera necesaria*, pues esta tarea le pertenece, no a aquellos que la tienen por verdadera, sino a quienes la consideran falsa"[42]. Un año antes había escrito: "Me parece que en las discusiones donde se tratan problemas naturales no se debería empezar invocando la autoridad de las Sagradas Escrituras, sino que debería apelarse fundamentalmente a la experiencia de los sentidos y *a demostraciones necesarias*..."[43].

Hobbes, por su parte, sostiene que "la Filosofía es el conocimiento de los efectos o fenómenos por el conocimiento de sus causas o generaciones y, a la vez, de las generaciones que pueda haber, por el conocimiento de los efectos, mediante un razonamiento correcto"[44]. La filosofía es el desarrollo de la capacidad humana para comprender el orden del mundo[45]. El desarrollo del razonamiento correcto es la clave del método hobbesiano y éste es el camino que hace posible evitar el error, como había mostrado también Descartes.

---

[37] Galilei, G., *Il Saggiatore*, citado por García Orza, R., p. 24.
[38] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 459.
[39] Del principio de inercia se deriva el principio de autoconservación. Del principio de autoconservación se deriva un derecho fundamental de la naturaleza: la autodefensa. Por ser tal, este derecho es inalienable e imprescriptible. (Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, capítulo 14 y p. 306).
[40] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 125.
[41] Cf. Moya, C., "Introducción al *Leviatán* de Thomas Hobbes" en Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 44 y 47.
[42] Galilei, G., *Il Saggiatore*, citado por García Orza, R., p. 50. Énfasis nuestro.
[43] Galilei, G., *Il Saggiatore*, citado por García Orza, R., p. 52.
[44] Hobbes, T., Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, Madrid, Editorial Trotta, 2000, p. 36. Cf. *Elements of Philosophy*, en *The English Works of Thomas Hobbes*, Londres, Editorial Molesworth, 1839-1845, reimpresión Scientia Verlag, Aalen, 1966, p. 1.
[45] Cf. Lukac de Stier, M. L., *El fundamento antropológico de la filosofía política y moral en Thomas Hobbes*, Buenos Aires, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, 1999, p. 38.

En el *Leviatán*, Hobbes afirma que "todos los hombres razonan de modo similar por naturaleza, y razonan bien cuando tienen buenos principios. Porque ¿quién es tan estúpido como para equivocarse en geometría y persistir en ello cuando otro le muestra su error?"[46]. Es decir, como todos los hombres comparten la misma capacidad racional, están en condiciones de advertir y admitir el error cuando se someten las afirmaciones al análisis racional. Tal es la base de la ciencia. "Por ello se muestra que la razón –continúa Hobbes- no es un sentido ni una memoria nacida con nosotros[47], ni obtenida sólo mediante experiencia (como la prudencia) sino lograda por medio del esfuerzo. Primero a través de un correcto uso de los nombres [de las definiciones] y, segundo, obteniendo un método bueno y ordenado para proceder desde los elementos, que son nombres, hasta afirmaciones hechas por conexión de uno con otro; y desde allí hasta los silogismos, que son las conexiones de una afirmación con otra, hasta llegar a un conocimiento de todas las consecuencias de los nombres pertenecientes al tema tratado. A esto llaman Ciencia los hombres"[48]. Como en Descartes, la ciencia se define por los principios (definiciones) que la fundamentan y por el método (razonamiento deductivo) que asegura la verdad de las consecuencias derivadas de los principios. Define el método como "el camino más corto para hallar los efectos a partir de sus causas conocidas, o para hallar las causas a partir de los efectos conocidos"[49].

Hobbes define en qué consiste el razonamiento: "Por razonamiento entiendo la computación. Y computar es hallar la suma de varias cosas añadidas o conocer lo que queda cuando de una cosa se quita otra"[50]. Todos los razonamientos se reducen a dos operaciones mentales: sumar y restar. Lo que caracteriza al razonamiento como adición o sustracción es la *conexión necesaria* de las proposiciones conectadas.

Por último, a diferencia del pensamiento cristiano medieval, la finalidad de la filosofía es la utilidad para la vida. "El fin o el objeto de la Filosofía –escribe Hobbes- es que podamos utilizar efectos previstos para nuestra conveniencia, o que una vez conocidos esos efectos por la mente por aplicación de unos cuerpos a otros, se produzcan efectos similares en la medida en que la fuerza humana y la materia de las cosas lo permitan, mediante el trabajo de los hombres, para los usos de la vida humana"[51]. O, dicho de otra manera: "La ciencia se ordena al poder"[52].

3. Conclusiones

La modernidad es una época preocupada por el cuerpo. En casi todas las perspectivas surgidas en ese momento, se incorpora una concepción particular sobre él. La ciencia moderna, de fuerte orientación matemática, construye una concepción también matemática del cuerpo. La geometría se asocia al racionalismo moderno para ofrecer una noción metafísica del cuerpo que es coherente con la matemática. La anatomía, por su parte, se anima a una cierta profanación de los cuerpos para arrancarles el secreto de su composición interna. Al mismo tiempo, asociada con el mecanicismo, concibe la idea de la máquina del cuerpo y así lo estudia. En todas estas concepciones, la crítica contemporánea de la modernidad ha visto una serie de reducciones que, en las

[46] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 153.
[47] Se opone aquí explícitamente al innatismo cartesiano.
[48] Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 153-54.
[49] Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, introducción, traducción y notas de Joaquín Rodríguez Feo, Madrid, Editorial Trotta, 2000, pp. 76-77. Traducción modificada por nosotros.
[50] Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, p. 36.
[51] Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, p. 38.
[52] Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, p. 38.

interpretaciones más extremas, despojan a los cuerpos -en particular a los cuerpos humanos- de lo que hay en ellos de natural, de 'humano', de vivido, de sagrado.

Por el momento, entonces, se señalarán algunos puntos que hagan las veces de mojones en este momento de la investigación:

1. La modernidad construye una noción del cuerpo que lo arranca de la temporalidad que, en la concepción barroca, constituía el marco ineludible de los cuerpos en general y del cuerpo humano en particular, en tanto que consecuencia de la caída.

2. Esta noción moderna del cuerpo es, en casi todos los ámbitos, atemporal y anónima de manera que subsume a los cuerpos individuales en una cierta indistinción que los reduce a un conjunto de propiedades universales (matemáticas, geométricas, físicas) o a un mecanismo comparable con otros mecanismos naturales o artificiales.

3. Esta serie de reducciones del cuerpo es coherente con la identificación cartesiana del *cogito* con la subjetividad, y con la construcción de una concepción instrumental del mundo natural en general.

4. A pesar de ello, y a pesar de ser Descartes el que identifica la subjetividad con el *cogito*, en la filosofía moderna se abre un espacio propio del cuerpo que, cuando se manifiesta como el cuerpo propio, resiste a toda reducción metafísica o científica y, al menos en lo hasta aquí desarrollado, se instala en el ámbito de la ética y la política como en un terreno en el cual afirmar su especificidad y su irreductibilidad.

5. Como se ha señalado, paradójicamente, en el momento en que el cuerpo es subsumido en reducciones que lo vuelven anónimo, su instrumentalización y abstracción con respecto al cosmos, se convierten en pilares de la irrupción del individualismo en la cultura occidental en general.

En lo que sigue, se focalizará en las resistencias que el cuerpo presenta en el marco de las filosofías de tres autores relevantes para la modernidad como son Descartes, Hobbes y Spinoza.

CAPÍTULO 2

LA NOCIÓN DE CUERPO EN LA FILOSOFÍA CARTESIANA

1. Introducción

La metafísica cartesiana hace una tajante distinción entre la substancia pensante (*res cogitans*) y la substancia extensa (*res extensa*). Así, conceptos como pensamiento, volición, imaginación, emoción, etc., pertenecerían a la esfera de la *res cogitans*, y consecuentemente tendrían la característica esencial de no ocupar un lugar, es decir, no poseer dimensiones espaciales, pero sí se pueden delimitar en el tiempo. En cuanto a la *res extensa*, el mismo Descartes la identifica con el cuerpo, denominación que pervive hasta hoy. Esta substancia tiene la característica esencial, a diferencia de la substancia pensante, de ocupar un lugar en el espacio. Parecería, entonces, que la realidad cartesiana está estructurada exclusivamente por dos elementos: "pensamiento" y "extensión", "mentes" y "cuerpos", los cuales por tener rasgos esenciales contradictorios, no pueden identificarse entre sí. Pero esta posición presenta dificultades cuando se refiere al ser humano, ya que el mismo Descartes define al hombre como una "mezcla" o compuesto de alma y cuerpo, constituyendo "una sola totalidad".[53]

2. La esencia de los cuerpos

Se tomará, como punto de partida, un texto de Descartes escrito con fines académicos que discute, argumenta y propone tesis relativas al cuerpo. Se trata de la Segunda Parte de los *Principia Philosophia*, donde sostiene: "La naturaleza de la materia, o del cuerpo considerado en general, no consiste en ser algo que es duro, pesado o coloreado, o que afecte los sentidos en cualquier forma, sino simplemente en *ser algo que es extenso* en longitud, anchura y profundidad"[54].

Se afirma aquí que la naturaleza o esencia de los cuerpos es la extensión[55]. Esta extensión es tridimensional, tiene altura, anchura y profundidad, es decir, es geométrica, por lo cual es pasible de ser medida o calculada. De esta manera, Descartes sólo considera como objeto de estudio lo que Galileo Galilei llamaba "cualidades primarias" y no las "cualidades secundarias". Como se ha adelantado ya, las primeras son reconocidas como esenciales, es decir, medibles o cuantificables. En cambio, las segundas tienen que ver más con una apreciación personal que con una dimensión objetiva, como por ejemplo, el color, el gusto o el sonido del objeto estudiado.

La extensión tridimensional de los cuerpos se corresponde con la estructura geométrica del espacio ocupado por aquellos. Se trata de un espacio "lleno". Pese a los avances de Torricelli, las experimentaciones de Pascal y la aceptación de muchos de sus contemporáneos con respecto a la existencia del vacío en el universo, Descartes rechaza explícitamente esta posición en los *Principia*:

---

[53] Los textos de Descartes que se utilizarán en este capítulo serán principalmente los siguientes: *Discours de la méthode pour bien conduirte sa raison et chercher la verite dans les sciences* (1637), *Meditationes de Prima Philosophia, in quibus Dei existentia et animae humane a corpore distinctio demostratur* (1641); *Principia Philosophia* (1644); y *Les Passions de l´ame* (1649). Esto no descarta la posibilidad de alusión a otras obras que refuercen las ideas y las argumentaciones propuestas en este trabajo. Los textos serán tomados de la siguiente edición crítica: Descartes, R., *Meditationes de Prima Philosophia*, *Oeuvres de Descartes*, publiées par Charles Adam & Paul Tannery, Paris, Vrin, 1996. Se utilizarán también traducciones al español aunque se retocará la traducción según se considere conveniente.

[54] Descartes, R., *Principia Philosophia* II, 4, p. 42. Énfasis nuestro.

[55] Cf. Descartes, R., *Meditationes* VI, p. 78.

> No hay diferencia entre la extensión de un espacio [...] y la extensión de un cuerpo. Que un cuerpo sea extenso en longitud, anchura y profundidad, garantiza la conclusión de que es una sustancia, pues es una contradicción completa que una extensión particular no deba pertenecer a nada y la misma conclusión debe señalarse respecto a un espacio que se supone vacío, a saber, que desde que hay extensión en él también debe existir sustancia[56].

En una carta a Chanut del 6 de junio de 1647 es aún más claro: "no puede haber ningún espacio completamente vacío, esto es, un espacio que no contenga materia porque no podemos concebir tal espacio sin concebir en él tres dimensiones y, en consecuencia, la materia"[57]. Descartes adscribe así a la posición que entiende al universo como un *plenum*, en el que no se admite el vacío. Por este motivo, tendrá que valerse de ingeniosos argumentos -más metafísicos que físicos- para explicar el movimiento.

3. De los principios de las cosas materiales

En este apartado se desarrollará la posición cartesiana sobre la *res extensa* desde el punto de vista físico. Para ello se seguirá primordialmente la exposición de la segunda parte de *Los Principios de Filosofía*, la cual está dedicada íntegramente a presentar y argumentar sus tesis sobre los cuerpos. Así, los aspectos que se trabajarán a continuación son los siguientes: a) la noción de cuerpo; b) el rechazo al vacío y la adscripción al "plenismo"; c) la divisibilidad de los cuerpos; d) el movimiento de los cuerpos y sus leyes.

3. a. La noción de cuerpo

La segunda parte de *Los principios*, cuyo título da nombre a este apartado, empieza con la afirmación y la argumentación de la existencia de las cosas materiales. Si bien este desarrollo ya se encuentra mencionado en la primera parte de este tratado, es en las *Meditaciones Metafísicas* donde se demuestra que las ideas que se tienen clara y distintamente en la mente sobre los cuerpos están fuera del *cogito*, es decir, existen; ya que Dios, quien por definición no puede engañar, es el garante de que tales percepciones sean verdaderas. Este tema, metafísico y no físico, ya se ha analizado anteriormente. Por eso, se analizará, de aquí en más, la naturaleza de aquello que la mente percibe clara y distintamente, pues es, según esta perspectiva, verdadero.

Así, el artículo IV afirma que "La naturaleza del cuerpo no consiste en el peso, la dureza, el color o cualidades semejantes sino en la sola extensión".[58] El argumento que presenta Descartes en este texto para demostrar esta tesis es el de la eliminabilidad. En efecto, tanto el peso, la dureza o el color dependen del observador que esté experimentado el cuerpo, pero no del cuerpo en sí. Ridiculiza a quienes sostienen esas posiciones, por ejemplo, a los que consideran que la dureza es algo esencial del cuerpo: "si todas las veces que nuestras manos se mueven hacia alguna parte, todos los cuerpos existentes allí se retiraran con la misma celeridad con que aquéllas se acercan, nunca

[56] Descartes, R., *Principia Philosophia* II, 16, p. 49.
[57] Descartes, R., *Principia Philosophia* II, 16, p. 52.
[58] Descartes, R., *Principios de filosofía*, traducción de Gregorio Halperín, Buenos Aires, Losada, 1997 (AT, VIII, 42).

sentiríamos dureza alguna".[59] Es decir, las tres cualidades mencionadas dependen de la sensibilidad y condiciones del experimentador, pero no del objeto que se está estudiando. Ahora, hay una cualidad que no puede "quitarse" del cuerpo; que si se quitara dejaría de existir, ésta es la extensión. Y esta extensión es tridimensional, es decir, es una "cosa extendida en largo, ancho y profundidad" (*in longum, latum & profundum*). Los cuerpos pueden tener innumerables colores, consistencias o formas pero éstas pueden cambiar sin alterar lo esencial del cuerpo, que es esta extensión tridimensional.

De esta manera, el *atributo principal* o *esencial*, es decir, aquello que hace que la cosa sea eso y no otra, es la extensión. Pero Descartes también habla de *modos*, que son maneras de ser, es decir, manifestaciones de ese atributo principal, si bien esta diferencia es una "distinción de razón". Éstos son el tamaño, la forma y el movimiento que manifieste el cuerpo. Así, el cuerpo o la sustancia extensa se compone de un atributo esencial -la extensión- y de modos –tamaño, forma y movimiento.

De esta manera, Descartes intenta distanciarse de la posición clásica aristotélica que distingue substancia y accidentes.

3. b. El rechazo al vacío y la adscripción al "plenismo"

Pese a que la mayoría de sus colegas científicos consideraron, experimentaron y demostraron –aunque sea parcialmente- la existencia del vacío, Descartes nunca adhirió a esa posición. En cambio, afirmó la existencia de un universo lleno o pleno –postura que se ha denominado *plenismo*- alineándose así con la posición aristotélica en este punto.

La negación del vacío traía ciertos problemas a los teólogos cristianos, debido a la dificultad que esto tiene para explicar el movimiento de las cosas en el universo, pues si no hay vacío, ¿hacia dónde se mueven los cuerpos? Tanto fue así, que nada menos que el obispo de París, Etienne Tempier condenó esta tesis aristotélica, en 1277. De todos modos, la escolástica siguió enseñando estas ideas y en el siglo XVII aún tenían vigencia. Por eso, lo interesante aquí es que la discusión de Descartes sobre este punto no es tanto con el paradigma clásico, sino con sus contemporáneos.

A continuación se transcribirá parte sustancial del Artículo XVIII, "Cómo ha de enmendarse el prejuicio del vacío tomado absolutamente"[60], para aclarar la posición cartesiana:

> "Tanto que no nos repugna más concebir una montaña sin valle que comprender esa cavidad sin la extensión contenida en ella, o esta extensión sin sustancia que sea extensa; porque, como a menudo se dijo, no puede haber ninguna extensión de la nada. Y por ende, si se pregunta qué ocurrirá si Dios quita todo el cuerpo que contiene un vaso y no permite que otro alguno ocupe el lugar quitado, debe responderse que por eso mismo los lados del vaso serían contiguos entre sí. Pues cuando nada hay entre dos cuerpos, es forzoso que se toquen mutuamente, y repugna sin duda que haya distancia entre ellos, porque toda distancia es un modo de la extensión y por eso no puede existir sin la sustancia extensa."[61]

[59] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 42).
[60] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 50).
[61] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 50).

El pasaje es elocuente. Suscribir la tesis del vacío es contradictorio, tanto como afirmar que la nada existe. Lo que sucede es que esta idea confusa que se tiene en la mente es un prejuicio adquirido en la infancia cuando aún no se tiene la capacidad de distinguir y razonar de manera adecuada. Pues, dado que se ha demostrado que existe el cuerpo y que su esencia es la extensión, una mente no preparada confunde aún la noción de vacío cuando observa que un recipiente no posee el contenido para el cual éste ha sido diseñado. En el Artículo XVII, ejemplifica Descartes: "Así, porque se ha hecho una urna para contener agua, se dice vacía, cuando sólo está llena de aire. Así, nada hay en una piscina, por más que abunde en agua, si en ella faltan peces".[62] De esta manera, el observador no científico, cuando afirma el vacío, no está reparando que en la urna "hay" aire o que en la piscina "hay" agua. Nuevamente, en vez de sostener un juicio por lo que percibe clara y distintamente, lo hace por lo que él presupone que debería contener lo que está observando. Se anticipa a lo que está percibiendo e, inevitablemente, se equivoca. Por eso el Artículo XLIII de la primera parte advierte que "nunca nos equivocamos cuando asentimos sólo a lo percibido clara y distintamente".[63]

Pero la afirmación del vacío no provenía exclusivamente de errores de razonamiento adquiridos en la infancia. Cierta experimentación también contribuía a afirmar dicha tesis, aunque no de manera concluyente. En 1646, dos años después de la publicación de la primera edición en latín de *Los Principios* y uno antes de la edición en francés, el ingeniero militar Pierre Petit, repitió un experimento en la casa de la familia Pascal, con el joven Blaise presente, que ya había sido realizado unos años antes por un discípulo de Galileo, pero que, en rigor, había sido diseñado por Evangelista Torricelli. El experimento consistía en tomar un tubo de vidrio cerrado por un extremo y llenarlo totalmente de mercurio; luego tapar con el dedo el extremo abierto e introducirlo rápidamente en un recipiente, también con mercurio. Luego de realizar esto, se observaba que aproximadamente una cuarta parte del mercurio del tubo caía en el recipiente, pero no más, dejando una distancia "vacía" entre la posición en la que se detenía el mercurio y el final del tubo. Entonces, según las interpretaciones de los científicos presentes y sobre todo de Pascal, quien luego lo discutirá con Descartes, el mercurio no descendía más y abría la posibilidad de la existencia del vacío desechando la pintoresca explicación medieval del *horror vacui* [horror al vacío], por la cual la naturaleza "teme" ese destino y lo evita naturalmente.

Si bien Descartes acepta la alusión a la presión atmosférica para desechar la posición aristotélica-medieval, rechaza la interpretación de Pascal, sosteniendo que el espacio aparentemente vacío se llenaba con una materia sutil que penetraba atravesando los poros. Quizá parezca extravagante la objeción de Descartes, pero lo que no es extravagante es afirmar que el experimento no es concluyente, pues si bien lo es en cuanto a la presión atmosférica, no lo es en cuanto a qué es lo que "hay" o no dentro del tubo. Por lo cual la posición de Descartes se mantuvo, pese a estas objeciones experimentales, hasta su muerte.

3. c. La divisibilidad de los cuerpos

Pero Descartes no sólo niega la posibilidad del vacío, sino que también rechaza una tesis fuertemente ligada a ésta: la indivisibilidad de la materia, es decir, la posición que sostiene que el universo está compuesto por partículas indivisibles o átomos. El atomismo había tenido un rebrote muy fuerte en el siglo XVII y muchos estudiosos adherían a esta manera de pensar. Sin embargo, Descartes aquí también es polémico y

[62] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 49).
[63] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 21).

su discusión nuevamente se focaliza más que con el paradigma aristotélico-escolástico con sus contemporáneos. Como es conocido, el atomismo moderno tiene sus raíces en el antiguo de Demócrito, Epicuro y Lucrecio, si bien aquél agrega a éste, entre otras cosas, la explicación mecanisista sobre cómo se mueven los cuerpos. De todos modos, como los antiguos y los modernos acuerdan en que existen átomos indivisibles, se transcribirá un fragmento del poema del filósofo romano, Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, para ejemplificar esta postura que los contemporáneos de Descartes comparten:

> La extremidad de un átomo es un punto/ tan pequeño, que escapa a los sentidos;/ debe sin duda carecer de partes:/él es el más pequeño de los cuerpos, ni estuvo ni estará jamás aislado;/es una parte extrema, que juntada/ con otras y otras partes semejantes,/forman así del átomo la esencia./ Si del átomo, pues, los elementos/ de existencia carecen separados,/ será su unión tan íntima y estrecha,/ que no hay fuerza capaz de separarlos./ De simple solidez los elementos/ y partes muy delgadas se componen:/ su unión no es un compuesto heterogéneo, sino simplicidad eterna.[64]

El fragmento del poema afirma la indivisibilidad del cuerpo primario el cual, junto con otros, va conformando la realidad mediante choques que, a su vez, sólo son posibles si existe el vacío. Así que átomos y vacío son dos características complementarias tanto del atomismo antiguo y como del moderno. Se ha visto cómo Descartes objeta al vacío, ahora se mostrará cuál es la argumentación en contra de considerar una estructura del mundo atómica.

En *Los Principios*, Artículo XX, expone dos argumentos por los cuales no es viable suscribir al atomismo:

> También conocemos que no puede ocurrir que existan algunos átomos o partes de la materia indivisibles por propia naturaleza. En efecto, dado que, si existen algunos, por fuerza deben ser extensos por más pequeños que se supongan, podemos todavía dividir mentalmente cada uno de ellos en dos o más partes y reconocer por consiguiente que son divisibles. Porque nada podemos dividir mentalmente sin reconocer por eso mismo que es divisible, y por lo tanto si juzgáramos que eso mismo es indivisible, nuestro juicio disentiría del conocimiento. Más todavía, si supusiéramos que Dios hubiera querido hacer que alguna partícula de la materia fuese indivisible, con todo, aquélla no se llamaría propiamente indivisible. En efecto, suponiendo que Él hiciera algo que no pudiese ser dividido por ninguna criatura, con seguridad no pudo quitarse la facultad de dividirla él mismo, porque de ningún modo puede ocurrir que disminuya su propio poder, según ya se advirtió. Y por ello, hablando en términos absolutos, aquélla permanecerá divisible, puesto que es tal por naturaleza.[65]

El primer argumento recuerda la estructura de aquel por la cual se rechazó el vacío. Es decir, qué razones se presentan para proponer que exista un cuerpo indivisible si el conocimiento, claro y distinto, que se tiene de todos los cuerpos consiste en su divisibilidad. Del mismo modo, ¿por qué hay que considerar un cuerpo indivisible, si la experiencia y el razonamiento nos dicen lo contrario? ¿Acaso se presenta en algún momento la idea clara y distinta de un átomo? La respuesta es "no". Según Laura

[64] Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, traducción de Abate Marchena, Buenos Aires, Orbis, 1984, Libro I, (750-770).
[65] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 51-52).

Benítez, "Descartes propone aquí las bases del corpuscularismo al señalar no sólo la capacidad en abstracto que la materia, como extensión, tiene para dividirse, sino al proponer que los cuerpos concretos del universo, incluso el más pequeño grano de arena, pueden dividirse en partes muy pequeñas; aún más imperceptibles".[66]

El problema que presenta esta división *ad infinitum* es la imposibilidad de la formación misma de los cuerpos, lo cual es una gran paradoja para esta posición que sostiene la existencia de los cuerpos con el atributo principal de la extensión. Es decir, si los cuerpos son aquellos entes que poseen extensión y esta extensión está en constante división ¿cuándo se forma realmente el cuerpo? Pues parecería que la división ilimitada impide la estructuración de la materia.

En cuanto al segundo argumento, de orden teológico, las razones que lo sostienen son aún más débiles. Ya Gassendi objeta estas ideas desde el mismo plano religioso. Pues no sería contradictorio afirmar que Dios es omnipotente y que existe algo indivisible para la mente humana. Si Dios todo lo puede, podrá dividir cuando quiera la materia. Pero eso no quita que el mundo hoy esté estructurado de manera atómica.

3. d. El movimiento de los cuerpos y sus leyes

Quizás una de las cuestiones más importantes para quienes observan y tratan de entender el mundo de los cuerpos sensibles sea el problema del movimiento o, más precisamente, por qué o cómo cambian las cosas. La explicación predominante durante todo el mundo antiguo, reinterpretada por la escolástica, hasta los días de Descartes es la aristotélica. Se pasará ahora a esbozar los rasgos sobresalientes de tal posición para contraponer y poder así aclarar la visión cartesiana.

En primer lugar, se podrían distinguir dos perspectivas de análisis sobre la sustancia según Aristóteles. Un enfoque estático que identifica, a su vez, dos aspectos: *materia* y *forma*; y uno dinámico que señala también dos nociones: *potencia* y *acto*. Desde este último punto de vista, las cosas son algo *actualmente*, pero pueden ser *potencialmente* otra cosa. A su vez, Aristóteles distingue dos tipos de cambio: *sustancial* y *accidental*. En cuanto al primero, tiene que ver con la generación o destrucción de la substancia como por ejemplo el nacimiento de un ser humano o su muerte. En cuanto al accidental, es dividido en tres: cuantitativo, que tiene que ver con el aumento o disminución de la sustancia, por ejemplo, el crecimiento de un ser humano; cualitativo, cuando cambia un aspecto de la substancia como su textura o color; y local, que es lo que habitualmente se llama movimiento y que consiste en el cambio de lugar o desplazamiento de un cuerpo de un espacio a otro. En seguida se verá cómo Descartes reduce todo cambio a movimiento local y cómo dejan de tener sentido los conceptos de potencia y acto.

Por otro lado, según la tradición aristotélica, el universo está dividido en dos regiones: la *supralunar* y la *sublunar*. La región que se extiende desde la luna hasta las estrellas fijas posee un movimiento eterno y perfecto causado por el "motor inmóvil" que "empuja" esta última capa. Para Aristóteles, el universo estaría conformado por círculos concéntricos, como las capas de una cebolla, sobre las cuales giran los planetas. Entonces, debido a que la capa de las estrellas fijas es movida y como no hay vacío en el universo, el efecto se transmite a las capas contiguas –que están todas juntas como las capas de la cebolla- hasta llegar a la tierra la cual se ubicaba en el centro y sin movimiento bajo la luna (de allí sublunar). Esta distinción en el universo es conocida

[66] Benítez, L., "Percepción sensible y conocimiento del mundo natural en René Descartes" en *Dianoia*, 44, 1998, p. 27.

como *heterogeneidad del espacio*, pues, según esta posición, existe una diferencia cualitativa entre los dos mundos, a diferencia de la física moderna que sostiene una *homogeneidad del espacio*, es decir, que las categorías teóricas y los elementos empíricos para la comprensión del universo son los mismos ya sea que se quieran entender los movimientos de Júpiter o de una corriente de agua en la Tierra.

Por eso, aún falta un aspecto más de esta física para explicar los movimientos de los cuerpos. Aristóteles afirma que en la región supralunar sólo hay un *elemento*, el éter o quintaesencia, según lo redefinieron los teólogos medievales. Este elemento es incorruptible y cristalino, por el cual se explica porqué en los cielos no hay generación o destrucción de planetas o cambios y variaciones en las estrellas. En cambio, en la tierra se pueden encontrar cuatro elementos: térreo, acuoso, aéreo e ígneo. Estos cuatro elementos deberían constituir cuatro capas fijas del mismo modo que en el resto del universo de acuerdo a su pesantez o levedad, estando en el centro la tierra, luego el agua, por encima de ésta el aire y por último el fuego. De esta manera, no se debe dejar pasar inadvertido aquí que el estado natural de los cuerpos terrestres para la cosmología aristotélica y escolástica es el *reposo* y no el movimiento como lo será para la ciencia natural moderna.

Ahora, ¿por qué se aprecia sensorialmente un cambio permanente en el mundo sublunar? Porque el movimiento transmitido desde el motor inmóvil que llega a la luna produce inestabilidad y cambio en los cuatro elementos sublunares no dejándolos en reposo. Ese movimiento altera los elementos sublunares mezclándolos y conformándolos de las más variadas formas, sacándolos permanentemente de su "lugar natural", aunque estos también "busquen naturalmente" regresar a él. Por ejemplo, una piedra, cuerpo donde predomina el elemento térreo, tendrá, en todo caso, un movimiento natural hacia el centro de la tierra, pues es donde este elemento naturalmente reposa, por eso, cae. Del mismo modo, el vapor, donde predomina el elemento aéreo, que sale de una pava "asciende naturalmente" hacia la periferia de la tierra buscando su lugar natural, por eso, leva.

Como se ha demostrado más arriba, para Descartes, el atributo principal del cuerpo es la extensión. Por lo tanto, el único movimiento que tomará en cuenta es lo que Aristóteles llamaba "local", que es el desplazamiento del cuerpo de un lugar a otro, es decir, traslación o sencillamente lo que se entiende habitualmente por movimiento.

Entonces, el primer golpe contra la cosmología aristotélica, antes de tratar explícitamente el tema del movimiento, lo da en el Artículo XXII bajo el título "Una sola es la materia del cielo y de la tierra; y no puede haber más mundos"[67]. Debido a que el cuerpo es extensión y que el cielo y la tierra son cuerpos,

> De aquí puede colegirse fácilmente que la materia del cielo no es distinta a la de la tierra y que, en absoluto, si los mundos fuesen infinitos no podrían dejar de componerse de un sola e idéntica materia; porque comprendemos claramente que aquella materia, cuya naturaleza sólo consiste en ser sustancia extensa, ya ocupa todos los espacios imaginables en los que deberían estar esos otros mundos; y en nosotros no hallamos idea de ninguna otra materia.[68]

De esta manera, Descartes rechaza la distinción aristotélica de las dos regiones con sus respectivas físicas y categorías como marcos explicatorios. Y anticipa sus nuevas nociones para proponer luego una única explicación del movimiento en el

[67] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 52).
[68] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 52).

universo. Puesto que éste, al ser materia, es extenso y si es extenso su movimiento no puede sino ser local.

A su vez, el movimiento en la física tiene una función esencial como lo afirma el mismo título del Artículo XXIII: "Toda la variación de la materia o toda diversidad de sus formas depende del movimiento".[69] En efecto, al ser todo el universo materia, la explicación de la diversidad de sus formas está dada por cambios cuantitativos en ésta –y no cualitativos, como para la física aristotélica-, los cuales son totalmente cuantificables e inteligibles. Así, las formas que éstos adquieran serán resultado de cómo el movimiento varíe la materia.

Luego de estos prolegómenos, se propone una primera definición de movimiento. Así, en el Artículo XXIV, de la Segunda Parte, Descartes reproduce "qué es el movimiento según la acepción corriente":

> [l]*a acción* [actio] *por la cual un cuerpo migra de un lugar a otro*. Y así, como según enseñamos antes, puede decirse que una misma cosa a un mismo tiempo cambia de lugar y no cambia, así también puede decirse que se mueve y no se mueve. Como quien sentado en la nave, mientras zarpa del puerto, juzga en verdad que se mueve, si mira a las costas y las considera fijas, mas no si mira a la nave entre cuyas partes siempre conserva el mismo sitio.[70]

Hasta aquí se tiene una definición corriente del movimiento como un cambio de lugar, pero que incluye una característica decisiva, cual es la referencia a un punto fijo. Si no se tiene un marco desde el cual juzgar que algo se aleja o se acerca, no se podría hablar de movimiento. Siguiendo el ejemplo, quien está sentado en la nave puede afirmar que ésta se desplaza, si mira la costa; pero cambiaría de opinión si estando dentro de ella no tuviera la posibilidad de divisar un punto fijo ajeno al mismo barco donde se halla. Por lo tanto, el movimiento así entendido queda relativizado a la circunstancia del observador, por lo cual no sería algo objetivo, digno de ser considerado dentro del objeto de estudio de las ciencias. Ya que, se debe recordar, la forma o variedad de la materia es el resultado del movimiento, por lo tanto es necesario buscar un punto objetivo y fijo de referencia para que no quede relativizado.

A su vez, y por las mismas razones, habrá un interés muy grande en distinguir claramente quién o qué mueve de lo que es movido, distinción que no se aprecia en la definición corriente. Dado este problema, en el artículo siguiente, el XXV, Descartes propone una segunda definición de movimiento según su "acepción propia", es decir, la científica, de la siguiente forma:

> [e]*l traslado* [translationem] *de una parte de la materia, o de un cuerpo, de la vecindad de aquellos cuerpos que lo tocan inmediatamente y se miran como en reposo a la vecindad de otros*. [...] Y digo que es *el traslado* y no la fuerza o acción que traslada, para mostrar que siempre está en el móvil, no en el moviente, porque estas dos cosas no suelen distinguirse con bastante cuidado.

Considerar el movimiento como *traslatio* y ya no como *actio* es un paso teórico muy significativo. Ya que tiene razones de orden internas, es decir, relativas a la coherencia propia del sistema cartesiano y de orden externas, es decir, relativas a la disputa histórica entre el paradigma geocéntrico y el heliocéntrico. En cuanto a lo que atañe al sistema cartesiano, como se mencionó antes, el movimiento ya no depende del

[69] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 52).
[70] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 53).

observador, no es relativizable. Pues éste consiste en la traslación, transferencia o traslado de un parte de la materia a otra que la toca inmediatamente: la separación o no separación de los cuerpos de su inmediata vecindad. Lo que Descartes quiere combatir de la noción vulgar es la concepción que sostendría que, si el barco deja la costa, lo único que se mueve es el barco. Y, en rigor, el barco se aleja de la costa del mismo modo que la costa se aleja del barco. Existe, entonces, una mutua separación. Por lo tanto, desde el punto de vista de la misma materia y no desde el punto de vista de una referencia, ambos están en movimiento. De esta manera, esta nueva definición imposibilita que un cuerpo pueda estar en movimiento y en reposo a la vez, ya que no depende del punto de referencia. Por otro lado, Descartes enfatiza que el movimiento está en el cuerpo movido y no en lo que lo mueve. Así, el movimiento es un modo o estado del cuerpo.

Pero, el ataque a la noción del sentido común del movimiento y las consecuencias que ésta trae, continúa. Por eso, según el Artículo XXVI: "No se requiere para el movimiento una acción mayor que para la quietud"[71]:

> Ha de notarse que en esto adolecemos de un grande prejuicio, pues pensamos que para el movimiento se requiere más acción que para el reposo. [...] Sin embargo, depondremos fácilmente este prejuicio si consideramos que no sólo para mover los cuerpos externos es necesario nuestro conato, sino también para detenerlos, cuando no son detenidos por la gravedad u otra causa.[72]

De esta manera, según el Artículo XXVII: "Movimiento y reposo son sólo dos modos diversos del cuerpo movido"[73]: "[e]stá claro que este traslado no puede ser un movimiento fuera del cuerpo y que este cuerpo no puede ser de un modo cuando se traslada y de otro cuando reposa".[74]

Así, traslado y reposo son modos antagónicos del cuerpo los cuales permanecen en él a menos que una fuerza exterior los perturbe. Pero nunca pueden darse los dos al mismo tiempo, algo que sí es posible –aunque erradamente, desde luego- en la "acepción corriente". Pues, según el ejemplo propuesto por el mismo Descartes en el artículo XXIV, el hombre que navega podría sostener que está en reposo y movimiento a la vez. En efecto, estaría en reposo, si tomara como referencia el barco en que viaja y, en movimiento, si su referencia fuera la costa.

En cuanto a las razones históricas o coyunturales que de algún modo influyen en menor o mayor medida para que Descartes sostenga su definición de movimiento como separación, se encuentran las ventajas que esta concepción tiene ante la discusión –o la elisión de ésta- sobre si la Tierra se mueve o no se mueve. Pues en la Tercera Parte de *Los principios,* el Artículo XXVIII, Descartes sostiene sorprendentemente que "Propiamente hablando la Tierra no se mueve [*non moveri*], ni los demás planetas aun cuando son trasladados por el cielo"[75]. La razón de esta posición sólo se entiende recordando los presupuestos anteriores, y está expresada de esta forma:

> De donde se sigue que ningún movimiento propiamente dicho hay en la Tierra ni tampoco en los otros planetas, pues no se trasladan de la vecindad de las partes del cielo que le están inmediatamente contiguas, en tanto que esas partes se

[71] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 54).
[72] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 54).
[73] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 55).
[74] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 55).
[75] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 90).

> consideran inmóviles. Para ello deberían separarse de todas al mismo tiempo, lo que no acontece.[76]

Como se observa la afirmación es más formal que otra cosa, pero fue una estrategia útil para la época. Crombie lo explica de esta manera:

> Fue al oír la condenación de Galileo cuando Descartes, que era ya un filósofo nervioso y vivía en Holanda, adoptó explícitamente su estrategia de disimulo en Filosofía y se convirtió, en frase de Máxime Leroy, en *philosophe au masque*. En noviembre de 1633 escribía alarmado a Mersenne, que estaba preparando la edición de *Le monde*, pidiéndole noticias del asunto de la teoría copernicana [...] Cuando descubrió lo que había sucedido envió más cartas a Mersenne para que retirara la publicación. [...] Cuando Descartes publicó finalmente su cosmología en los *Principia Philosophia* en 1644, fue bajo capa de presentar sus teorías físicas como ficciones.[77]

Cabe ahora preguntarse quién o qué genera y conserva el movimiento. Descartes responde en el Artículo XXXVI lo siguiente:

> [m]e parece manifiesto que no es otra cosa que Dios mismo [*quam Deum ipsum*], quien creó en un comienzo la materia junto con el movimiento y la quietud y ahora, por su solo concurso ordinario, conserva en toda ella tanto movimiento cuanto puso entonces. En efecto, por más que aquel movimiento no sea en la materia movida sino un modo de ella, tiene sin embargo una cantidad cierta y determinada, que entendemos puede ser siempre la misma en el conjunto total de las cosas, aun cuando cambie en cualquier parte de ellas.[78]

Lo que primero se observa en esta definición es la identificación de Dios como causa eficiente y no como causa final. De hecho, el mismo Descartes ha cancelado anteriormente el finalismo como una explicación válida. En el artículo XXVIII de la Primera Parte de *Los principios* sostiene que

> nunca tomaremos argumentos acerca de las cosas naturales del fin que Dios o la naturaleza se propuso al crearlas, porque no nos debemos arrogar tanto que juzguemos ser partícipes de sus designios. Mas considerándolos causa eficiente de todas las cosas veremos qué muestre la luz natural que nos dio, que debe inferirse de aquellos atributos, cuya noticia quiso que tuviéramos, acerca de aquellos efectos suyos que se manifiesten a nuestros sentidos.[79]

La limitada capacidad humana sólo tiene facultad para entender el universo como un mecanismo no para comprender en él los designios de Dios.

Este principio, si bien tuvo una gran influencia en la física de su época, luego se la juzgó equivocado. Como sostiene Daniel Garber

> el principio de conservación de Descartes condujo a muchos absurdos. En una importante serie de argumentos dentro de los años 1680 a 1690, Leibniz mostró algunos de los absurdos que se siguen de este principio cartesiano, como por

[76] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 90).
[77] Crombie, A. C., *Historia de la ciencia: De San Agustín a Galileo*, Madrid, Alianza, 1996, tomo 2, p. 195.
[78] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 61).
[79] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 15).

ejemplo, el hecho de que si el mundo fuera gobernado por este principio, alguien podría construir una máquina con un movimiento perpetuo[80].

Luego de la enunciación de este principio, Descartes presenta las tres leyes naturales del movimiento, lo cual permitirá entender aún más el modelo mecánico del universo. En el Artículo XXXVII se afirma: "Primera ley de la naturaleza: cada cosa, en lo que de ella depende, persevera siempre en su estado; y así, lo que es movido una vez continúa moviéndose siempre."[81] Así, los cuerpos permanecen en el estado en que se encuentran, ya sea reposo o movimiento, hasta que –aclara Descartes- exclusivamente una causa externa intervenga en el cambio. Muchas veces, la causa que detiene o hace mover al cuerpo es imperceptible para los sentidos. Son una especie de "causas ocultas" según se menciona en el artículo. Y es por esto que se afirma que hay cuerpos que se detienen y se mueven por su cuenta propia, sin la acción de un agente externo. Pero, "la quietud es contraria al movimiento y nada puede ser llevado por la propia naturaleza a su contrario". Una experimentación muy presente en la época de Descartes tenía que ver con el movimiento de los proyectiles. Por eso, el artículo siguiente a la definición de la primera ley no puede sino ejemplificar estas ideas con "las cosas que se arrojan". Pues éstas una vez que se han separado de la mano que las ha impulsado, a diferencia de una explicación vulgar, son retardadas por el aire o cualquier otro cuerpo fluido. Este principio juega un rol fundamental en la nueva ciencia emergente[82].

En cuanto a la segunda ley de la naturaleza, en el título del Artículo XXXIX se observa que "todo es recto de suyo, y por eso las cosas que se mueven circularmente tienden siempre a separarse del centro del círculo que describen."[83] Para graficar y confirmar esta ley, Descartes propone la experiencia de la honda. Una piedra atada en el extremo de una soga y girada por la mano describe un círculo con una tendencia constante a separarse de éste. De hecho, cuando se suelta la soga, la piedra sale expedida rectamente y no continúa girando. Esta tendencia es lo que luego se llamará en física fuerza centrífuga.

Por último, Descartes enuncia la tercera ley del movimiento que intenta explicar qué sucede cuando los cuerpos chocan entre sí: "que un cuerpo, al chocar con otro más fuerte, no pierde nada de su movimiento; mas chocando con otro menos fuerte, pierde tanto cuanto trasmite al otro"[84]. La explicación de esta enunciación sólo amplía lo dicho y consiste en lo siguiente. Cuando dos cuerpos se encuentran entre sí existen dos posibilidades: que el cuerpo A tenga menos fuerza que el cuerpo B y por eso A se desvíe cuando choque; o, en caso contrario, que A tenga más fuerza que B por lo tanto A continúe con su movimiento, pese a perder algo en B. La prueba de esta ley consiste en recordar la primera ley. Porque el movimiento persevera siempre a menos que una causa externa interceda. Pero también el principio de conservación y la segunda ley. Luego de esto, Descartes aclara la noción de fuerza que ha introducido y que tiene el cuerpo para resistir la acción del otro, como lo que impide que lo que está unido se separe y lo que está separado se junte.

---

[80] Garber, D., "Descartes' physics" en *The Cambridge companion to Descartes*, (ed.) Cottingham, J., Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 313.
[81] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 62).
[82] Cabe aclarar que Descartes no lo inventó, ya que puede ser encontrado en uno de sus mentores, Isaac Beeckman o en varios de sus contemporáneos como Galileo o Gassendi. No obstante, no recibirá una formulación precisa hasta que Newton en su *Principios Matemáticos de la filosofía natural* lo enuncie como el principio de inercia.
[83] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 63).
[84] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 65).

Finalmente, el Artículo LXIV cierra esta Segunda Parte de *Los principios*, enfatizando las consideraciones sobre el cuerpo obtenidas de la siguiente forma:

> Porque confieso que no conozco más materia de las cosas corpóreas que la omnímodamente divisible, figurable y movible que los geómetras llaman cantidad y toman por objeto de sus demostraciones; y que no considero en la misma absolutamente nada más que estas divisiones, formas y movimientos.[85]

El cuerpo como objeto de conocimiento es el cuerpo geométrico, el cuerpo extenso, el cuerpo medible, el cuerpo cuantificable.

4. El conocimiento de los cuerpos

Para intentar esclarecer de qué manera y qué tipo de conocimiento se puede obtener de los cuerpos, se tomará como referencia principal el ejemplo del trozo de cera expuesto en la Segunda Meditación. Pero por ser este pasaje muy largo para citarlo en su totalidad, primero se lo parafraseará y luego se reproducirán las conclusiones que Descartes infiere del ejemplo.

La experiencia consiste en lo siguiente: Al tomar un trozo de cera de la colmena, éste aún retiene un cierto olor, sabor, tamaño y sonido (en el caso en que sea golpeado). Ahora, si esa cera es calentada, se percibe que las características apreciadas en un primer momento cambian en su totalidad. Pero, si bien ha cambiado y prácticamente no ha permanecido ninguna de las características originarias, se le sigue llamando cera. Es más: "sigue siendo la misma; nadie podría dudarlo"[86]. De esta manera, Descartes se pregunta cómo, mediante qué proceso o facultad, se puede reconocer que la cera, pese a los cambios drásticos que se le han producido, sigue siendo la misma.

Para elucidar esta cuestión, en primer lugar, desecha los sentidos como posible facultad de conocimiento. Pues lo que se ha percibido por éstos en primera instancia ha cambiado radicalmente. En segundo lugar, apela a la imaginación. Pero ésta también es insuficiente, porque a diferencia de lo que vulgarmente se cree, la imaginación no posee una capacidad infinita de representación. La prueba está en que la mente humana puede figurarse un pentágono pero no un quiliógono, pues es imposible imaginar sus mil lados. Por lo tanto, no es posible concebir o imaginar las infinitas transformaciones que puede recibir la cera. De aquí concluye Descartes:

> Preciso es, pues, conceder que no podré comprender por la imaginación qué cosa es este pedazo de cera, y que sólo puede comprenderlo mi entendimiento. [...] Y cuando distingo la cera de sus formas exteriores, y, como si le hubiera quitado sus vestidos, la considero completamente desnuda, es seguro que, aunque pueda encontrarse algún error en mi juicio, no puedo, sin embargo, concebirla de esta suerte sin un entendimiento humano[87].

Las substancias extensas pueden ser conocidas sólo mediante el entendimiento y no por los sentidos o la imaginación.

---

[85] Descartes, R., *Principios de filosofía* (AT VIII, 78).
[86] Descartes, R., *Meditatinones* II, p. 31.
[87] Descartes, R., *Meditationes* II, p. 31.

5. El cuerpo humano, un cuerpo extenso

El punto de partida de la antropología de Descartes, como ya se dijo, es dualista, tal como queda establecido en la segunda de las *Meditaciones Metafísicas*. En efecto, allí se esfuerza por determinar una concepción de su ser que "no depende de las cosas cuya existencia no me es aún conocida; ni por consiguiente, y con mucha mayor razón, de ninguna de las que son imaginadas e inventadas por la imaginación". Inmediatamente, define imaginar como "contemplar la figura o la imagen de una cosa corpórea". En consecuencia, lo que sea su ser, si no puede ser imaginado, tampoco puede tener una naturaleza corporal. Es así que afirma: "sé ciertamente que soy y que al mismo tiempo puede suceder que todas esas imágenes, y en general que todas las cosas que se refieren a la naturaleza del cuerpo, sólo sean sueños o quimeras"[88]. De ahí también que, tal como el título de la meditación adelantara, "el espíritu humano es más fácil de conocer que el cuerpo", porque al sujeto cognoscente le resulta más accesible lo que comparte su misma naturaleza[89]. Más fuerza aún tiene la afirmación de la parte IV del *Discurso del Método*, según la cual "este yo, es decir, *el alma por la cual soy lo que soy*, es enteramente distinta del cuerpo e incluso más fácil de conocer que él y, *aunque el cuerpo no existiese, el alma no dejaría de ser todo lo que es*"[90]. Con esto, no sólo son diferentes alma y cuerpo, sino que, si bien el hombre es tal en la medida en que su alma permanece unida al cuerpo, aquello en lo que más propiamente consiste su ser es el pensamiento o el alma[91].

Estas consideraciones sobre la diferencia esencial entre el cuerpo y el alma se apoyan sobre el supuesto metafísico según el cual pensamiento y extensión son dos *substancias diferentes*. De acuerdo con *PPh* I 51, substancia es la cosa "que existe de tal manera que no necesita de ninguna otra para existir". Pero esto sólo puede ser dicho de Dios que es absoluto. Es por ese motivo que Descartes se ve obligado a establecer una diferencia con respecto al sentido en el cual se dice de Dios que es substancia y el sentido en el cual se dice que cuerpo y alma lo son. Así, sostiene que no puede decirse *unívocamente* que Dios, almas y cuerpos sean substancias: en sentido estricto, sólo Dios lo es. No obstante, aquéllos son substancias porque se distinguen *por sus atributos* (a

[88] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas*, pp. 226-227 (AT IXa, 22).

[89] En este sentido, recuérdese la crítica de Pascal a Descartes en el fragmento 72 (Br) de los *Pensamientos*: "¿Quién no creería, al vernos componer todas las cosas de espíritu y de cuerpo, que esta mezcla nos resulta muy comprensible? Sin embargo, es lo que menos se comprende. El hombre es en sí mismo el objeto más prodigioso de la naturaleza; pues no puede concebir qué es cuerpo, aún menos qué es espíritu, y menos aún cómo un cuerpo puede estar unido a un espíritu. Esto es el colmo de sus dificultades, y, sin embargo, es su propio ser" (Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, traducción de Oscar Andrieu, 1971, Tomo 1, p. 97). Pascal no acepta la noción cartesiana metafísica de sujeto sino que se mantiene en una perspectiva antropológica. En consecuencia, al ser compuesto, el hombre no puede ni conocer bien el pensamiento (porque lo concibe en términos de la materia), ni su ser corporal (porque es heterogéneo con respecto al pensamiento).

[90] Descartes, R., *Discurso del Método*, Barcelona, Altaya, 1993, traducción y notas Eduardo Bello Reguera, p. 47 (AT VI, 32). Véase, también, *Meditaciones metafísicas* VI, pp. 276-277 (AT IXa, 62), cuando aun aceptando que la idea de que su alma está unida a un cuerpo es distinta, "es cierto que yo, es decir, mi alma, por la cual soy lo que soy, es entera y verdaderamente distinta de mi cuerpo, y que puede ser o existir sin él".

[91] Cabe observar que, a las objeciones que se le hacen con respecto a que no ha probado que el pensamiento no es una función corporal, Descartes responde que ha probado suficientemente que es función del alma (lo cual es suficiente prueba de que no lo es del cuerpo) e invierte la carga de la prueba desafiando a sus críticos que, en todo caso, prueben que es una función corporal. Esto sucede tanto en las respuestas a las objeciones de Hobbes como a las de Gassendi.

saber, el pensamiento y la extensión), que no pueden serlo de la nada sino, precisamente, de alguna substancia, en algún sentido[92].

Este dualismo le presenta a Descartes una dificultad cuya superación es discutible pero que, aun cuando no la supere, plantea un problema muy interesante en su concepción del hombre. Se trata del desafío de 'recuperar' el cuerpo propio y explicar su relación con el alma[93], desafío que Descartes encuentra en dos ámbitos: el metafísico y el físico-antropológico.

6. Distinción real de las substancias

Con respecto al aspecto metafísico del problema, cabe señalar que, considerado sólo en tanto que cosa extensa, el cuerpo propio es más semejante a cualquier otra cosa extensa que al alma, por tratarse de una substancia realmente distinta, es decir, por ser prescindible para que ella exista, sea y se conozca a sí misma. La distinción real entre cuerpo y alma es, por lo demás, uno de los temas discutidos en las objeciones a las *Meditaciones Metafísicas*. Solamente una vez, en la Definición X de la exposición geométrica que completa la Respuesta a las Segundas Objeciones, afirma directamente que *la distinción real* se predica de las substancias "cuando cada una de ellas puede existir sin la otra"[94]. Por su parte, la demostración de la Proposición IV (que afirma, justamente, que la distinción entre alma y cuerpo es real), apela al Corolario de la Proposición III, según el cual Dios "puede hacer todas las cosas que nosotros concebimos claramente, en la manera en que las concebimos"[95]. La misma afirmación es la que completa la definición de la distinción real en *PPh* I, 60:

> …percibimos que son en realidad distintas entre sí, por el hecho que podemos comprender clara y distintamente la una sin la otra. En efecto, reconociendo a Dios, estamos seguros de que Él puede hacer todo lo que comprendemos claramente; de suerte que, por ejemplo, por el solo hecho de que tengamos idea de la sustancia extensa o corpórea, aun cuando todavía no sepamos con certeza que exista en realidad alguna cosa tal, sin embargo estamos seguros de que puede existir; y de que, si existiera, cada parte de ella delimitada por nosotros con el pensamiento es distinta de las otras partes de la misma sustancia.

Este parágrafo, si bien plantea el problema de la existencia de las substancias, no lo hace, como la definición arriba citada, en términos de que existan separadas sino distintamente: hasta tanto no se 'salga' del pensamiento, no se sabe si las substancias existen; si existieran, serían distintas, porque eso es lo que el pensamiento concibe de manera evidente. Pero no es su existencia separada lo que se concibe de tal forma.

---

[92] Cf. Descartes, R., *Los principios de la filosofía* I 52 y 53. En este respecto, Descartes mantiene las concepciones tradicionales de substancia y atributos, concepciones de las que Spinoza tomará más distancia.

[93] Esto, por no mencionar el problema de reconocer que los cuerpos de los demás están unidos a un alma. Para un análisis de este tema, véase Von Binderling, B., "El yo, el hombre y el semejante en el tránsito del *Discurso del método* al *Tratado de las pasiones* o cómo las capas y sombreros recuperan el alma", inédito, presentado en las Primeras jornadas de filosofía moderna: Sujeto epistémico y sujeto político en la modernidad, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

[94] Cf. *Objections faites par des personnes tres-doctes contre les precedents meditations avec les réponces de l'auteur*, AT IXa, 125.

[95] Cf. *Objections…*, AT IXa, 131.

7. El cuerpo máquina

Con respecto al ámbito físico-antropológico, la distancia metafísica entre alma y cuerpo propio se refuerza con la perspectiva del cuerpo-máquina, que se describe en la parte V del *Discurso del Método*, según la cual las funciones del cuerpo que no dependen de su unión con un alma racional "son aquellas mismas funciones en virtud de las cuales se puede decir que los animales irracionales se parecen a nosotros"[96], animales en los cuales obra sólo la naturaleza "según la disposición de sus órganos, tal como se observa que un reloj, compuesto únicamente de ruedas y resortes, puede marcar las horas y medir el tiempo..."[97].

Esta concepción del cuerpo humano como semejante a un animal o a un mecanismo automático[98] se reafirma cuando en *Las pasiones del alma*, al diferenciar el cuerpo vivo del cuerpo muerto, Descartes observa que ambos difieren "como difiere un reloj, u otro autómata (es decir, otra máquina que se mueve por sí misma), cuando está montado y tiene en sí el principio corporal de los movimientos para los que está constituido, con todo lo que se requiere para su acción, del mismo reloj, u otra máquina, cuando está rota y el principio de su movimiento deja de actuar"[99].

Guillermo Quintás, en su introducción al *Tratado del Hombre*[100], afirma lo siguiente sobre la concepción cartesiana del cuerpo supuesta en esta obra:

> …en primer lugar, que un organismo no es sino el conjunto de sus partes, de igual modo que un reloj o una máquina-fuente no es sino el conjunto de ruedas, contrapesos, válvulas, tubos, etc.; en segundo lugar, la naturaleza del organismo viene determinada por la de sus partes y por la disposición de las mismas; en tercer lugar, tal organismo puede ser descompuesto y sometido a análisis y, por este medio, estudiado; en cuarto lugar, puede afirmarse que la comprensión de un organismo vivo puede ser alcanzada en principio cuando se accede a la comprensión de las partes, disposición y movimiento de las mismas. En consecuencia, no es preciso considerar principio alguno vital que deba ser considerado junto con los diversos elementos o partes del ser vivo.

Esta concepción del cuerpo (sea propio o sea ajeno) lo equipara a cualquier mecanismo de los que incluso un hombre podría producir (aunque, desde ya, mucho más complejo por ser obra de Dios). Ese mecanismo funciona por sí mismo, por sus propias leyes que son puramente mecánicas e independientes del alma -si bien ésta podría aprender a 'mover los resortes' del cuerpo según la voluntad. De ahí que Descartes considere un error que se identifique el alma como la fuente de calor y de movimiento del cuerpo[101].

Con todo esto se muestra lo que Descartes mismo se propone: dar cuenta del cuerpo humano y de sus funciones sólo a partir de la física y la mecánica, a partir del

---

[96] Descartes, R., *Discurso del método* V, p. 65 (AT VI, 44).

[97] Descartes, R., *Discurso del método* V, pp. 80-81 (AT VI, 58). Es por ello que, en esta misma parte del *Discurso*, afirma Descartes que el alma racional "en modo alguno puede ser sacada de la potencia de la materia (...) sino que debe ser expresamente creada..." (*Discurso del método* V, p. 81 (AT VI, 58).

[98] "Luego, a esta imagen hipocrática del cuerpo se agrega la representación cartesiana de un cuerpo-máquina; por una parte, máquina hidráulica cuyo motor es el corazón; por otra parte, máquina pneumática, porque 'los espíritus animales' se distribuyen, a impulsos del soplo pulmonar y más allá de la glándula pineal, en los conductos del cerebro y de los nervios; y por fin, máquina estática con sus palancas, maromas y puntos de apoyo" (Bernard, M., *El cuerpo*, Buenos Aires, Paidós, 1980, p. 191).

[99] Descartes, R., *Las pasiones del alma* I 6 (AT XI, 331-332).

[100] Descartes, R., *Tratado del hombre*, traducción de Guillermo Quintás, Madrid, Editora Nacional, 1980, p. 41.

[101] Cf. Descartes, R., *Las pasiones del alma* 4 y 5 (AT XI, 330-331).

movimiento de las partículas; pero abona al mismo tiempo la dificultad de identificar como propio a uno entre todos los cuerpos.

8. Este cuerpo es mío

Hasta aquí, entonces, se ha planteado el desplazamiento que el dualismo metafísico, por un lado, y el mecanicismo, por el otro, imponen al cuerpo. De estos planteamientos se sacan conclusiones que conducen a la crítica del dualismo cartesiano como una postergación del cuerpo. Dicho en términos más extremos, de aquí se sigue que el cuerpo pasa a ser "un accesorio de la persona, se desliza hacia el registro del poseer, deja de ser indisociable de la presencia humana. La unidad de la persona se rompe y esta fractura designa al cuerpo como a una realidad accidental, indigna del pensamiento"[102].

Sin embargo, como se ha planteado ya, el cuerpo se rebela. Más aún, con estos planteamientos no tanto se reduce al cuerpo como se destaca su presencia en la no superada dificultad de su relación con el alma. Ni la metafísica, ni la matemática, ni la mecánica logran dar cuenta acabada de esta relación exigida por la presencia del cuerpo -presencia que se impone y no puede ser ignorada, en particular en lo referente a ese cuerpo que cada uno denomina y experimenta como 'mío'.

Contrariamente a lo que sucede con el alma y con el ser en su sentido más propio, *no es el entendimiento el que posibilita el reconocimiento del cuerpo como 'mío'*. Este conocimiento viene en general de la imaginación como forma de conocimiento de todo cuerpo y, en particular, de la sensación. En efecto, dice Descartes:

> He sentido, pues, primero, que tenía una cabeza, manos, pies, y todos los demás miembros de que los que está compuesto este cuerpo que consideraba como una parte de mí mismo, o quizá también como el todo. Además, he sentido que este cuerpo estaba colocado entre muchos otros de los cuales podía recibir comodidades e incomodidades, y observaba esas comodidades por cierto sentimiento de placer o de voluptuosidad, y esas incomodidades por un sentimiento de dolor. Y, además de ese placer y ese dolor sentía en mí también el hambre, la sed y otros apetitos semejantes, lo mismo que ciertas inclinaciones corporales hacia la alegría, la tristeza, la cólera y otras pasiones[103].

Así, en *MM* VI, el conocimiento del cuerpo que inicialmente da la imaginación es confirmado una vez que "empiezo a conocerme mejor y a descubrir al autor de mi origen", de manera que Descartes termina por admitir que así como la idea de su alma es clara y distinta independientemente de su cuerpo, la idea del cuerpo "al cual estoy muy estrechamente unido"[104] es, al menos, también distinta. Esto se debe a que la naturaleza que me es propia (pensar) "no puede enseñarme ciertas cosas más expresa y sensiblemente que lo hace" y en virtud de esto "no me enseña nada más expresa y más sensiblemente sino que tengo un cuerpo, que está mal dispuesto cuando siento dolor, que tiene necesidad de comer o de beber, cuando tengo los sentimientos de hambre o de sed, etc."[105]. En síntesis, la Sexta Meditación admite que no es posible dudar que se tenga un cuerpo (tal como se pone en duda en la Primera); pero no es el pensamiento el que ofrece la garantía de que ese cuerpo no es una ilusión sino que son las sensaciones, los placeres y los dolores, *i.e.* las formas de la pasión, los índices tanto de que el alma

[102] Le Bretón, D., *Antropología del cuerpo y modernidad*, p. 69.
[103] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 273 (AT IXa, 59).
[104] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 276 (AT IXa, 61-62).
[105] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 279 (AT IXa, 64).

está unida a un cuerpo como de que tal cosa es cierta[106]. En este mismo sentido, se lee en *PPh* II 2 que:

> …puede concluirse que cierto cuerpo está más estrechamente unido a nuestra mente que los demás cuerpos, por el hecho de que advertimos sin lugar a dudas que los dolores y otras sensaciones nos llegan de improviso; la mente tiene conciencia de que no provienen de ella sola, ni pueden corresponderle por el solo hecho de ser cosa pensante, mas tan sólo por estar unida a otra cosa extensa y móvil, que se llama cuerpo humano.

Así, pues, tenemos noticias del cuerpo porque tenemos pasiones, emociones, sensaciones. Y este cuerpo se diferencia de los demás, en principio, por estar "más estrechamente unido" a la mente de cada uno. Prueba de esta unión estrecha son las pasiones mismas: si alguien da un golpe sobre la mesa, 'yo' no siento dolor y, en consecuencia, no consideraré que la mesa es 'mi' cuerpo; en cambio, si siento dolor por el golpe, entonces puedo considerar que ese cuerpo es 'mío'.

La estrecha relación entre el alma y un cuerpo en particular, se describe como sigue en la Sexta Meditación:

> La naturaleza me enseña también, por medio de estos sentimientos de dolor, de hambre, de sed, etc., que no sólo estoy alojado en mi cuerpo como un piloto en su barco, sino que, además de esto, le estoy muy estrechamente unido y confundido y mezclado de tal modo que formo como un único todo con él. Pues si esto no fuera así, no sentiría dolor cuando mi cuerpo está herido, yo que no soy más que una cosa que piensa, sino que percibiría esa herida sólo por medio del entendimiento, como un piloto percibe por medio de la vista que algo se rompe en su barco; y cuando mi cuerpo tiene necesidad de beber o de comer, yo conocería simplemente eso mismo, sin que los sentimientos confusos de hambre y de sed me lo advirtieran. Pues, en efecto, todos esos sentimientos de hambre, de sed, de dolor, etc., no son sino ciertos modos confusos de pensar, que proceden y dependen de la unión y como de la mezcla del espíritu con el cuerpo[107].

Ahora bien, hasta aquí está claro que *el hombre es un compuesto*, que el cuerpo no puede quedar excluido ya de esta perspectiva, y que su presencia no se manifiesta sino por los efectos que él mismo provoca en el alma y que, según enseña la naturaleza, no son objeto de duda. También se ve en la cita que el cuerpo no es meramente 'conocido' por el alma sino que su presencia se manifiesta en el orden de las sensaciones y de la experiencia, que es la que impulsa al alma a reconocerlo, cuidarlo y, de esa manera, conservar el compuesto alma-cuerpo. Y en esta cuestión, nunca es poco el énfasis que se haga en la relevancia de la experiencia, que adquiere casi el estatus de prueba. De hecho, como informa José Martínez Martínez, "al preguntarle Burman [a Descartes] sobre la frase 'estrechísimamente conjuntado y como mezclado', obtiene la siguiente

[106] Vale señalar que esta recuperación de la certeza del cuerpo mediante la sensación es una suerte de espejo de la Primera Meditación, donde se pierde certeza del cuerpo mediante el argumento de la imposibilidad de distinguir con certeza el sueño de la vigilia. Dicho argumento está referido al conocimiento sensible pero no al racional que sólo se pone en duda mediante el argumento del dios engañador o el del genio maligno, que abarca a todo el conocimiento científico y racional. El conocimiento racional del cuerpo, por su parte, se recupera en la medida en que pueda tener certeza de cualquier conocimiento matemático sobre la extensión.

[107] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 279 (AT IXa, 64). Son múltiples los lugares en los que Descartes trata de ilustrar esta mezcla del alma y el cuerpo. Es interesante la respuesta a las Sextas Objeciones en la que la unidad y la distinción se ilustran en una misma imagen (aunque Descartes la propone para explicar la diferencia): los huesos y la carne (cf. *Objections…* AT IXa, 227).

respuesta: 'Eso es dificilísimo de explicar; pero aquí *basta la experiencia*, que en esto es tan clara que no puede negarse en modo alguno, como aparece en las pasiones, etc.'"[108].

Esta respuesta es reveladora y, a la vez, requiere de algunas aclaraciones. Lo más destacable es el lugar que da a la experiencia para dar cuenta de la mezcla o la unión entre el cuerpo y el alma. La apelación a la suficiencia de la experiencia que cualquiera pudiera tener, recuerda la respuesta que da a las objeciones al *cogito*, cuando sostiene que no es necesaria ciencia reflexiva alguna para demostrarlo[109]. Sin embargo, es necesario admitir que esto no implica que la experiencia sea una suerte de autoevidencia (como el *cogito*); por el contrario, la experiencia a su vez tiene un fundamento y, además, no elimina la necesidad de una explicación de la unión.

Con respecto al fundamento, en las *Meditaciones Metafísicas* Descartes apela a la garantía divina de que las sensaciones son ciertas. Una vez establecido el *cogito* y las demostraciones de la existencia de Dios como garante epistemológico, también el conocimiento del cuerpo derivado de la experiencia queda asegurado. Si se repasan los argumentos que en la Sexta Meditación conducen a Descartes a afirmar con certeza que tiene un cuerpo, se obtendrá el siguiente orden de razones. En primer lugar, que todas las facultades que reconoce en sí mismo pero que no son propias del pensamiento, deben necesariamente ser referidas a alguna substancia[110]. Pero, en este caso, es una substancia corpórea, no pensante. En segundo lugar, la facultad de sentir es causa de la realidad objetiva de ideas que deben tener su causa en una substancia que las contenga de manera formal; pero él ha constatado que su pensamiento no es esa causa (más aún, ha constatado que muchas veces tales ideas se forman a pesar de su pensamiento y su voluntad). De aquí, Descartes concluye:

> …no siendo Dios engañador, es muy manifiesto que no me envía esas ideas inmediatamente por sí mismo, ni tampoco por intermedio de alguna criatura, que no contenga la realidad de ellas formalmente, sino sólo eminentemente. Pues, no habiéndome dado ninguna facultad para conocer que ello es así sino, por el contrario, una inclinación muy grande a creer que las ideas parten de las cosas corporales, no veo cómo se podría excusar el engaño, si en efecto esas ideas partieran de otras cosas o fueran producidas por otras causas diferentes de las cosas corporales; y, por consiguiente, es necesario concluir que existen cosas corpóreas[111].

Un segundo momento de esta argumentación parte de la noción de Naturaleza, por la que "considerada en general, entiendo ahora a Dios mismo, o bien el orden y

---

[108] Martínez Martínez, J., nota 5 a *Las pasiones del alma* I 3, nuestro énfasis.

[109] La objeción consiste en que para saber que piensa, antes necesita conocer cuál es la naturaleza del pensamiento y de la existencia. La respuesta de Descartes concede que es verdad que tal cosa es necesaria, pero que no lo es que "pour cela il soit besoin d'une science réfléchie, ou acquise par une démonstration, et beaucoup moins de la science de cette science, par laquelle il connaisse qu'il sait, et derechef qu'il sait qu'il sait, et ainsi jusqu'à l'infini, étant impossible qu'on en puisse jamais avoir une telle d'aucune chose que ce soit; mais il suffit qu'il sache cela par cette sorte de connaissance intérieure qui précède toujours l'acquise, et qui est si naturelle à tous les hommes, en ce qui regarde la pensée et l'existence, que, bien que peut-être étant aveuglés par quelques préjugés, et plus attentifs au son des paroles qu'à leur véritable signification, nous puissions feindre que nous ne l'avons point, il est néanmoins impossible qu'en effet nous ne l'ayons. Ainsi donc, lorsque quelqu'un aperçoit qu'il pense et que de là il suit très évidemment qu'il existe, encore qu'il ne se soit peut-être jamais auparavant mis en peine de savoir ce que c'est que la pensée et que l'existence, il ne se peut faire néanmoins qu'il ne les connaisse assez l'une et l'autre pour être en cela pleinement satisfait" (*Objections…*, AT IXa, 225-226).

[110] Recuérdese en este sentido el "prejuicio substancialista" que conduce a Descartes a afirmar que es una *cosa* que piensa y que, en consecuencia, el pensamiento es una substancia.

[111] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 278 (AT IXa, 63).

disposición que Dios ha establecido en las cosas creadas. Y por mi naturaleza en particular, entiendo sólo la complexión o la reunión de todas las cosas que Dios me ha dado"[112]. Y la Naturaleza le enseña que tiene un cuerpo, que existen los otros cuerpos, y la forma en que su alma está unida a su cuerpo, como dice el párrafo arriba citado y que dio pie a este comentario.

Desde ya, no es un conocimiento equiparable con las verdades matemáticas que aparecen con tanta evidencia que parecen recordadas antes que aprendidas[113]. No obstante, este fundamento metafísico queda desdibujado aun en la Sexta Meditación, dada la fuerza que gana en ella la idea de las enseñanzas de la Naturaleza como orden que puede incluso alcanzar cierta autonomía explicativa, como el mismo Descartes sugiere en *DM* V o en el desarrollo de sus concepciones físicas en otros textos.

Con respecto a la explicación (la 'dificilísima explicación', según la respuesta a Burman), es posible referirla al fundamento 'médico' o 'fisiológico' de la pasión en *PA*, que se enuncia como tal en los artículos 30 a 32 de la parte I, inmediatamente después de la definición de la pasión y de su explicación (*PA* I 27-29). Allí establece que la glándula pineal, "una pequeña glándula, situada aproximadamente en la parte central de la sustancia de este cerebro, a la entrada misma de sus concavidades"[114], es la 'sede' del alma, el 'sitio' donde se producen los pensamientos, el punto mediante el cual alma y cuerpo establecen contacto y pueden actuar el uno sobre la otra y viceversa. La explicación, pues, comprendería buena parte de lo que trata Descartes en *PA* así como en *TH* sobre el funcionamiento de la máquina que es el cuerpo humano. Desde ya, esta explicación no escapa a algunas observaciones.

Una primera observación que salta a la vista con respecto a la referencia a la glándula pineal y el funcionamiento del cuerpo máquina, es la aparente contradicción con la afirmación de la meditación sexta: el contacto por medio de la glándula pineal es en efecto más semejante a la metáfora del piloto en su nave que a la distribución del alma en todo el cuerpo que hace posible las sensaciones de placer y de dolor. En efecto, la transmisión de la sensación a través de los nervios que, como cuerdas que se tensan y transmiten movimiento de una a otra punta, transmiten la sensación de los miembros y partes del cuerpo al cerebro[115]. No obstante, ya en la sexta meditación aclara Descartes que si bien el alma está como distribuida por todo el cuerpo, "el espíritu no recibe inmediatamente la impresión de todas las partes del cuerpo, sino sólo del cerebro, o acaso mejor, de una de sus partes más pequeñas"[116], es decir, de la glándula pineal. Más aún, admite que a veces las partes del cuerpo pueden estar dispuestas de un modo diferente al que indica la glándula (en particular, esto le permite explicar las sensaciones causadas por miembros fantasmas o la sed de los hidrópicos, como dice a continuación). Por otra parte, ambas afirmaciones son reiteradas en *PA*, tanto el hecho de que el alma está unida uniformemente a todas las partes del cuerpo (*PA* I 30), como que ejerce sus funciones propias sólo en conexión con la glándula pineal (*PA* I 31-32).

Vale subrayar que una consecuencia relevante de esta forma de entender el cuerpo como máquina y su unión con el alma, es la forma en que Descartes resuelve el problema de la interacción del cuerpo con el alma. Dicha interacción es, en consonancia

[112] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 279 (AT IXa, 64). Es interesante esta identificación de la Naturaleza con Dios y con el orden de las cosas dispuesto por Dios, identificación en la que no se insiste en Descartes pero que para Spinoza será un supuesto fundamental de su filosofía.
[113] Cf. Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* V (AT IXa, 51).
[114] Descartes, R., *Tratado del hombre*, p.60 (AT XI, 129).
[115] Dice el texto: "…sucede todo de igual modo que cuando se provoca el sonido de una campana, unida a una cuerda, pues éste se produce en el mismo momento en que se tira del otro extremo", Descartes, R., *Tratado del hombre*, p. 71 (AT XI, 142).
[116] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 285 (AT XI, 69).

con la intención médica y el supuesto mecanicista, de tipo causal. La causalidad es la que explica la comunicación del movimiento entre las partes del cuerpo y, también, la que explica la comunicación del movimiento del cuerpo al alma y viceversa. De ahí que *PA* se abra con la afirmación de que "considero que todo lo que se hace u ocurre de nuevo es generalmente llamado por los filósofos una pasión respecto al sujeto a quien ello ocurre, y una acción respecto a aquel que hace que ocurra", no obstante lo cual, "la acción y la pasión no dejan de ser siempre una misma cosa que tiene estos dos nombres, por causa de los dos diversos sujetos a los cuales puede referirse"[117].

Una segunda observación es la tensión que atraviesa todo el texto de *PA* entre su intención declarada de ser un tratado escrito desde un punto de vista médico y su carácter de tratado ético. Descartes advierte explícitamente que no se trata de un texto 'moralista' -y en este punto es admisible tomar su palabra desde el momento que no es un texto de condena de la pasión, ni de reglas de conducta. Las otras dos orientaciones no son, en principio, excluyentes entre sí, si bien como hemos dicho producen una tensión. Por una parte, el cuerpo tratado desde el punto de vista médico es, como los cuerpos estudiados por los anatomistas, anónimo, una pura máquina que si funciona, aloja un alma pero que cuando deja de funcionar, es incapaz de alojarla y se reduce, en consecuencia, al mismo estatuto que cualquier máquina rota[118]. Pero, por otro lado, al ser la causa de las pasiones, el cuerpo sale de este anonimato para ser un cuerpo propio y para protagonizar en alguna medida la problemática ética que cada individuo debe asumir como propia también.

En verdad, es muy probable que en un movimiento de énfasis, el cuerpo quede relegado una vez más también en este ámbito. Descartes subraya muy claramente que la pasión, si bien tiene su origen causal en una acción del cuerpo (porque se define como "percepciones, sentimientos o emociones del alma que se refieren particularmente a ella, y que son causadas, mantenidas y fortalecidas por algún movimiento de los espíritus"[119], es una función del alma. El cuerpo actúa de esta manera sobre el alma porque sin dicha acción, el alma, concentrada en sí misma, desatendería las necesidades del compuesto y la máquina del cuerpo se corrompería. Por ese motivo, la utilidad de las pasiones radica en que "predisponen al alma para que quiera las cosas que nos son útiles, según dicta la naturaleza, y para que persista en esta volición; como también la propia agitación de los espíritus, que habitualmente las causa, predispone al cuerpo a los movimientos que sirven para ejecutar esas cosas"[120]. Y, un poco más adelante, agrega que: "...la utilidad de todas las pasiones consiste únicamente en que fortalecen y hacen durar en el alma pensamientos, que ella hace bien en conservar, y que sin eso podrían borrársele con facilidad". En contrapartida, "todo el mal que pueden causar consiste en que fortalecen y conservan esos pensamientos más de lo necesario; o bien en que fortalecen y conservan otros en los que no conviene detenerse"[121].

Ahora bien, más allá de esta utilidad de las pasiones, y más allá de la utilidad de conservar el compuesto que nos hace hombres, observa Paula Castelli que lo que en definitiva importa en *PA* no es el bienestar del cuerpo pero tampoco el del compuesto: "El bien del compuesto resulta opuesto al bien del alma, o al menos es posible que esto suceda en muchos casos, ante lo cual se plantea un repliegue del alma sobre sí misma,

[117] Descartes, R., *Las pasiones del alma* I, 1 (AT XI, 327).
[118] Cf. Descartes, R., *Las pasiones de lalma* I, 6 (AT XI, 330-331). Es interesante, en este respecto, la respuesta rotunda a las Sextas Objeciones donde afirma que los animales no tienen alma (dado que el alma es racional) y que todos sus movimientos pueden ser explicados por la mecánica (cf. AT IXa, 228 ss).
[119] Descartes, R., *Las pasiones del alma* I, 27 (AT XI, 349).
[120] Descartes, R., *Las pasiones del alma PA* II, 52 (AT XI, 372).
[121] Descartes, R., *Las pasiones del alma PA* II, 74 (AT XI, 383).

privilegiando su tranquilidad por sobre la conservación del compuesto"[122]. Esto implicaría que, una vez más, el cuerpo queda reducido a un accesorio.

El cuerpo también parece ser accesorio para la moderación de las pasiones, que depende únicamente de la capacidad del alma de actuar sobre sí misma y, por ello, reside en su capacidad para la emoción de la generosidad, a la que Descartes considera "la clave de todas las demás virtudes y un remedio general contra los desórdenes de las pasiones"[123]. Ésta consiste en tener una opinión justa de sí mismo y de los demás, de manera tal que los deseos y las pasiones guarden también una coherencia justa con este conocimiento,

> …pues cuanto más noble y generosa se tiene el alma, mayor es la inclinación a dar a cada cual lo que le corresponde; y así no solamente se tiene una profunda humildad ante Dios, sino que también se rinde sin repugnancia todo el honor y el respeto que es debido a los hombres, a cada cual según el rango y la autoridad que tiene en el mundo, y no se desprecia nada más que los vicios. En cambio, los que tienen el espíritu bajo y débil son dados a pecar por exceso, a veces en que veneran y temen cosas que no son dignas sino de menosprecio, y a veces en que desean insolentemente las que más merecen ser veneradas; y suelen pasar muy bruscamente de la extremada impiedad a la superstición, y luego de la superstición a la impiedad, de suerte que no hay vicio ni desorden del espíritu de que no sean capaces[124].

La generosidad, pues, es la medida del autodominio. Por ese motivo, es la clave para el dominio de las pasiones, es decir, para aprovecharlas en lo que tienen de útiles y evitar sus efectos nocivos e inútiles. Desde ya, en el fondo de estos efectos nocivos e inútiles estaría el cuerpo; pero el responsable del alcance que los mismos pudieran tener, es el alma misma.

No obstante, consideramos que la tensión mencionada es relevante porque el carácter ético de *PA* abre un espacio en el cual el cuerpo no es reducido en términos matemáticos, ni mecánicos, ni médicos. El espacio ético es el del cuerpo propio que, además, protagoniza la constitución de la subjetividad ética. Si el origen causal de las pasiones está en él, es necesaria su participación -aunque sea mínima- en la vida ética de los individuos. Desde ya, no porque el cuerpo indique por sí solo el camino a seguir, sino porque su cuidado es fundamental para el tipo de efecto que ejerza sobre el alma. Afirma Bodei que cuando Descartes recomienda a Elizabeth los baños termales para 'curar' su melancolía: "no sugiere para curar la *langueur* de esta persona sensible e infeliz ni la alegría (...), ni el rígido autodominio, sino más bien curas termales, reposo, búsqueda de serenidad a través de una comprensión del propio estado"[125]. Así, es la comprensión del propio estado lo que cuenta para salir de la melancolía. Pero este estado incluye al cuerpo al punto tal que las curas termales y el reposo facilitan su comprensión.

Existe, pues, una tensión en *PA* entre una moral natural[126] y una moral centrada en la virtud del alma. Dicha tensión, puede sugerirse, manifiesta la resistencia del cuerpo que en esta obra no puede ser considerado como cualquier cuerpo sino que aparece como el cuerpo propio. En términos de la operación que la modernidad ejerce

[122] Castelli, P., "Generosos y felices", inédito, trabajo presentado en el marco de las reuniones del proyecto de investigación "Perspectivas actuales en los problemas de la modernidad" (UBACyT F 070, 2001-2003).
[123] Descartes, R., *Las pasiones del alma* III, 161 (AT XI, 453).
[124] Descartes, R., *Las pasiones del alma* III, 164 (AT XI, 455-456).
[125] Cf. Bodei, R., *Geometría de las pasiones*, México, F. C. E., 1997, nota 9, p. 252.
[126] Cf. Castelli, P. "Generosos y felices", p. 6.

sobre el cuerpo, la metafísica puede prescindir de cualquier cuerpo desde la perspectiva del *cogito*; la matemática puede prescindir de cualquier cuerpo empírico desde la perspectiva de las propiedades racionales que constituyen la clave a partir de la cual descifra el universo; la mecánica y la anatomía pueden deshumanizar cualquier cuerpo desde la perspectiva de su analogía con las máquinas. Pero es imposible ignorar que hay algo que es un cuerpo propio cuya concepción se resiste a las reducciones mencionadas y cuya resistencia aflora en la ética, donde no es posible escindirlo del alma (como en las otras perspectivas).

9. Conclusión

La conclusión más importante que se deriva de este capítulo es que los cuerpos se definen *more geometrico*, es decir, que la naturaleza de los cuerpos es la extensión y que esta extensión es tridimensional (tiene altura, anchura y profundidad). En virtud de su naturaleza geométrica, los cuerpos pueden ser medidos o calculados. Esto es lo que Galileo llama "matemático" y Hobbes "racional" (*ratio*). Si lo corporal se identifica con la extensión tridimensional del espacio, entonces, no hay espacio vacío porque, por definición, toda extensión es *de los cuerpos*.

Como consecuencia, lo que puede conocerse científicamente de los cuerpos, lo objetivo, es lo medible, lo cuantificable. Si lo que define la esencia de los cuerpos es su extensión y si ésta no es accesible a través de los sentidos o de la imaginación, de lo anterior se sigue que el conocimiento de los cuerpos sólo es posible por medio del entendimiento. Por lo tanto, el cuerpo sentido, el cuerpo vivido o el cuerpo imaginado sólo son conocimientos oscuros y confusos, inciertos, inseguros. Es decir, todos los conocimientos sobre los cuerpos que se sostienen sobre una base que no sea el entendimiento, no son científicos en sentido estricto y quedan relegados en su importancia. El alma puede conocerse *científicamente* con independencia del cuerpo, pero no a la inversa.

Desde el punto de vista de la física, los cuerpos se definen, como ya se ha dicho, por su atributo esencial, cual es la extensión tridimensional. Dicha extensión se manifiesta de diferentes modos o maneras de ser, como el tamaño, la forma y el movimiento (que se reduce al movimiento de lugar), aunque Descartes niega expresamente las explicaciones atomistas, a las que recurren al espacio o extensión vacíos y a las que diferencias diferentes esferas de movimiento. El movimiento de los cuerpos está sujeto a leyes que pueden reducirse a tres: inercia, el movimiento rectilíneo es natural, comunicación del movimiento.

Estos argumentos gnoseológicos conducen a consideraciones antropológicas de suma gravedad porque se trata de dos substancias distintas, si bien el hombre no es tal sino en la medida en que su alma permanece unida al cuerpo[127]. El conocimiento procede por separación, por distinción, lo cual es totalmente lícito. Sin embargo, ello ha contribuido en gran medida a imaginar una separación en la realidad humana y a sostener un dualismo substancial o una metafísica dualista. La tradición antigua, que se remonta hasta Aristóteles, sostenía la unidad substancial humana, si bien, como en toda

[127] En una escena del film *La vida secreta de las palabras* de I. Coixet, se pone en evidencia esta distinción y separación: "Hanna: -Cuando estudiaba, en Dubrovnik, siempre temía el momento de limpiar a los enfermos. Me hacía sentir incómoda pensar que ellos estaban incómodos. Pero me di cuenta de que a la gente le gusta estar limpia, no importa cómo lo hagas, o quién lo haga. Les gusta estar en tus manos, les gusta confiarte su cuerpo, como si no fuera con ellos, como si dijeran 'es sólo mi cuerpo, sólo un cuerpo… nunca sabrás qué pienso realmente, quién soy, sólo conocerás la mancha que tengo en el muslo, la cicatriz del costado de cuando me quitaron la vesícula'". (Coixet, I., *La vida secreta de las palabras. El guión*, Buenos Aires, Ediciones B, 2005, pp. 117-118).

substancia, se distinguía entre la materia (cuerpo) y la forma (alma). La posición cartesiana, en cambio, al distinguir el pensamiento de la extensión, divide lo humano en dos realidades irreductibles. Se trata de dos substancias que pueden distinguirse por sus atributos: pensamiento y extensión.

Estas consideraciones se refuerzan con la concepción físico-antropológica que caracteriza al cuerpo humano de la misma manera que los cuerpos animales o los cuerpos mecánicos, como un conjunto de partes articuladas en cierta disposición. Así, se da cuenta del cuerpo humano y de sus funciones sobre la base de la física y la mecánica, a partir del movimiento de las partículas, lo cual dificulta la identificación de un cuerpo como "propio" o "mío" y de sus partes como "propias" o "mías".

El confinamiento del cuerpo a un lugar secundario o accesorio no ha dejado de suscitar protestas y rebeliones. El cuerpo manifiesta su existencia y su presencia inseparable mediante las sensaciones de placer y dolor, de los sentimientos como el hambre y la sed, de las pasiones como el amor o el odio. Además, como estas sensaciones nos llegan de improviso y sin mediación de la voluntad o del entendimiento, es evidente que aunque no se derivan del alma están estrechamente vinculadas a ella. De lo anterior se sigue que *el hombre es un compuesto* de dos substancias, que el cuerpo no puede quedar excluido y que su presencia se manifiesta por los efectos provoca en el alma que no dan lugar a la duda. La presencia del cuerpo se manifiesta por medio de las sensaciones y de la experiencia, que impulsan al alma a reconocerlo, cuidarlo y conservarlo.

En el capítulo siguiente se desarrollará la concepción hobbesiana del cuerpo con el fin de señalar las semejanzas y las diferencias con la perspectiva cartesiana hegemónica en el continente europeo.

CAPÍTULO 3

LA POLÍTICA Y EL CUERPO EN LA FILOSOFÍA DE HOBBES

1. Introducción

El objeto de este capítulo es definir el significado del concepto de cuerpo en la obra del pensador inglés Thomas Hobbes, quien formula un proyecto alternativo al paradigma cartesiano. En su desarrollo sigue el modelo geométrico que caracteriza a la ciencia moderna de la naturaleza iniciada por Galileo. En consonancia con los principios de la nueva física, pero con pretensiones metafísicas, Hobbes sostiene que "*nada hay fuera de lo cuerpos*", a los que define como "substancias" y como "sujetos", pero distinguiendo estos significados del concepto de espíritu. Sobre esta base se establece el principio de inercia que rige el movimiento de los cuerpos en general y el de los cuerpos vivientes en particular. Así se define el cuerpo humano como una máquina compleja impulsada hacia la autoconservación. A partir de este fundamento metafísico y antropológico, Hobbes demostrará cómo surgen las sociedades y la soberanía de los Estados.

2. La definición del concepto de "cuerpo" (*body*)

Es sabido que el título completo del *Leviatán* es: *Leviatán o la materia, forma y poder de una república (commonwealth) eclesiástica y civil*. El tema tratado (la república) llevó al autor a dividir el libro en cuatro partes. En la primera, titulada *Of man* ("Del hombre"), desarrolla una antropología filosófica o una fisiología humana con el fin de establecer los principios que rigen la naturaleza del hombre y fijar una base sólida para el desarrollo de la segunda parte. Ésta se titula *Of commonwealth* ("De la república" o -también podría traducirse- "del bien común"). Allí expone una física social o una filosofía política con el objeto de explicar el origen, las causas y las leyes que rigen el orden humano. En la tercera, titulada *Of a christian commonwealth* ("De una república cristiana") intenta fundamentar el orden social y político en las Sagradas Escrituras, construyendo una suerte de teología política. Por último, en la cuarta parte, titulada *Of the Kingdom of the Darkness* ("Del reino de las tinieblas") bosqueja una "crítica de la ideología", refutando las creencias oscurantistas con el objeto de socavar las posiciones no científicas.

En esta obra, Hobbes utiliza varios términos derivados de la misma raíz: *body* (sustantivo singular), *bodies* (sustantivo plural), *bodily* (adjetivo) y *bodily* (adverbio). La suma de todas estas variaciones alcanza en total 334 usos[128]. Más allá de lo cuantitativo, ¿en qué sentido se habla de "cuerpo"? Nuestra hipótesis inicial es que el mismo significado se inscribe en distintos registros para desarrollar cuestiones que pertenecen a órdenes diferentes. Cada parte de la obra se ocupa de uno de estos órdenes: antropológico, político, teológico, ideológico.

En el *Leviatán*, Hobbes advierte que en la ciencia "el fundamento de todo verdadero raciocinio es la significación constante de las palabras" y si se quiere evitar el error es necesario "determinar el significado de aquellas palabras que, por su ambigüedad, puedan hacer oscuro o disputable"[129] lo que se infiere de ellas. Comienza, consecuentemente, definiendo los conceptos de cuerpo y espíritu.

[128] Si se considera que la obra tiene unas 650 páginas, resulta una proporción de 1/2 (una vez por hoja), lo que es muy significativo.
[129] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 459.

> "La palabra *cuerpo*, en su acepción más general, significa aquello que llena u ocupa algún espacio determinado[130], o lugar imaginado y no depende de la imaginación[131], sino que es parte real de aquello que llamamos *universo*. Pues siendo el *universo* la agregación de todos los cuerpos, no hay ninguna parte real de él que no sea también *cuerpo* ni cosa alguna es propiamente un *cuerpo* sin ser también parte del *universo* (esa agregación de todos los cuerpos)."[132]

En este sentido, la concepción hobbesiana ha sido caracterizada como un "materialismo científico"[133]: materialismo, pues no reconoce ninguna realidad más allá de los cuerpos; científico, pues la realidad se explica por un conocimiento causal o demostrativo, derivado de la razón.

Todo lo real puede ser reducido a cuerpo, pero no hay que confundir la realidad con la apariencia, ni el cuerpo con lo que percibimos sensiblemente de él.

> "Dado que los cuerpos están sujetos a cambios, es decir, a variedad de apariencia[134] para el sentido de las criaturas vivientes, se le llama también *substancia*, es decir, *sujeto* a diversos accidentes, como a veces ser movido, a veces permanecer en reposo, pareciendo a nuestros sentidos unas veces caliente, otras frío, unas veces de un color, olor, sabor, sonido, otras de otro[135]. Y esta diversidad en el parecer (producida por la diversidad de operación de los cuerpos en los órganos de nuestros sentidos) la atribuimos a alteraciones de los cuerpos que operan, y las llamamos *accidentes* de aquellos cuerpos. Y de acuerdo con esta acepción de la palabra, *substancia* y *cuerpo*, significan una misma cosa[136] y,

[130] Más adelante también dice: "Toda cosa que tenga dimensión es cuerpo" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 461). En esta acepción, "cuerpo" es lo mismo que Descartes llama "substancia extensa".

[131] La definición más general hace referencia a todos los cuerpos, tanto naturales como artificiales, tanto inanimados como vivientes, tanto densos como etéreos. Según esta acepción, común a la física de Galileo, cuerpo es todo lo que ocupa un lugar en el espacio, es decir, todo lo que es parte real del universo, todo lo que es real, "objetivo". Lo real es lo que no depende de nuestra imaginación o de las facultades del sujeto. A la inversa, el universo se define por la suma o agregación de todos los cuerpos, es decir, de todo lo que es real. Como consecuencia, es contrario a la razón sostener que un cuerpo puede estar en varios lugares al mismo tiempo (Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 410).

[132] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 459.

[133] Cf. Berns, L., "Thomas Hobbes" en Strauss, L.-Cropsey, J. (comp.), *Historia de la filosofía política*, México, FCE, 1992, p. 379.

[134] Siguiendo una larga tradición que se remonta a Aristóteles, los escolásticos utilizan el término *substancia* para referirse a lo que Hobbes llama *cuerpo*. Pero aquel significado se asocia inmediatamente al del término *sujeto*, ya que la *substancia* es lo que está *sujeto a accidentes*. Y los cambios accidentales se deben "a la variedad de apariencia", a lo que "parece a nuestros sentidos". Estos cambios dependen de las capacidades de percepción del sujeto y no necesariamente de la realidad de los cuerpos mismos. Así los términos asociados substancia y sujeto suscitan equívocos que es preciso evitar y por ello, Hobbes desecha el término *substancia* y lo reemplaza por el concepto de *cuerpo*. Retoma así la distinción galileana de las cualidades primarias y secundarias, es decir, reales y subjetivas.

[135] Como ya se señaló, Hobbes adopta la distinción hecha por Galileo entre las cualidades primarias u "objetivas" y las secundarias o "subjetivas".

[136] Como se advierte en la introducción a la edición inglesa de *On Body* (*De Corpore*) Hobbes identifica los conceptos *body* (cuerpo) y *substance* (substancia) reinterpretando la tradición antigua que se remonta a Aristóteles a partir de la concepción moderna de la física originada en Galileo. Hobbes trata de evitar los equívocos y los errores derivados del concepto aristotélico de substancia y se propone reemplazarlo por el concepto de cuerpo. No obstante, ambos conceptos fueron creados para dar cuenta de las cosas reales, de lo realmente existente. Por esta razón, ambos conceptos comprenden el significado "orden", es decir, suponen que la realidad está ordenada o estructurada, que *es* ese orden.

> por lo tanto, *substancia incorpórea* son dos palabras que, conectadas, se destruyen mutuamente, como si un hombre hablara de un *cuerpo incorpóreo*"[137].

Hobbes procura evitar los equívocos derivados de las múltiples acepciones del término "substancia" en la tradición antigua que se remonta a Aristóteles. Señala los errores y absurdos que se derivan de aquellos equívocos, teniendo en cuenta que no sólo se mantienen en los autores enrolados en la escolástica sino también en los nuevos filósofos, como Descartes, que pretenden romper con aquella tradición. Apunta, entonces, hacia dos frentes: por un lado, contra el pensamiento de las escuelas que habiéndose inculcado desde antaño a sucesivas generaciones llegó a formar parte de la opinión de la gente común; por otro lado, contra el pensamiento científico y académico que, a pesar de haber cuestionado y criticado aquella tradición, mantiene errores y equívocos que se derivan de sus supuestos.

La ciencia debe partir de la definición de los términos para evitar los equívocos y las confusiones en los significados. En el lenguaje ordinario, la confusión y el equívoco son inevitables, aunque es útil esforzarse por delimitar los significados y señalar los errores y las incoherencias más extendidas. Paradójicamente, el vocabulario más preciso y delimitado de la ciencia incluye casos que exceden la significación definida (como las "substancias incorpóreas"; mientras que el lenguaje más indeterminado y confuso de la gente común excluye casos que están dentro de la comprensión del concepto (como los "cuerpos etéreos").

> "…En el sentido que le da la gente común[138], no todo el universo recibe el nombre de cuerpo, sino sólo aquellas partes de él que pueden discernir, por su sentido del tacto, como resistentes a la fuerza o, por su sentido de la vista, como obstáculos ante un paisaje más lejano…".

Es decir, para el sentido común, un cuerpo es lo que se puede ver o tocar, lo concreto palpable.

> …Por tanto, en el lenguaje común de los hombres, el *aire* y las *substancias etéreas* no son habitualmente consideradas como *cuerpos*, sino que (siempre que los hombres son sensibles a sus efectos) se les llama *viento*, o *aliento*, o (porque las mismas son llamadas en latín *spiritus*) *espíritus*[139]; como cuando llaman a aquella substancia etérea que, presente en el cuerpo de toda criatura viviente, le da vida y movimiento, *Espíritus vitales animales*[140]. Pero aquellos ídolos[141] del

[137] El objetivo subyacente a la argumentación de Hobbes se revela al final de este párrafo: el concepto de "substancia incorpórea" es absurdo pues contiene una contradicción en los términos. Al hablar sobre las palabras sin significación, dice: "El otro tipo [de sonidos carentes de significación] deriva de cuando los hombres hacen un nombre con dos nombres cuyas significaciones son contradictorias e inconsistentes. Como sucede, por ejemplo, con cuerpo incorpóreo o (cosa idéntica) substancia incorpórea, y otras muchas expresiones. Porque siendo falsa cualquier afirmación, los dos nombres de que se compone, agrupados y unificados, nada significan" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 146-7). Igualmente absurdo es atribuir movimiento de lugar a lo que no es cuerpo y, por lo tanto, no ocupa lugar en el espacio (Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 184).

[138] Después de arremeter contra la derivación contradictoria del significado 'filosófico', Hobbes critica la acepción vulgar del término, para la cual un cuerpo tiene que verse y tocarse. El significado vulgar no se percata de que existen cuerpos traslúcidos, transparentes o de pequeñas dimensiones que no pueden ser percibidos por los sentidos.

[139] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 181.

[140] El ataque de Hobbes se realiza desde varias perspectivas: por un lado, señala que los espíritus son cuerpos; por otro lado, explica que se les de el nombre (correcto) de espíritus que significa viento y aliento; finalmente, deja entrever que el origen del error consiste en que el vulgo no considera al viento o al aliento como cuerpos, porque no son perceptibles directamente por los sentidos. De allí se deriva que, a partir de la vulgarización de los conceptos, los espíritus no sean considerados cuerpos.

cerebro que representan cuerpos, donde no los hay[142], como en un espejo, en un sueño, o en el despertar de una mente perturbada, no son (como el Apóstol dice en general de todo ídolo) nada; nada en absoluto, digo, allí donde parecen estar, y en el cerebro mismo, nada sino tumulto, procedente de la acción de los objetos o de la agitación desordenada de los órganos de nuestros sentidos[143]. Y los hombres que se dedican a otra cosa que a buscar sus causas, no saben por sí mismos cómo llamarlos, y algunos pueden, por tanto, ser fácilmente persuadidos, por aquellos cuyo conocimiento les infunde gran respeto, a llamarlos *cuerpos*, pensando que están hechos de aire densificado por un poder sobrenatural, porque la vista los juzga corpóreos; y otros a llamarlos *espíritus*, porque el sentido del tacto no discierne en el lugar donde aparecen nada que se resista a sus dedos[144]. Por tanto, el significado estricto de *espíritu* en el habla común es un cuerpo sutil, fluido e invisible, o un fantasma, u otro ídolo fantasma de la imaginación. Pero por lo que respecta a significaciones metafóricas, hay muchas, pues a veces se toma como disposición o inclinación de la mente, como cuando por disposición para controlar el decir de otros hombres, decimos un *espíritu de contradicción*, por *una disposición a la suciedad, un espíritu sucio*, por *perversidad, un espíritu perverso*, por *silencio, un espíritu mudo*, y por *inclinación a ser devoto, y al servicio de Dios, el espíritu de Dios*, a veces como cualquier capacidad eminente, o pasión extraordinaria, o enfermedad mental, como cuando la gran *sabiduría* es llamada *espíritu de sabiduría*, y se dice de los *locos* que están *poseídos por un espíritu*[145].

---

[141] El concepto de 'ídolo' había sido utilizado por Bacon, a quien Hobbes tiene como referente en este punto.

[142] El lenguaje ordinario comete errores por defecto cuando no considera cuerpos a los que no son directamente perceptibles y comete también errores por exceso cuando imagina cuerpos que no lo son, ya que no existen en realidad sino sólo en la imaginación.

[143] Los ídolos son productos de la imaginación, de la fantasía, de la alucinación o de la locura, pero en ningún caso tienen referente en la realidad, es decir, no se refieren a cuerpo alguno.

[144] Hobbes ensaya aquí una explicación causal de los ídolos desde una perspectiva psicológica. Más de un siglo después, los *philosophes* de la Ilustración, como Destutt de Tracy, intentarán avanzar por este mismo camino dando una explicación del origen de todas las 'ideas', es decir, harán una crítica de la ideología'.

[145] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 459-461. El texto inglés dice: "The word *body*, in the most general acceptation, signifieth that which filleth, or occupieth some certain room, or imagined place; and dependeth not on the imagination, but is a real part of that we call the *universe.* For the *universe*, being the aggregate of all bodies, there is no real part thereof that is not also *body;* nor any thing properly a *body*, that is not also part of that aggregate of all *bodies*, the *universe.* The same also, because bodies are subject to change, that is to say, to variety of apparence to the sense of living creatures, is called *substance*, that is to say, *subject* to various accidents: as sometimes to be moved; sometimes to stand still; and to seem to our senses sometimes hot, sometimes cold, sometimes of one colour, smell, taste, or sound, sometimes of another. And this diversity of seeming, produced by the diversity of the operation of bodies on the organs of our sense, we attribute to alterations of the bodies that operate, and call them *accidents* of those bodies. And according to this acceptation of the word, *substance* and *body* signify the same thing; and therefore *substance incorporeal* are words, which when they are joined together, destroy one another, as if a man should say, an *incorporeal body.*

"But in the sense of common people, not all the universe is called body, but only such parts thereof as they can discern by the sense of feeling, to resist their force, or by the sense of their eyes, to hinder them from a farther prospect. Therefore in the common language of men, *air*, and *aerial substances*, use not to be taken for *bodies*, but (as often as men are sensible of their effects) are called *wind*, or *breath*, or (because the same are called in the Latin *spiritus) spirits;* as when they call that aerial substance, which in the body of any living creature gives it life and motion, *vital* and *animal spirits.* But for those idols of the brain, which represent bodies to us, where they are not, as in a looking-glass, in a dream, or to a distempered brain waking, they are, as the apostle saith generally of all idols, nothing; nothing at all, I say, there where they seem to be; and in the brain itself, nothing but tumult, proceeding either from the action of the objects, or from the disorderly agitation of the organs of our sense. And men, that are otherwise employed, than to search into their causes, know not of themselves, what to call them; and may

Este texto sugiere otra característica de la concepción hobbesiana de la ciencia que servirá de base para la "crítica de la ideología". Según se deriva de lo dicho, la ciencia no debe solamente justificar las afirmaciones que se suponen verdaderas sino también explicar el origen de las afirmaciones falsas.

Como se dijo, los cuerpos ocupan un lugar en el espacio, es decir, son extensos. Pero también pesan. La gravedad es un rasgo esencial de los cuerpos. Los escolásticos, siguiendo la antigua tradición aristotélica, explican este rasgo por la tendencia natural de los graves al reposo y "para conservar su naturaleza en el lugar más adecuado para ellos"[146]. Hobbes se diferencia de esta posición al adoptar el principio galileano de inercia:

> "Cuando un cuerpo ha sido puesto en movimiento, se mueve eternamente si alguna otra cosa no lo detiene, y aquello que lo obstaculiza, sea lo que fuere, no puede suprimir su movimiento de modo instantáneo, sino gradualmente en el tiempo"[147].

Alexandre Koyré observa que

> "el concepto galileano de movimiento (al igual que el de espacio) nos parece tan natural [a los hombres del siglo XX] que creemos incluso que la ley de la inercia deriva de la experiencia y la observación, aunque, evidentemente, *nadie ha podido observar jamás un movimiento de inercia*, por la simple razón de que tal movimiento es completa y absolutamente imposible"[148].

La filosofía de Aristóteles concuerda mejor con el sentido común y la experiencia cotidiana que los presupuestos de la física de Galileo, construida según el modelo geométrico, ya que los conceptos de la geometría son heterogéneos respecto de la experiencia cotidiana y son incapaces de dar cuenta de las diferencias cualitativas o de

---

therefore easily be persuaded, by those whose knowledge they much reverence, some to call them *bodies*, and think them made of air compacted by a power supernatural, because the sight judges them corporeal; and some to call them *spirits*, because the sense of touch discerneth nothing in the place where they appear, to resist their fingers: so that the proper signification of *spirit* in common speech, is either a subtle, fluid, and invisible body, or a ghost, or other idol or phantasm of the imagination. But for metaphorical significations, there be many: for sometimes it is taken for disposition or inclination of the mind; as when for the disposition to controul the sayings of other men, we say, *a spirit of contradiction;* for *a disposition to uncleanness, an unclean spirit;* for *perverseness, a froward spirit;* for *sullenness, a dumb spirit;* and for *inclination to godliness and God's service, the Spirit of God:* sometimes for any eminent ability or extraordinary passion, or disease of the mind, as when *great wisdom* is called *the spirit of wisdom;* and *madmen* are said to be *possessed with a spirit*" (*The English Works of Thomas Hobbes, VOL. III* (1839) *Leviathan*, The Online Library of Liberty, 2004, Liberty Fund, Inc., chapter XXXIV). Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 181.

[146] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 126.

[147] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 126. Koyré advierte que Galileo no formuló explícitamente el principio de inercia, pero toda su mecánica se basa implícitamente en él (Koyré, A., *Estudios de historia del pensamiento científico*, México, Siglo XXI Editores, 1973, p. 181). La formulación explícita es la siguiente: "Todos los cuerpos perseveran en su estado de reposo o de movimiento uniforme en línea recta, salvo que se vean forzados a cambiar ese estado por fuerzas impresas" (Newton, I., *Principios matemáticos de la Filosofía natural*, Barcelona, Altaya, 1993, p. 41). Como puede verse, la formulación de Hobbes anticipa la de Newton publicada más de un siglo después.

[148] Koyré, A., "Galileo y la revolución científica" en *Estudios de historia del pensamiento científico*, p. 183. El movimiento inercial sólo es posible cuando no existen 'fuerzas externas' que tengan injerencia sobre el móvil, pero en las condiciones de la gravitación terrestre la fuerza gravitacional influye siempre sobre la fuerza inercial. Por eso dice Koyré que tal movimiento es imposible.

explicar el movimiento[149]. Para Aristóteles el movimiento es cambio y todo cambio, en tanto ejerce una suerte de violencia, afecta siempre al cuerpo que se mueve. El estado natural es, para este filósofo, el reposo, la permanencia. El reposo es el fin y la meta natural de todo movimiento. No se puede separar a un cuerpo de la región de entes a la que pertenece, de su puesto "natural", sin ejercer sobre él algún tipo de violencia que "cause" el movimiento y provoque el cambio. El movimiento es un proceso de cambio que exige para persistir la acción continua de un motor o causa. Por el contrario, el estado de reposo no necesita de causa alguna. Para Aristóteles el movimiento no es un estado, no es algo natural, sino una ruptura de lo natural. Por eso el "estado" de movimiento (inercia) es imposible en el ámbito terrestre.

Esta concepción de la naturaleza y del espacio comenzó a cambiar en los primeros siglos de la época moderna. Para la antigüedad el espacio era heterogéneo, discontinuo, finito y cerrado. Para la nueva ciencia que surge en la modernidad el espacio real se identifica con el espacio geométrico: es homogéneo, continuo e infinito. Desde esta nueva concepción del espacio, "un cuerpo está en movimiento sólo en relación a otro cuerpo que suponemos que está en reposo"[150]. Tanto el movimiento como el reposo son concebidos como "estados"[151] igualmente naturales[152]. Galileo sostiene que el movimiento es algo que persiste en el ser en sí y por sí y no exige ninguna causa o fuerza para esta persistencia. Pero este supuesto no se deriva de la observación ni de la experiencia inmediata sino del pensamiento[153]. Escribe Koyré:

> "Cuando su adversario aristotélico, imbuido de espíritu empirista, le plantea la pregunta: '¿Ha hecho usted el experimento?', Galileo declara con orgullo: 'No, y no necesito hacerlo, y puedo afirmar sin ningún experimento que es así, pues no puede ser de otro modo[154]'.
>
> "Así –sigue Kokyré-, *necesse* (la necesidad) determina el *esse* (ser). La buena física se hace *a priori*. La teoría precede a la experiencia de los hechos. La experiencia es inútil, porque *antes de toda experiencia poseemos ya el conocimiento que buscamos*. Las leyes fundamentales del movimiento (y del reposo), leyes que determinan el comportamiento espacio-temporal de los cuerpos materiales, son leyes de naturaleza matemática. De la misma naturaleza que las que gobiernan las relaciones y leyes de las figuras y los números. Las encontramos y descubrimos no en la naturaleza, sino en nosotros mismos, en nuestra inteligencia, en nuestra memoria, como Platón nos lo ha enseñado otras veces. [...] El libro de la naturaleza está escrito en caracteres geométricos; la física nueva, la de Galileo, es una geometría del movimiento"[155].

---

[149] Ya en la Antigua Grecia, un discípulo de Parménides de Elea, llamado Zenón, había planteado, desde la experiencia ordinaria y el sentido común, problemas irresolubles (*aporías*) para la nueva ciencia de la Geometría.

[150] Koyré, A., "Galileo y la revolución científica" en *Estudios de historia del pensamiento científico*, p. 183.

[151] Análogamente, Hobbes partirá del concepto de 'estado' de naturaleza para desarrollar una ciencia social 'según el orden de la geometría'.

[152] "Es una verdad indubitable para todo hombre que cuando una cosa permanece en reposo así seguirá para siempre si algo no la pone en movimiento. Pero, que cuando una cosa está en movimiento así permanecerá eternamente si no es detenida por algo, resulta menos profesado, aunque la razón sea idéntica (a saber, que nada puede cambiar por sí mismo)" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 125).

[153] "Es el pensamiento, el pensamiento puro y sin mezcla, y no la experiencia y la percepción de los sentidos, lo que está en la base de la 'nueva ciencia' de Galileo Galilei" (Koyré, A., "Galileo y la revolución científica" en *Estudios de historia del pensamiento científico*, p. 193).

[154] Es decir, es *necesario*.

[155] Koyré, A., "Galileo y la revolución científica" en *Estudios de historia del pensamiento científico*, pp. 193-4. Énfasis nuestro.

La naturaleza contiene un orden racional, que es el mismo orden contenido en el pensamiento. El hombre de ciencia es el que sabe valerse de su razón para así conocer la realidad misma en su estructura, sin que la experiencia le sirva *de fundamento* para la ciencia.

Hobbes describe al hombre como una máquina compleja, semejante a los otros animales en cuanto a que su fin principal es la supervivencia o autoconservación. Hobbes y Galileo piensan que la naturaleza puede ser reducida a elementos simples como son los cuerpos y el movimiento de los cuerpos. Estos elementos pueden ser conocidos ya que el rasgo esencial de los cuerpos naturales es que son medibles, cuantificables, matemáticos. Mientras que Galileo se ocupa de los cuerpos en general, Hobbes (en el *Leviatán*) se interesa por los cuerpos vivientes humanos, pero ambos los estudian según la misma ley fundamental: el principio de conservación del movimiento o principio de inercia, según el cual todo cuerpo se mantiene en un movimiento rectilíneo y uniforme mientras no obren sobre él fuerzas externas. El cuerpo humano, como los otros animales, tiende a mantener su movimiento natural: la conservación de su propio movimiento, a la autoconservación de la vida.

Los cuerpos, así definidos en general, se dividen en clases diferentes: cuerpos naturales[156] y cuerpos artificiales, cuerpos inanimados[157] y cuerpos vivientes[158]. Estas dos divisiones no se superponen, ya que existen cuerpos naturales con vida y sin vida tanto como cuerpos artificiales[159] con vida (*animal artificial*[160]) y sin vida. Entre los cuerpos naturales, pueden distinguirse también los cuerpos externos[161] (objetos) y el cuerpo propio[162] (actor, autor). Todas estas clases se dividen en otras de menor extensión, como por ejemplo, cuerpo viviente incluye a los racionales o humanos[163] y a los irracionales o no humanos. Los cuerpos vivientes son sensibles, sienten deleite y placer como también molestia, pesar y dolor[164]. El cuerpo siente placer ante la presencia de ciertos objetos y molestia o pesar ante ciertos otros. De ello se deriva "la expectación que proviene de la previsión del fin o consecuencia de las cosas, sean estas cosas placenteras o desagradables a los sentidos"[165]. La expectativa de lo placentero y bueno se denomina "alegría" y la de lo contrario "pena"[166].

Los cuerpos humanos, como los de la clase de los vivientes a la que pertenecen, están "en continua mutación" y, consecuentemente, "es imposible que todas las mismas cosas causen siempre en él los mismos apetitos y aversiones, y mucho menos pueden todos los hombres coincidir en el deseo de prácticamente, objeto alguno"[167]. La

[156] "Cuerpos naturales". Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 209, 311, 326, 329-30, 395, 402, 404.
[157] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 425, 426.
[158] Los cuerpos vivientes tienen características propias como los apetitos, las aversiones o la sensibilidad. Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 158.
[159] "Cuerpo político" Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 312-18, 403.
[160] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 117.
[161] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 123, 126, 299.
[162] "Describimos las propiedades de nuestros propios cuerpos" (Hobbes, T., *Leviatán*, p.145). Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 306, 311, 371.
[163] "El nombre cuerpo tiene un significado más amplio que la palabra hombre y la comprende, y los nombres hombre y racional tienen igual extensión, comprendiéndose mutuamente uno al otro" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 141). En Hobbes, T., *Leviatán*, p. 157 se hace referencia al "cuerpo del hombre".
[164] "Pena corporal es la infligida directamente sobre el cuerpo, y según la intención de quien la administra" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 389).
[165] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 160.
[166] En otro contexto de la obra, Hobbes hace referencia a las penas infligidas a un hombre por mandato de otro hombre, por haber obrado contra lo dispuesto por las leyes. Allí hace referencia a las penas corporales: las que son infligidas directamente sobre el cuerpo como los latigazos o las que limitan o impiden placeres antes disfrutados (Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 389).
[167] Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 158-9.

diversidad depende de que las experiencias son distintas en cada individuo en virtud de su complexión particular, igual que en lo tocante a las pasiones: al diferir entre sí los cuerpos de los individuos, o la complexión de un mismo individuo en distintos momentos[168], no todos los hombres tienen las mismas pasiones aunque tengan experiencias de las mismas cosas, ni un mismo hombre tiene las mismas pasiones frente al mismo objeto en ocasiones diferentes. En efecto, las particulares contexturas de cada cuerpo implican diferentes disposiciones al placer y al dolor, en consecuencia, diferentes direcciones y manifestaciones del deseo[169]. Así, la mutación del cuerpo es concebida como causa de la diferencia de deseos y aversiones[170], es decir, de heterogeneidad. No obstante, Hobbes argumenta que

> "si la naturaleza ha hecho a los hombres iguales, esta igualdad debe ser reconocida [en el derecho], y aunque la naturaleza haya hecho a los hombres desiguales, dado que los hombres, que se consideran iguales, no aceptarán condiciones de paz sino en términos de igualdad, dicha igualdad debe ser admitida"[171].

Los cuerpos tienen partes[172], que pueden ser distinguidas. En los cuerpos vivientes las partes se llaman órganos[173] y miembros[174]. Como la constitución de los cuerpos no es igual en cada uno de ellos, tampoco los son los talentos y las pasiones que se derivan de esa constitución (a lo cual hay que agregar también las diferencias en la educación)[175]. Los cuerpos tienen capacidades[176] o poderes como son las "facultades corporales y mentales"[177]. Del mayor o menor poder[178] de un cuerpo se deriva su fortaleza o debilidad[179]. Los cuerpos individuales pueden juntarse y dar lugar a un cuerpo colectivo[180] como pueden ser las repúblicas[181], los cuerpos políticos o las corporaciones económicas[182]. Los cuerpos pueden estar en libertad[183] de movimiento o

[168] Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 158-159.
[169] Cf. Hobbes, T., *Elements of Law*, Edición de Tönnies, 1889, I, 10-2, p. 49.
[170] "Las causas de esta diferencia de talentos se encuentra en las pasiones, y la diferencia de pasiones procede parcialmente de la diferente constitución del cuerpo y parcialmente de la diferente educación" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 177).
[171] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 249.
[172] Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 129, 157.
[173] "Algunas veces, la extraordinaria y extravagante pasión procede de la mala constitución de los órganos del cuerpo…" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 177). Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 432.
[174] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 336.
[175] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 176-7.
[176] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 390.
[177] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 222.
[178] Hobbes diferencia entre los poderes naturales y los instrumentales o adquiridos, pero en ambos casos el poder es la capacidad de los cuerpos o de sus movimientos. En la conceptualización del poder, Hobbes sigue a Maquiavelo, sosteniendo que el fin del poder es potenciarse a sí mismo, incrementarse progresivamente "como el movimiento de los cuerpos graves, que cuanto más avanzan más se aceleran" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 189).
[179] "…Refiriéndose a aquellos que tenían cuerpos más fuertes, pero que no eran filósofos como él…" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 249). Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 417.
[180] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 276.
[181] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 331.
[182] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 318 ss.
[183] "…Mientras se le preserve la vida y la libertad de su cuerpo…" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 293). Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 310.

de acción[184] (amos) o pueden estar sujetos al poder de otros (siervos) o subordinados a otros[185].

A veces, Hobbes habla del "cuerpo de la ley"[186] para hacer referencia a la letra, lo escrito y fijado, y por lo tanto, a la realidad material de la ley. Esta realidad, como ya se dijo, supone un orden o estructura, que es también lo que está referido por el concepto de "cuerpo".

Ya se dijo que existen cuerpos naturales y cuerpos artificiales. Entre los primeros están los animales y humanos. Entre los segundos están las máquinas y los sistemas o cuerpos políticos y económicos[187]. Los cuerpos políticos y económicos presentan semejanzas y analogías con los cuerpos naturales, por lo que su estudio comparado ofrece resultados útiles a la ciencia social[188]. Sin embargo, la diversidad de los cuerpos políticos es "casi infinita"[189] a causa de la diversidad de los objetivos e intereses y también por los tiempos, lugares y números distintos. Dado que los diferentes cuerpos están en relaciones de subordinación diversas entre sí, Hobbes se ocupa de su estudio en cuanto incumben a la teoría política.

3. Conclusión

La mayor parte de los extravíos en el conocimiento científico se originan en los equívocos que provienen del significado ambiguo que tienen los términos o de la variación en la significación de las palabras. De allí que Hobbes se esfuerce en partir de definiciones adecuadas. Si lo que se quiere es conocer los hechos y las cosas reales, es imprescindible determinar con precisión desde el comienzo qué se entiende por realidad. Todo lo que es real es cuerpo. A la inversa: lo que no es cuerpo no es real. El movimiento, por supuesto, es inherente a los cuerpos. Todo lo que es real, entonces, es cuerpo y movimiento de los cuerpos. El universo se define como el conjunto de todos los cuerpos, *y nada más*.

Pero, ¿qué es un cuerpo? No hay lugar a dudas: cuerpo es lo que ocupa un lugar en el espacio, cuerpo es extensión, cuerpo es lo medible, lo calculable. Con otras palabras: el cuerpo es el objeto de la razón concebida como cómputo (*reckoning*). Hay ciertos cuerpos que pueden desarrollar movimientos que otros cuerpos no pueden realizar. Por ejemplo, vivir. Hay cuerpos vivientes y cuerpos que no viven. Por ejemplo, respirar. Hay cuerpos que respiran y otros cuerpos que no lo hacen. Por ejemplo, razonar, calcular o pensar. Existen cuerpos raciocinantes y otros cuerpos que no tienen esa capacidad. Sin embargo, debe quedar claro, que no es posible vivir, respirar o pensar sin cuerpo, como tampoco un movimiento que no sea el de un cuerpo.

A partir de estas definiciones, Hobbes toma distancia del dualismo cartesiano. No existen dos substancias (pensante y extensa) sino sólo una: el cuerpo. Cuerpo y extensión se identifican, pero cuerpo y pensamiento no son idénticos. El pensamiento es un movimiento que pueden realizar ciertos cuerpos. El movimiento es un poder del cuerpo. Como consecuencia, no existe un pensar sin un cuerpo que piense, como no existe un vivir, sin un cuerpo viviente, o un respirar, sin un cuerpo que respira. Para

[184] Sin embargo, "cuando las palabras libre y libertad se aplican a cosas distintas de cuerpos se comete un abuso, pues lo no sujeto a movimiento no está sujeto a impedimento" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 301).
[185] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 313-14.
[186] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 419, 452.
[187] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 311 ss. Las corporaciones económicas (*bodies of merchants*) también son consideradas por Hobbes dentro de la diversidad de los cuerpos artificiales.
[188] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, pp. 325 ss. También compara las enfermedades del cuerpo con aquellas cosas que tienden a debilitar o disolver a los cuerpos políticos (Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 395).
[189] Hobbes, T., *Leviatán*, p. 316.

evitar los equívocos y los errores que se derivan de la concepción cartesiana y de la escolástica, Hobbes desecha el término "substancia", reemplazándolo por el concepto de cuerpo. Si por "substancia pensante" se entiende alguna otra cosa que "cuerpo que piensa", se comete un abuso del lenguaje que no puede sino terminar en el absurdo de atribuir al cuerpo la incorporeidad[190]. Ciertamente, no se pretende negar el movimiento, pero se niega que haya un movimiento que no sea el de algo que se mueve, es decir, de un cuerpo. Así tampoco, se niega el pensamiento, sino que sea posible un pensamiento sin algo que piense o que este algo sea distinto de un cuerpo.

No hay dos tipos de substancias (las extensas o corporales y las pensantes o incorporales), sino sólo uno: las corporales. Sin embargo, no existe un solo cuerpo, sino muchos. El universo es múltiple y los cuerpos están constituidos de diferente manera[191]. De allí que los movimientos de los cuerpos se afecten y produzcan efectos de unos en otros. El conjunto de los movimientos de los cuerpos puede comprenderse conociendo las causas que los producen. Así el proyecto hobbesiano coincide con el galileano: desarrollar una ciencia de los cuerpos y de sus movimientos. Pero, dado que hay movimientos naturales (dados) y también hay movimientos artificiales (construidos), podrían desarrollarse dos ramas del conocimiento diferenciadas: la filosofía o ciencia[192] natural y la filosofía o ciencia política. Debe quedar claro, sin embargo, que se trata de ramas de la misma ciencia referida a la misma realidad: los cuerpos y el movimiento.

Finalmente, adviértase que los cuerpos naturales y los artificiales son igualmente reales. Es decir, la cultura, la historia, lo espiritual, la república, el Estado, la moral, las leyes o la política son tan reales como el sistema planetario, el flujo del agua en los ríos o la caída de una piedra por la ladera de una montaña. Consecuentemente, todas estas realidades pueden explicarse o demostrarse con el mismo rigor, si bien los movimientos que unos y otros pueden realizar no son idénticos ni producen los mismos efectos.

[190] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 146.
[191] Cf. Hobbes, T., *Leviatán*, p. 148.
[192] Para Hobbes la filosofía y la ciencia se identifican: "Los registros de la ciencia son aquellos libros que contienen las demostraciones de las consecuencias de una afirmación respecto a otra, y se les llama comúnmente libros de filosofía, de los que hay muchas clases, de acuerdo con la diversidad de la materia" (Hobbes, T., *Leviatán*, p. 186).

CAPÍTULO 4

EL CUERPO EN SPINOZA

1. Introducción

El desarrollo del concepto de cuerpo en Spinoza se inscribe en el marco presentado en los capítulos previos. Spinoza escribe a partir de y en contraste con dicho marco barroco y moderno, si bien su filosofía tiene rasgos propios que no pueden ser referidos -y mucho menos reducidos- a aquél. En su obra Spinoza no adopta el punto de vista de la anatomía o la medicina como Descartes, si bien se inscribe en algunos aspectos en el mecanicismo propio de la modernidad[193]. Según Martínez "la noción espinosiana de cuerpo se sitúa en la intersección de dos nociones de naturaleza: la vitalista y animista de corte renacentista (…) y las nuevas aportaciones del mecanicismo de Hobbes y Descartes"[194]. Esta convivencia de conceptos modernos con conceptos renacentistas en el pensamiento de Spinoza es posible en más de un aspecto, al menos en una lectura retrospectiva, y tiene como resultado una riqueza peculiar que subrayaremos aquí con respecto al tratamiento del concepto del cuerpo. Así, sin rechazar el mecanicismo, el spinozismo devuelve a los cuerpos una capacidad propia de movimiento y desarrollo distinta de la atemporalidad ya señalada, constituyendo, en palabras de Deleuze, un nuevo naturalismo que comparte con Leibniz[195]. En este marco, la concepción el cuerpo recibe un espacio y un tratamiento cuyo alcance es mayor que el que se encuentra en la filosofía cartesiana.

En lo que sigue, partiremos de la concepción metafísica del cuerpo, en la que señalaremos algunas discrepancias relevantes con respecto a la concepción cartesiana. Los rasgos peculiares de la metafísica spinoziana determinan características singulares de su concepción del cuerpo, en la que se observa con mucha claridad la resistencia de éste a las reducciones mencionadas más arriba. Luego, subrayaremos la importancia del cuerpo en el conocimiento de sí y del mundo que rodea a los individuos. Por último, nos detendremos en la importancia de la noción de cuerpo en términos sociales y políticos.

---

[193] No nos dedicaremos aquí a una comparación detallada con la concepción mecanicista cartesiana. No obstante, cabe observar que existen algunos estudios al respecto. A modo de ejemplo, citamos lo que Ramos Alarcón comenta de las menciones al funcionamiento del cerebro: "Nos dice Spinoza que: 'cuando una parte fluida del cuerpo humano es determinada por un cuerpo exterior a chocar frecuentemente con otra parte blanda, modifica el plano de ésta y le imprime ciertos como vestigios del cuerpo exterior que impulsa a aquélla' (E 2 Post 5). El holandés llama 'parte blanda' al cerebro y 'parte fluida' a los espíritus animales. Gueroult (*Spinoza, L'Âme*, p. 202, n. 24; ver también pp. 171 ss) sostiene que no utiliza estos términos porque preferiría el lenguaje universal de la física al lenguaje particular de la psicología común de su época, con el objeto de dar mayor universalidad a sus demostraciones. Ver 2 K V 22 §§ 6-7, p. 102/10-20, en donde Spinoza habla del cuerpo humano y de los 'efectos y movimientos de los espíritus' en él, aunque no describe aquí el proceso de impresión cerebral, terminología del mismo Descartes en sus *Pasiones del Alma*, por ejemplo, I, 7: '[...] estos movimientos de los músculos, lo mismo que todos los sentidos, dependen de los nervios, que son como unas cuerdecitas o como unos tubitos que salen, todos, del cerebro, y contienen, como éste, cierto aire o viento muy sutil que se llama los espíritus animales'", "El concepto de *ingenium* en la obra de Spinoza: análisis ontológico, epistemológico, ético y político", Tesis Doctoral presentada por Luis Ramos-Alarcón Marcín, 2008, disponible en http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/19362/1/DFLFC_Concepto%20de%20ingenium%20obra%20Spinoza.pdf, nota 126, p. 41.

[194] Martínez, F., "El cuerpo en Spinoza", p. 79.

[195] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona, Muchnik Editores, 1999, pp. 219 ss.

2. Metafísica del cuerpo

2. a. Naturaleza del cuerpo

En este punto, es obligada la referencia a que ni el pensamiento ni la extensión son substancias en Spinoza. No desarrollaremos aquí en detalle la concepción de la substancia en Spinoza, pero es inevitable la mención de, por un lado, la identificación de Dios con la Substancia o la Naturaleza y la demostración de su carácter único, infinito, eterno, necesario, a lo largo de *É* I[196]. Se sigue de aquí que ni el Pensamiento ni la Extensión son substancias sino atributos de la substancia infinita. Hemos señalado ya que en algún momento Descartes también admite que en sentido estricto sólo Dios es substancia; sin embargo, acepta que Pensamiento y Extensión lo son en sentido análogo, dado que sólo dependen de Dios para existir. Spinoza, en cambio, establece de manera explícita que el Pensamiento es un atributo de Dios[197], que la Extensión es un atributo de Dios[198], y que "a la esencia del hombre no pertenece el ser de la substancia"[199].

Más allá de que Spinoza no ignoraba la definición cartesiana de la extensión[200], tiene siempre presente una diferenciación que en Descartes no siempre está clara, a saber, la diferenciación entre el concepto metafísico de extensión, el concepto geométrico de un cuerpo y los cuerpos individuales. En efecto, Spinoza critica esta imprecisión cartesiana y, a propósito de una consulta hecha por Tschirnhaus, responde:

> En cuanto a lo que usted me pide, si del solo concepto de la extensión se pude demostrar *a priori* la diversidad de las cosas, creo haber demostrado ya con suficiente claridad que eso es imposible, y que, por lo mismo, la materia es mal definida por Descartes por medio de la extensión, y que, por el contrario, debe ser explicada necesariamente por medio de un atributo que exprese la esencia eterna e infinita[201].

Descartes, al referirse al cuerpo propio en *MM* VI, a veces lo nombra como cuerpo extenso, a pesar de que en sentido estricto la Extensión es un concepto racional. En efecto, si bien el sentir es una facultad que se atribuye al cuerpo propio, no hay por qué

---

[196] Spinoza, B., *Etica demostrada según el orden geométrico* (*É*), Madrid, Alianza, 1998, traducción de Vidal Peña. Para la obra de este autor se ha consultado también *Spinoza Sämtliche Werke und den niederländischen bzw. lateinischen Werken Spinoza Opera (Hrsg. Carl Gebhardt, Heidelberg 1925)*, Felix Meiner Verlag (ed.) 2005 [CDR] Spinoza im Kontext, Berlin, 2006.

[197] Spinoza, B., *Ética* II 1. Cf. también *Principios de la filosofía de Descartes*, Madrid, Alianza, 1988, traducción de Atilano Domínguez, I Prop 9 Esc: "Aunque hay que conceder que Dios es incorpóreo, como se demuestra en la proposición 16, no hay que entender esto, sin embargo, como si hubiera que excluir de él todas las perfecciones de la extensión, sino tan sólo en la medida en que la naturaleza y las propiedades de la extensión implican alguna imperfección" (G I, 168).

[198] Spinoza, B., *Ética* II 2.

[199] Spinzoa, B., *Ética* II 10.

[200] La Parte II de los *Principios de la filosofía de Descartes*, se abre con una serie de definiciones entre las cuales se encuentran la de extensión (Def 1) como "aquello que consta de tres dimensiones; pero no entendemos por extensión el acto de extender ni algo distinto de la cantidad", y de substancia (Def 2) como "aquello que, para existir, sólo necesita el concurso de Dios" (G I, 181).

[201] Spinoza, B., *Correspondencia*, Madrid, Alianza, 1988, Carta 83, p. 412 (G IV, 335). Cabe aclarar que, en cambio, sí es posible demostrar *a priori* la Extensión como atributo de la Substancia. Al respecto, dice Ramos Alarcón: "La demostración *a priori* de la extensión procede por medio de la potencia de actuar: cuantas más acciones puede realizar un cuerpo, más perfecto es; habrá un atributo que englobe tales acciones y que, a su vez, éstas impliquen para poder ser y ser concebidas (E2P2D). La demostración *a posteriori* sostiene que, si hay cuerpos (como el que sentimos como nuestro: E2Def1, Ax4, Ax5) entonces expresarán a Dios de cierta manera (E1P25C) y debe haber un atributo que los englobe y que éstos, a su vez, impliquen para poder ser concebidos (E2P2D)", "El concepto de *ingenium* en Spinoza", p. 25.

atribuírsela en tanto que extensión dado que, desde ese punto de vista, el cuerpo comparte las propiedades matemáticas de cualquier otro cuerpo -entre las cuales la sensación no se cuenta. Spinoza, en cambio, da a los cuerpos un carácter modal y, de esa manera, mantiene la distinción entre extensión y cuerpo.

La parte de la *Ética* donde se encuentra un desarrollo más detallado del cuerpo, es la segunda. Resulta curioso, teniendo en cuenta que el título de esta parte es "De la naturaleza y origen del alma". Lerussi comenta sobre este hecho, que

> … La utilidad de conocer la naturaleza y composición del cuerpo es que permite deducir 'más fácilmente' la naturaleza del alma (...). Por eso, consideramos que la respuesta [a la pregunta] por un hilo conductor capaz de conducirnos hacia la inteligibilidad de aquello que se enuncia como 'la misma cosa' expresada por ambos atributos (…) es la noción de cuerpo. De allí su privilegio epistemológico'[202].

Vale aclarar que es el mismo Spinoza quien en el Prefacio de *É* II se propone desarrollar aquellos puntos que conduzcan "al conocimiento del alma humana y de su suprema felicidad". Por ello, el comentario citado es acertado en su consideración de la primacía epistemológica del cuerpo.

En efecto, en *É* II, la primera Definición es la de cuerpo: "un modo que expresa de cierta y determinada manera la esencia de Dios, en cuanto se la considera como cosa extensa". Esta serie de Definiciones se cierra con la número 7, dedicada a las cosas singulares: "las cosas que son finitas y tienen una existencia limitada; y si varios individuos cooperan a una sola acción de tal manera que todos sean a la vez causa de un solo efecto, los considero todos ellos, en este respecto, como una sola cosa singular". Surge de aquí la observación de que la noción de cuerpo no coincide con la de cosa singular: parecería que este último concepto es más abarcativo que aquél, dado que si bien un cuerpo es una cosa singular por esa misma definición (y por lo que afirma el Axioma 5 de esta parte[203]), no todas las cosas singulares son cuerpos porque también las ideas son cosas singulares (también por el mismo axioma) o, por ejemplo, las sociedades. Asimismo, esta definición agrega datos sobre los cuerpos: que tienen existencia limitada, y que cada cuerpo puede ser causa unívoca de efectos.

Cada uno de estos dos puntos es relevante y, desde ya, están conectados entre sí. El hecho de tener existencia limitada se deriva de que su esencia no implica necesariamente la existencia, como es el caso de Dios[204]. No obstante, las cosas existen necesariamente. Ello se debe a que necesariamente la Naturaleza produce todo lo que

---

[202] Lerussi, N., "Sobre la noción de cuerpo en la *Ética* de B. Spinoza" en Tatián (comp.) *Spinoza. Cuarto coloquio*, Córdoba, Editorial Brujas, 2008, p. 287. Cf. también Ramos Alarcón Marcín: "Hay dos tipos de individuos para Spinoza: uno cohesionado de manera cinética por la presión de los ambientes y otro de manera dinámica por la comunicación de cierta proporción de M/R entre sus partes. El primer tipo de individuo mantiene en contacto sus partes porque éstas son forzadas o compelidas exteriormente para formar un circuito, en cuyo interior el movimiento de un cuerpo es causado por el contacto de otro cuerpo en movimiento y éste por el de otro y así *ad infinitum* (E1P28)", "El concepto de *ingenium* en Spinoza", p. 28.

[203] "No percibimos ni tenemos conciencia de ninguna cosa singular más que los cuerpos y los modos de pensar".

[204] Cf. Spinoza, B., *Ética* I 24: "La esencia de las cosas producidas por Dios no implica la existencia" y, en particular sobre el hombre, *Ética* II Ax 1: "La esencia del hombre no implica la existencia necesaria, esto es: en virtud del orden de la naturaleza, tanto puede ocurrir que este o aquel hombre exista como que no exista".

puede producir dado que en eso consiste su infinitud y omnipotencia[205]. Sobra aclarar que desde esta perspectiva no es pensable tal cosa como la aniquilación de la extensión o del pensamiento (como fue mencionado en Descartes), dado que, en tanto que atributos infinitos de la substancia, existen de manera necesaria también.

Ahora bien, en tanto que modos finitos, los cuerpos duran. La duración es definida en el quinto lugar de las Definiciones de *É* II en los siguientes términos:

> La duración es una continuación indefinida de la existencia. Explicación: Digo 'indefinida' porque no puede ser limitada en modo alguno por la naturaleza misma de la cosa existente, ni tampoco por la causa eficiente, la cual, en efecto, da necesariamente existencia a la cosa pero no se la quita.

De aquí se sigue, en primer lugar, que los modos finitos -y entre ellos los cuerpos- existen de manera indefinida pero limitada. La indefinición se debe a que, como establece más tarde el único Axioma de *É* I V, "en la naturaleza no se da ninguna cosa singular sin que se dé otra más potente y más fuerte. Dada una cosa cualquiera, se da otra más potente por la que aquélla puede ser destruida".

Así, para todo cuerpo, siempre existe uno o más cuerpos que pueden ser causa de su destrucción. Pero hay que resaltar que, como se sigue en segundo lugar de la explicación de *É* II Def 5, no es la esencia de la cosa misma la que puede implicar su destrucción, ni tampoco su causa. Todo cuerpo puede ser destruido; pero toda destrucción proviene de una causa 'exterior' a él. En efecto, esto también está demostrado como proposición, *É* III 4[206], cuya Demostración empieza diciendo que "esta proposición es evidente por sí", con lo cual sería casi un axioma.

Sin embargo, ésa no es la única relación que un cuerpo establece con los demás cuerpos 'exteriores' a él. Antes bien, cuanto más complejo y más capaz de actuar es un cuerpo, más necesita de los demás. El entramado de relaciones que los cuerpos establecen entre sí, está desarrollado a partir de *É* II 13 cuando se repite la observación hecha más arriba sobre la necesidad de conocer mejor la naturaleza de los cuerpos con el fin de "conocer la excelencia de un alma sobre las demás". Y esto se debe a que "cuanto más apto es un cuerpo que los demás para obrar o padecer muchas cosas a la vez, tanto más apta es su alma que las demás para percibir muchas cosas a la vez" (*É* III 13 Esc). Pero de la relación del cuerpo con el alma hablaremos más adelante. Por el momento, nos detendremos en estas características del cuerpo (no excluyentes del cuerpo humano) que constituyen una suerte de 'física' spinoziana.

2. a. 1. Los cuerpos

Esta descripción de los cuerpos tiene dos axiomas que establecen como principios característicos de los cuerpos el movimiento y el reposo[207]. Desde este punto de vista, la concepción de los cuerpos parece apoyarse en las concepciones físicas comunes a la época. De hecho es una determinada relación entre el movimiento (y el reposo) de cada una de las partes que constituyen un cuerpo, lo que define sus rasgos propios, distintivos: el primer Lema derivado de estos axiomas consiste en que "los cuerpos se distinguen entre sí en razón del movimiento y el reposo, de la rapidez y la

[205] Cf. Spinoza, B., *Ética* I 16: "De la necesidad de la naturaleza divina deben seguirse infinitas cosas de infinitos modos".
[206] "Ninguna cosa puede ser destruida sino por una causa exterior". Se trata de una proposición previa a la deducción de *Ética* III 6, conocida como 'ley del *conatus*', y sobre la que volveremos más adelante.
[207] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 13 Ax 1: "Todo cuerpo, o se mueve, o está en reposo" y *Ética* II 13 Ax 2: "Cada cuerpo se mueve ya más lentamente, ya más rápidamente".

lentitud, y no en razón de la substancia". Ahora bien, es un axioma establecido al inicio de esta parte que los cuerpos son afectados de muchas maneras[208] y que sólo pueden ser afectados por otros cuerpos, esto es, por modos del mismo atributo y no por modos de otro/s atributo/s (esto es por *É* II 6[209]). Por ello, el Lema 3 derivado de estos axiomas establece que las variaciones de movimiento y de reposo de los cuerpos tienen su causa en los otros cuerpos, esto es, son afecciones del cuerpo por su encuentro con otros cuerpos.

Ahora bien, esta serie de cuatro axiomas y tres lemas está referida a los cuerpos simples. Una segunda serie de un axioma, una definición y cuatro lemas define los rasgos propios de los cuerpos compuestos. Un cuerpo compuesto es el resultado de que varios cuerpos, ya sea que algunos de ellos sean compelidos por los otros[210] o como resultado de su encuentro, se comuniquen entre sí en una relación de movimiento y reposo que, como totalidad, resulte constante más allá de que alguna/s de esas partes sea reemplazada o eliminada o modificada en su propio movimiento y reposo. Es decir, así como un cuerpo simple se define por una cantidad de movimiento y de reposo, un cuerpo compuesto se define por una relación de movimiento y de reposo que permanece constante, más allá de que las partes de dicho cuerpo cambien su estado particular.

Por su parte, los cuerpos pueden constituir composiciones cada vez mayores. "Y si continuamos así hasta el infinito, concebimos fácilmente que toda la naturaleza es un solo individuo, cuyas partes -esto es todos los cuerpos- varían de infinitas maneras, sin cambio alguno del individuo total"[211]. Cuanto mayor es la complejidad de un cuerpo, esto es, cuanto más compuesto es un cuerpo, mayor es su capacidad de ser afectado. El cuerpo humano, sin llegar a ser tan complejo como la naturaleza en su totalidad, es no obstante un cuerpo muy complejo que "se compone de muchísimos individuos (de diversa naturaleza) cada uno del os cuales es muy compuesto"[212]. En consecuencia, "los individuos que componen el cuerpo humano (y, por consiguiente el cuerpo humano mismo) son afectados de muchísimas maneras por los cuerpos exteriores"[213]. Esto determina una relación fluida entre el cuerpo humano y los cuerpos exteriores a él, que

[208] Cf. Spinoza, B., *Ética* II Ax 4: "Tenemos conciencia de que un cuerpo es afectado de muchas maneras". Dejaremos por el momento el inicio de este axioma, 'tenemos conciencia' y lo tomaremos en general, dado que no se refiere en particular a un cuerpo humano sino a cualquier cuerpo.

[209] Volveremos más adelante sobre esta proposición dado que la idea de que sólo los cuerpos actúan sobre los cuerpos y, en consecuencia, no es posible que exista una relación causal entre el alma y el cuerpo es una importante diferencia con la concepción cartesiana que, a su vez, tiene consecuencias de gran relevancia en la concepción spinoziana.

[210] Es importante aclarar en este punto la naturaleza de esta compulsión: "La compulsión es efecto no de una fuerza externa al cuerpo compuesto sino de una fuerza (o de una multitud de fuerzas) que se establece *entre* los elementos más simples que lo componen", Lerussi, N., "Sobre la noción de cuerpo en la *Ética* de B. Spinoza", p. 291. Por su parte, Ramos Alarcón Marcín sostiene sobre este punto que "hay dos tipos de individuos para Spinoza: uno cohesionado de manera cinética por la presión de los ambientes y otro de manera dinámica por la comunicación de cierta proporción de M/R entre sus partes. El primer tipo de individuo mantiene en contacto sus partes porque éstas son forzadas o compelidas exteriormente para formar un circuito, en cuyo interior el movimiento de un cuerpo es causado por el contacto de otro cuerpo en movimiento y éste por el de otro y así *ad infinitum*. Por lo tanto, en cuanto desaparece la presión exterior, desaparece este tipo de individuo. En cambio, el segundo tipo de individuo sí mantiene cohesionadas sus partes por su propia acción: en el momento en que ciertos cuerpos entran en contacto y se mueven con determinada proporción de M/R73, esos cuerpos causan la existencia en la duración de ese grado de M/R, una esencia contenida en el atributo extenso", "El concepto de *ingenium* en Spinoza", pp. 26-27. Los cuerpos más compuestos, como el del hombre, son del segundo tipo, que se mantienen cohesionados por su propia potencia.

[211] Spinoza, B., *Ética* II 13 Lema 4 Esc.

[212] Spinoza, B., *Etica* II 13 Post 1.

[213] Spinzoa, B., *Ética* II 13 Post 3.

se expresan en dos postulados, el 4 y el 6 en los siguientes términos respectivamente: "El cuerpo humano necesita, para conservarse, de muchísimos otros cuerpos, y es como si éstos lo regenerasen continuamente", y "El cuerpo humano puede mover y disponer los cuerpos exteriores de muchísimas maneras".

Así, el cuerpo humano se relaciona con los otros cuerpos no sólo bajo un aspecto 'pasivo', es decir, no sólo porque puede ser afectado por ellos. Por un lado, el ser afectado por otros cuerpos es necesario para mantener su actividad propia, dado que, como se lee en el texto que se acaba de citar de *É* II 13 Post 4, los cuerpos que lo afectan le son útiles para su conservación. Por otro lado, el cuerpo humano produce efectos también en los demás cuerpos, tanto al integrarlos a su composición como al afectarlos de diversas maneras. En este sentido, Mignini define al cuerpo en términos de "potencia de actuar en equilibrio inestable"[214]: potencia de actuar porque su capacidad de ser afectado no es puramente pasiva sino que coincide con la capacidad de afectar a otros cuerpos dado que depende de su complejidad y de la cantidad de movimiento y reposo que lo constituye; en equilibrio, dado que en la medida en que el cuerpo no es destruido, la cantidad de movimiento y de reposo son constantes; inestable, porque no por ser constante la cantidad de movimiento y de reposo, se hallan las partes en una relación estática sino que al ser afectado las relaciones entre las partes pueden ser modificadas.

Por su parte, esta composición y esta definición por la relación del movimiento pueden ser interpretadas como un principio de individuación. Comenta en este sentido Abdo Ferez:

> No se trata aquí de un despedazamiento y recomposición de partes extensas, sin inteligibilidad adecuada posible, que pueda llevar a una fusión indefinida de cuerpos o a un mero atomismo. Si el cuerpo *ahora nuestro*, proporción activa entre los individuos compuestos que lo forman, se conserva, no es porque primordialmente se identifique con una figura corporal estable y dada, sino porque *redefine, históricamente, qué cuerpos lo integran y cuáles son partes extensivas de la que su relación proporcional puede prescindir*[215].

Nos detendremos un poco más en el carácter histórico de la definición de los cuerpos humanos al hablar de ellos en particular. Lo interesante de esta observación es que, si bien los principios se plantean como conceptos físicos (el movimiento y el reposo) y, en consecuencia, la definición y la composición de los cuerpos parecieran ser puramente mecánicas, el análisis muestra que no es así.

Con respecto al mecanicismo, Martínez afirma que "Espinosa retoma de Descartes y especialmente de su física, una concepción mecanicista entendida como el rechazo del finalismo y de las fuerzas substanciales"[216]. Estamos de acuerdo con él en cuanto al rechazo del finalismo y de las fuerzas substanciales; pero no hay que sacar de aquí conclusiones apresuradas. Para Spinoza, el cuerpo del hombre nunca podría ser equiparado a una máquina dado que, como veremos a continuación, la composición de éste y la 'evolución' de tal composición hasta su destrucción coinciden con la composición y la evolución del alma. Y, podemos agregar, lo mismo sucede con todo otro cuerpo no humano, dado que la diferencia entre todos los cuerpos no es cualitativa sino más bien una diferencia de grados de complejidad -y, en consecuencia, de potencia

[214] Mignini, F., "Afectos de la potencia" en Fernández y De La Cámara (eds.) *El gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Trotta, 2007, p. 175.
[215] Abdo Férez, "Individuo e individuación en Spinoza y Leibniz: la insaldable disputa", en Tatián (comp.) *Spinoza. Quinto coloquio*, Córdoba, Editorial Brujas, 2009, p. 59, cursivas de la autora.
[216] Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 84.

para actuar, esto es, para componerse con otros cuerpos sin alterar la relación de movimiento y reposo que define su naturaleza. A esto se suma que, si bien la duración es definida como la continuidad de la existencia (como se dijo más arriba), la existencia no consiste sólo en la duración, "esto es, la existencia en cuanto concebida abstractamente y como si fuese una especie de cantidad", sino que "se atribuye a las cosas singulares porque de la eterna necesidad de la naturaleza de Dios se siguen infinitas cosas de infinitos modos"[217]. En esto ve Martínez el vitalismo que, según él, se combina con el mecanicismo en el pensamiento de Spinoza[218] y que

> recoge toda esa tradición que en el Renacimiento desarrollan los médicos filósofos como Huarte de San Juan por un lado o el neoplatonismo judío de un León Hebreo por otro. Neoaristotelismo naturalista, como el desarrollado en Padua, y neoplatonismo judaizante confluyen en el pensamiento de Espinosa dando lugar a un materialismo vitalista…[219].

Vale agregar que de todo esto se siguen también las discusiones alrededor del materialismo de Spinoza dado que, si bien no es un principio diferente del corporal el que mueve a los cuerpos, tampoco reduce todo movimiento a una pura y material composición de átomos[220].

2. b. Cuerpos e ideas

A estas alturas de nuestro desarrollo, es imposible continuar sin dejar entrar en juego otras cosas singulares como son las ideas -menos aún si hemos de referirnos en particular al cuerpo humano. En efecto, toda aclaración relativa al cuerpo tiene por fin, como se dijo ya, el esclarecimiento de la naturaleza del alma. Si bien entre las definiciones de *É* II no hay definición del alma humana, sí la hay de idea:

> Entiendo por idea un concepto del alma, que el alma forma por ser cosa pensante. Explicación: digo concepto, más que percepción, porque la palabra 'percepción' parece indicar que el alma padece por obra del objeto; en cambio, 'concepto' parece expresar una acción del alma[221].

Toda idea es, por su parte, un modo del atributo Pensamiento. Y, si bien es un axioma que "El hombre piensa"[222], no se sigue de lo dicho que el ser del hombre se defina por ser una substancia pensante. Lejos de ello, ni la esencia del hombre se define por ser substancia (*É* II 10, que ya hemos citado), ni el pensamiento es substancia sino,

---

[217] Spinoza, B., *Ética* II 45 Esc.
[218] Cf. Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 87.
[219] Martínez, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 92.
[220] Con respecto al materialismo en Spinoza, cf. entre otros: Negri, A., "Entre infinito y comunidad. Apuntes sobre el materialismo en Spinoza y Leopardi" en *Spinoza subversivo. Variaciones (in)actuales*, Madrid, Akal, 2000, pp. 90-106, primera edición en inglés en Studia Spinoziana V (1989); Hubbeling, H., "Philopater. A Dutch Materialistic Interpretation of Spnoza in the Seventeenth Century" en Giancotti (ed.) *Spinoza nel 350 anniversario della nascita*, Bibliopolis, Nápoles, 1985, Martínez, F., "Rasgos Básicos de la ontología espinosista: materialismo, idea de totalidad y método deductivo", *Autoconstitución y libertad. Ontología y política en Spinoza*, pp. 159-199; Tosel, A., *Du materialisme de Spinoza*, Kimé, Paris, 1994; Giancotti, E., "Sulla questione dell materialismo in Sppinoza" en *Studi su Hobbes e Spinoza*, Bibliopolis, Nápoles, 1995.
[221] Spinoza, B., *Ética* II Def 3.
[222] Spinoza, B., *Ética* II Ax 2.

en todo caso, es uno de los infinitos atributos de la Substancia o, lo que es lo mismo, de Dios[223].

Ahora bien, como se dijo ya, los modos de un atributo no pueden interactuar con los modos de otro atributo (ni, en general, un atributo puede producir efectos que tengan la naturaleza de otro atributo). Eso queda establecido por *É* II 6, cuya Demostración remite a *É* I 10 (cada atributo se concibe por sí) y a *É* I Ax 4 ("el conocimiento del efecto depende del conocimiento de la causa, y lo implica") para afirmar que "los modos de cada atributo implican el concepto de su atributo, pero no el de otro". No obstante, es posible decir que, si Dios expresa todo lo que puede bajo todos los atributos que le son propios (que son infinitos) entonces de alguna manera los modos de un atributo son lo mismo que los modos de otro atributo. Esto último es el corolario de una proposición fundamental de la *Ética* que se ha hecho conocida como la proposición del 'paralelismo' -a pesar de que Spinoza nunca ha utilizado tal término para explicar o para expresar el sentido de dicha proposición, por lo cual esa denominación es sumamente polémica[224]. Se trata de *É* II 7, que reza: "El orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas".

La Demostración de *É* II 7 apela al mismo axioma (*É* I Ax 4) que la Demostración de *É* II 6. En efecto, si la causa de todo es Dios en su potencia infinita, conociendo esa causa es posible conocer sus efectos que, por tener la misma causa, en esencia son lo mismo y se concatenan en el mismo orden. De ahí se sigue *É* II 7 Cor: "la potencia de pensar de Dios es igual a su potencia actual de obrar" y *É* II 7 Esc:

> …todo cuanto puede ser percibido por el entendimiento infinito como constitutivo de la esencia de una substancia pertenece sólo a una única substancia y, consiguientemente, que la substancia pensante y la substancia extensa son una sola y misma substancia, aprehendida ya desde un atributo, ya desde otro. Así también, un modo de la extensión y la idea de dicho modo son una sola y misma cosa, pero expresada de dos maneras. (…) ya concibamos la naturaleza desde el atributo de la Extensión, ya desde el atributo del Pensamiento, ya desde otro cualquiera, hallaremos un solo y mismo orden, o sea, una sola y misma conexión de causas, esto es: hallaremos las mismas cosas siguiéndose unas de otras.

Ahora bien, este concepto no puede ser mencionado sin, al menos, algún comentario. En rigor, la deducción del paralelismo es llevada a cabo en la *Ética* entre las proposiciones 3 y 8 de la Segunda Parte[225], si bien la proposición que se denomina habitualmente como del paralelismo es la 7. Mucho se ha escrito sobre cómo interpretar el concepto demostrado en estas proposiciones. Una de las dificultades del mismo consiste en que si bien puede ser claro en qué consiste el orden y conexión de las ideas (sin entrar en detalles sobre de qué ideas se trata), no siempre es claro a qué se refiere el orden y conexión de las "cosas" (que puede incluir tanto ideas como modos de la extensión o significar un individuo compuesto por ambos modos), que por momentos es también el orden y conexión de las "causas" (en *É* II 7 Esc y *É* II 9 Dem).

Si se examina el concepto de *paralelo* se encuentran al menos dos sentidos: por un lado, si se dice por ejemplo de dos líneas rectas, que sean paralelas implica que no tienen ningún punto en común (en la geometría euclidiana, al menos); por el otro, se puede llamar paralelo a lo que se corresponde entre sí, por ejemplo vidas que, aunque

[223] Spinoza, B., *Ética* II 1.
[224] Deleuze advierte sobre el sentido probablemente equívoco del mismo, agregando que el término no ha sido acuñado por Spinoza sino por Leibniz. Cf. Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, p. 101.
[225] Cf. Gerault, M., *Spinoza II. L´âme (Ethique, II)*, cap. IV- II, Paris, Aubier-Montaigne, 1974.

no se encuentren nunca, una parecería ser el reflejo de la otra (del mismo modo que para dos líneas rectas es posible establecer una relación biunívoca entre los puntos que constituyen a una y los que constituyen a la otra). Si tomamos el primer sentido, la proposición del paralelismo, más que *É* II 7 parecería ser *É* II 6. En efecto, esta última es la que establece que los modos del Pensamiento y de la Extensión 'no se tocan en ningún punto', dado que no existe entre ellos interacción causal. En el segundo sentido, en cambio, el paralelismo indicaría una especie de reflejo entre los modos de un atributo y los de otro, algo más semejante a lo que indica la proposición 7, cuando establece una (problemática) 'correlación' entre el orden y conexión de las ideas y el de las cosas.

Ahora bien, en virtud del diferente sentido de ambas proposiciones, se podría establecer una diferencia entre un sentido 'extensional' del paralelismo y uno 'intensional'. El primero, que se desprende de la proposición 7, implicaría una relación biunívoca entre los modos de los atributos de manera que a cada modo de un atributo le 'corresponda' un modo del otro. Pero ya Deleuze plantea su desconfianza con respecto a que esta forma de entender el paralelismo como concepto spinoziano sea satisfactoria, y explica el paralelismo apelando al *Tratado Breve*, diciendo que:

> Cuando Spinoza afirma que los modos de los atributos diferentes no sólo tienen el mismo orden, sino la misma concatenación, quiere decir que los principios de los que se desprenden son ellos mismos iguales (...) Es la igualdad de los atributos lo que da al paralelismo su sentido estricto, garantizado que la conexión es la misma, entre cosas cuyo orden es el mismo[226].

Deleuze propone una interpretación del mismo en términos de lo que denomina una "causalidad inmanente"[227]. En esta misma línea, el paralelismo intensional, sería un paralelismo "expresivo": los atributos son paralelos porque expresan la misma potencia infinita de Dios y por eso comparten la misma esencia, como se sigue de la proposición 6. En efecto, la demostración de esta proposición no remite de los modos de un atributo a los de otro, sino *de los modos a Dios*, mediante los atributos, como se dijo más arriba.

Asimismo, aunque su formulación parezca un poco más clara, no hay que apresurarse en establecer en qué consiste la 'misma cosa' que es expresada de dos maneras como "un modo de la extensión y la idea de dicho modo" (como dice *É* II 7 Esc): podría ser el individuo expresado como modificaciones de los atributos. También podría ser, y es lo que sugerimos acá, que la 'cosa' que se expresa de dos maneras es la esencia de Dios, su potencia, no en tanto que es infinito sino en tanto que finito y se tienen en cuenta sus modificaciones bajo dos atributos. De manera que, en estos términos, el paralelismo no remitiría de un modo a otro, sino de los modos singulares a la potencia de Dios. Esta interpretación es la que hace Mignini, quien, a propósito del hombre en particular y de las cosas en general argumenta que:

> "…concebido como una sola y misma cosa, expresable simultáneamente bajo dos atributos diferentes, no es difícil concluir que esta única y misma cosa debe ser comprendida, en sí misma, como indeterminada y neutra respecto de los atributos, exactamente como la substancia"[228].

---

[226] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, pp. 102-103. En estas páginas, Deleuze remite a *Tratado Breve* II 19 y 20, donde se establece que cada atributo produce efectos de su misma clase, de modo que un alma no puede mover a un cuerpo, ni viceversa.
[227] Cf. Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, cap. VI.
[228] Mignini, F., "El cuerpo en Espinosa", p. 178.

Veremos a continuación más en detalle qué implica todo esto con respecto a la naturaleza del hombre.

3. El hombre: cuerpo e idea

Ahora sí, está más claro por qué para entender la naturaleza del alma es necesario analizar primero la del cuerpo: porque "lo primero que constituye el ser actual del alma humana no es más que la idea de una cosa singular existente en acto"[229], o sea, un cuerpo, un modo de la extensión[230]. Esto se debe a que, si el alma existe, si es actual, debe serlo de algún modo también existente (porque de otra manera, no existiría la idea misma). Y, dado que sólo conocemos dos de los infinitos atributos de la substancia, ese modo debe serlo de la extensión. El alma no es una substancia que pueda ser o ser concebida por sí misma, por eso, la mejor manera de conocerla es conociendo las características de su objeto. Pero no porque exista alguna relación causal entre objeto e idea de modo que ésta reciba su contenido de los objetos. Ya se ha dicho que no se da tal tipo de relación entre los atributos que son distintos. A pesar de ello, "nada podrá acaecer en ese cuerpo [que constituye el objeto de la idea que es el alma] que no sea percibido por el alma". Y, en definitiva, esto es así porque "el alma y el cuerpo son una sola y misma cosa, que se concibe, ya bajo el atributo del pensamiento, ya bajo el de la extensión"[231], por la misma razón que cualquier individuo finito es una sola y misma cosa expresada bajo atributos diferentes. Como se dijo más arriba, en ambos casos esa sola y misma cosa es la potencia divina que se expresa de manera determinada en cada individuo. Así, la aparente dualidad del hombre remite en el fondo a la unidad de la substancia o, mejor, de la potencia infinita que es Dios o la Naturaleza. Y es esta *potentia naturae* la que permite a Spinoza superar el dualismo cartesiano[232].

En palabras de Macherey, el hombre es un *ensemble* dado de afecciones de la substancia. Y esta existencia modal finita, por lo demás, lo iguala al resto de las cosas naturales[233]. Por eso, cuerpo y alma no serían entonces dos substancias interactuando según una relación (por cierto, problemática) de causa y efecto en virtud de la cual las acciones del uno serían pasiones de la otra, y viceversa. Spinoza lo expresa claramente en *E* III 2: "Ni el cuerpo puede determinar al alma a pensar, ni el alma puede determinar al cuerpo al movimiento ni al reposo, ni a otra cosa alguna (si la hay)"[234]. De esto último se sigue una consecuencia que constituye un concepto central en la filosofía de Spinoza, a saber, que *las acciones del cuerpo son también acciones del alma, y las pasiones del cuerpo son, a su vez, pasiones del alma*.

Cabe señalar que esto que hemos llamado superación del dualismo es visto con ojos críticos por Alquié, quien considera que en el fondo Spinoza es más dualista que

---

[229] Spinoza, B., *Ética* II 11.
[230] Spinoza, B., *Ética* II 13.
[231] Spinoza, B., *Ética* III 2 Esc.
[232] Cf. León Florido, F., "La sabiduría del cuerpo. *Potentia naturae* y metafísica de las pasiones" en Fernández y De La Cámara (eds.) *El Gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Trotta, 2007 (157-172).
[233] Cf. Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale*, Paris, PUF, 1997, p. 101.
[234] Cf. Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale*, p. 119: "... la coexistence d'une âme et d'un corps ne s'explique pas à partir de l'association particulière passée entre cette âme et ce corps, comme si ceux-ci constituaient des substances indépendantes, et done porteuses de régimes de causalité différents, mais elle n'est qu' un aspect de la corrélation générale entre modes de la pensée et modes de l'éxtendue (...) Cette chose unique qui sont à la fois âme et corps, (...), est donc simultanément comprise dans ces deux systèmes de détermination à l'interieur desquels joue un seul et même principe d'ordre et de conexion".

Descartes y rescata, como prueba de una verdadera unidad de alma y cuerpo, la experiencia a la que apela Descartes, y de la que hemos hablado más arriba. Esto se debe a que la unidad del hombre, argumenta Alquié, está apoyada en el paralelismo y éste, a su vez, se apoya en la unidad de Dios, unidad discutible dado que este pensador encuentra discutible la unidad de los atributos, 'fuera' del hombre mismo[235]. No obstante, la experiencia del cuerpo no es un punto que Spinoza excluya de su concepción del hombre; por el contrario, es condición de que el alma sepa de sí misma, con lo cual la unidad está mucho mejor garantizada que desde el punto de vista de un alma que puede concebirse a sí misma con independencia del cuerpo.

La relación entre el cuerpo y el alma en el pensamiento spinoziano consiste en una relación esencial entre modos de dos órdenes o atributos de una y la misma substancia, con una vida afectiva en común siendo, además, ellos mismos afecciones de dicha substancia. Además de la relevancia que por sí misma tiene esta correlación entre los afectos del alma y los del cuerpo, se deriva de aquí una consecuencia también fundamental en el giro spinoziano respecto del problema del cuerpo: al depender del mismo principio, es insostenible la tesis de la preeminencia del alma sobre el cuerpo, o de que la naturaleza del alma es superior a la del cuerpo[236]. Este punto es crucial también para la batalla de Spinoza contra el concepto tradicional de la voluntad como aquella facultad que es capaz de actuar sobre el cuerpo y moverlo. La misma proposición 2 de *É* III en la que se establece que cuerpo y alma no interactúan causalmente entre sí, desarrolla en su Escolio parte de esta crítica:

> …es muy difícil poder convencer a los hombres de que sopesen esta cuestión sin prejuicios, hasta tal punto están persuadidos firmemente de que el cuerpo se mueve o reposa al más mínimo mandato del alma, y de que el cuerpo obra muchas cosas que dependen exclusivamente de la voluntad del alma y su capacidad de pensamiento. El hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el cuerpo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada como puramente corpórea, y qué es lo que no puede hacer salvo que el alma lo determine.

Así como se vio más arriba que es imposible deducir *a priori* a partir de la Extensión la existencia de cuerpos individuales, tampoco es posible deducir *a priori* la potencia de un cuerpo en particular (por ese mismo motivo, tampoco es posible deducir *a priori* su duración). Ésta es posible de ser conocida sólo por la experiencia y, argumenta Spinoza, hasta el momento la experiencia no ha sido suficiente para conocer la potencia de un cuerpo por sí mismo en todo su alcance, por más que sean conocidas las leyes de su naturaleza. Asimismo, extrae de la experiencia acciones del cuerpo que manifiestan que la voluntad no puede determinarlo cuando éste obra por su propia potencia y lleva a cabo acciones como las de los sonámbulos "que resultan asombrosas a su propia alma". Más allá de la discusión más amplia sobre la voluntad, que es parte de la posición determinista de Spinoza, o del valor de éste y otros ejemplos, lo importante es que "de la naturaleza, considerada bajo un atributo cualquiera, se siguen infinitas cosas" y, si bien los efectos que puede producir un cuerpo finito no son infinitos, tampoco son determinados de antemano sino que es el despliegue de su

[235] Cf. Alquié, F., *Le rationalisme de Spinoza*, Paris, PUF, 1981, pp. 268-269.

[236] Cf. Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, pp. 106 y ss. Deleuze propone además diferenciar un "paralelismo ontológico" del que hemos hablado hasta aquí y un "paralelismo epistemológico", aunque observa que en el caso de este último, Spinoza accede a conceder un cierto privilegio al alma, como veremos más adelante.

potencia en el tiempo, en su duración, lo que permite establecer su alcance productor de efectos.

Hemos dicho también que de cada parte del cuerpo y de todo lo que acaece a cada una de esas partes, hay también idea en el alma; es decir, que hay idea en el alma de todas las formas como el cuerpo es afectado en cada momento. Pues bien, esto implica algo todavía más extremo que la no preeminencia del alma sobre el cuerpo; significa que, cuanto mayor sea la disposición del cuerpo a ser afectado, tanto más apta para percibir será el alma: "El alma humana es apta para percibir muchísimas cosas, y tanto más apta cuanto de más maneras pueda estar dispuesto su cuerpo"[237], lo cual se demuestra por la capacidad del cuerpo de ser afectado de muchas maneras, más el hecho de que el alma tiene la capacidad de percibir todo lo que sucede en el cuerpo cuya idea constituye su esencia[238].

En estos últimos párrafos se ha hecho referencia reiteradamente a la 'capacidad' del cuerpo y del alma. Pues bien, esta capacidad de actuar y de pensar, respectivamente, no es otra cosa que la fuerza con la que el cuerpo humano, al igual que todos los demás cuerpos existentes, 'perseveran en su ser'. Dicho en vocabulario spinozista, esta capacidad constituye el *conatus* o potencia que es esencial a cada individuo y que expresa, en última instancia, de manera finita la potencia infinita de Dios. Pero, dado que este concepto se desarrolla en la tercera parte de la *Ética*, respetaremos el orden del texto y nos detendremos primero en otro punto.

Una vez establecidos los axiomas, lemas y postulados sobre los cuerpos entre las proposiciones 13 y 14 de la *É* II, de la proposición 14 en adelante se establece una serie de características que constituyen la relación entre cuerpo y alma en los hombres, que constituyen la forma en que el alma conoce al cuerpo, a los cuerpos exteriores y, en definitiva, a sí misma. De la deducción de estas proposiciones, subrayaremos a continuación la imaginación que, si bien es apenas el primer grado de conocimiento de los tres posibles[239], no es por ello considerado de menor jerarquía por Spinoza sino que es indispensable para acceder a los demás[240]. Y, en relación directa con lo que nos ocupa, tiene por protagonista al cuerpo.

---

[237] Spinoza, B., *Ética* II 14. Cf. también *Ética* II 13 Esc.: "cuanto más apto es un cuerpo que los demás para obrar o padecer muchas cosas a la vez, tanto más apta es su alma que las demás para percibir muchas cosas a la vez; y (…) cuanto más dependen las acciones de un cuerpo de ese solo cuerpo, y cuanto menos cooperan otros cuerpos con él en la acción, tanto más apta es su alma para entender distintamente".

[238] No nos detendremos aquí en ese concepto, pero cabe resaltar que la esencia de una cosa es constituida por "aquello dado lo cual se da la cosa, y suprimido lo cual la cosa no se da. O sea, aquello sin lo cual la cosa -y viceversa, aquello que sin la cosa- no puede ser ni concebirse" (*É* II 10 Esc). Aunque por cuya redacción la aclaración entre guiones parece secundaria, en realidad es lo más esclarecedor de esta definición. Que la cosa no pueda ser ni ser concebida sin su esencia, es algo a lo que estamos acostumbrados a asentir; pero que la esencia no pueda ser sin la cosa, es algo novedoso. Si tenemos en cuenta la relación entre cuerpo y alma, siendo que la esencia del hombre está constituida por un modo del pensamiento (por *É* II 11 Dem) y que esta idea lo es de un cuerpo existente, entonces ambos son necesarios para la existencia del otro -y, desde ya, para la existencia del hombre. Esto no es de extrañar dado que, como ya se dijo, el hombre es una sola y misma cosa concebida bajo distintos atributos.

[239] En la síntesis de los géneros de conocimiento que hay en *Ética* II 40 Esc 2, se enumeran, en efecto, tres: el "conocimiento de primer género, opinión o imaginación", la "razón y conocimiento del segundo género" y un tercer género aquí denominado "ciencia intuitiva". En cambio, en el *Tratado de la reforma del entendimiento*, el §19 diferencia cuatro grados de conocimiento siendo los dos primeros los que la *Ética* unifica en el primer género. Los otros dos géneros o grados son la razón y el entendimiento.

[240] En esto seguimos a Sergio Rábade Romeo, entre otros, según su exposición de la teoría del conocimiento spinoziana en *Espinoza: razón y felicidad*, Madrid, Ediciones Pedagógicas, 1995, pp. 33-54. El hecho mismo de que "en ninguno de los pasajes correspondientes lleva a cabo una justificación estricta de que tenga que haber unos niveles jerárquicos de conocimiento, ni tampoco se justifica que su número debe ser éste u otro" [ídem, p. 34], parece subrayar la continuidad y la unidad entre conocimiento

Sinteticemos, pues, los rasgos centrales de este individuo complejísimo y de múltiples planos que es el hombre, antes de dedicar un apartado al concepto de imaginación y el papel que juega el cuerpo en tal género de conocimiento.

En primer lugar, ni el cuerpo ni el alma son substancias, sino modificaciones de la Extensión y del Pensamiento, respectivamente, que tampoco lo son. La substancia es única, y es Dios o la Naturaleza, y se expresa de infinitos modos bajo infinitos atributos. Esto significa que en nada pertenece al hombre ser substancia; el cuerpo es un modo finito de la Extensión mientras que el alma es un modo finito del Pensamiento.

En segundo lugar, los cuerpos pueden ser simples o complejos, si están compuestos a su vez por otros cuerpos. Los cuerpos se definen por una relación estable de la cantidad de movimiento y de reposo de sus partes componentes. En la medida en que aumenta la complejidad de los cuerpos, aumenta su capacidad de ser afectados por otros cuerpos y, a su vez, aumenta su capacidad de afectar a otros cuerpos -todo esto, sin que cambie su naturaleza, es decir, sin ser destruidos. Esto se traduce, en otros términos, en la potencia que cada cuerpo tiene para perseverar en su ser.

En tercer lugar, así como el cuerpo humano es complejísimo, compuesto de muchos cuerpos, también su alma lo es, "compuesta de muchísimas ideas"[241]. Salta a la vista el contraste con la simplicidad del alma cartesiana que, en *MM* VI, es uno de los argumentos con los que sostiene la distinción de las substancias así como su carácter indestructible, a diferencia del cuerpo[242]. Spinoza, en cambio, sostiene el carácter compuesto del alma. Esto tiene sus implicancias con respecto a la muerte y al concepto de eternidad, que aquí no hemos de desarrollar. Pero responde a la afirmación de la unicidad de los individuos a pesar de las perspectivas que le imponen los atributos, unicidad que en definitiva debe ser remitida a Dios por ser todos los individuos expresión de su potencia.

En cuarto lugar, vale destacar que la relación del cuerpo con el alma no es de tipo causal, es decir, ni el alma actúa sobre el cuerpo (lo que pone en cuestión la idea de voluntad), ni el cuerpo actúa sobre el alma. Esto se debe a que son modificaciones de atributos distintos.

En quinto lugar, el cuerpo humano, compuesto por muchos individuos, se encuentra también con muchos otros con los cuales se compone de distintas maneras. Estas composiciones, en el peor de los casos, podrían llegar a destruirlo; pero la destrucción de un cuerpo cualquiera (y, en consecuencia, del cuerpo humano) no puede ser consecuencia jamás de su propia esencia, no puede jamás ser causada por algún rasgo de la naturaleza del cuerpo mismo sino que debe provenir de uno o más cuerpos exteriores a él.

En sexto lugar, la serie de encuentros van constituyendo la historia del cuerpo y van determinando los rasgos que lo caracterizan como individuo, como se verá más adelante a propósito de la identidad. En efecto, el ser afectado y afectar de muchísimas

---

inadecuado e intuición, esto es, entre pasiones o conocimiento de primer y segundo grados, y razón en sentido estricto.

[241] Spinoza, B., *Ética* II 15.

[242] Descartes sostiene allí dos formas del mismo argumento a favor de la simplicidad del alma: primero, que mientras es posible dividir "con mi espíritu" en partes todo cuerpo extenso, como el cuerpo humano, y aun cada una de esas partes divididas, no es posible hacer lo mismo con el alma; segundo, que aunque a veces de hecho se separen las partes del cuerpo, como cuando alguien pierde una mano o un pie, no es posible que ocurra lo mismo con el espíritu dado que, aclara, "las facultades de querer, sentir, concebir, etc., no deben llamarse partes, porque es el espíritu todo el que quiere, siente, concibe, etc.". Más aún, el hecho de perder alguna de las partes del cuerpo, no implica que el alma quede disminuida porque una parte de ella se pierda junto con la parte correspondiente del cuerpo. Cf. Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 284-285 (AT IXa, 68).

maneras depende del encuentro del cuerpo propio con muchos otros y de cómo éste se compone con los demás. Esta serie de afecciones constituye lo que es posible llamar la 'vida afectiva' de los individuos.

Por último, el conocimiento de las afecciones del cuerpo implica también el conocimiento de los demás cuerpos. Si bien el alma siempre conoce al cuerpo tal y como es, es decir, el conocimiento que se tiene del cuerpo no es distorsionado ni falso, sí está 'mezclado' con el conocimiento de los demás cuerpos. Y, a su vez, el conocimiento de los demás cuerpos está 'mezclado' con el del cuerpo propio. No obstante, vale destacar que "el cuerpo humano existe tal y como lo sentimos"[243], es decir, que la percepción que se tiene del cuerpo no es falso ni tergiversado -o, también, la idea que constituye el alma es verdadera, si bien la verdad no depende de la adecuación con el objeto[244]. Todo esto será desarrollado con más profundidad al referirnos a la imaginación.

4. La imaginación

La imaginación es considerada, en general, una 'facultad' de segundo orden -cuando no se la menosprecia directamente. Este último es el caso de la tradición medieval hebrea para la cual la imaginación está en relación directa con la caída, "a través de la identificación de la *vis imaginativa* con la serpiente[245]. En esta tradición se inscribe Maimónides, quien no toma este episodio del *Génesis* literalmente[246] sino como "una visión simbólica en la que Moisés (a quien Spinoza había estudiado[247]) traduce en imágenes fantásticas verdades filosóficas, en particular la teoría del conocimiento y las características de las potencias del alma".

Por su parte, Descartes también considera que la imaginación es una capacidad secundaria con respecto al entendimiento, en especial por su relación con el cuerpo. En efecto, en la Sexta Meditación se refiere a ella como "cierta aplicación de la facultad que conoce al cuerpo que le es íntimamente presente"[248] y a la que tiene el hábito de recurrir para pensar en las cosas materiales. En este sitio, resalta dos rasgos más de la imaginación: uno, que le presenta las cosas como existentes; otro, que las presenta de manera aparentemente clara. Lo primero, se deriva de la experiencia; lo segundo, se demuestra con el conocido ejemplo de la posibilidad de concebir con claridad un quiliógono en contraste de la posibilidad de imaginarlo con claridad. De todas estas características se siguen las limitaciones de la imaginación que, además, "en cuanto que

[243] Spinoza, B., *Ética* II 13 Cor.

[244] Si bien *Ética* I Ax 6 establece que "Una idea verdadera debe ser conforme a lo ideado por ella", esto no implica que tal conformidad sea lo que la hace verdadera sino que, por el contrario, la adecuación se sigue de la verdad de la idea. En este sentido, sostiene el *Tratado de la reforma del entendimiento* en su parágrafo 71: "la forma del pensamiento verdadero debe residir en ese mismo pensamiento, sin relación a otros, y no admite como causa suya al objeto, sino que debe depender del mismo poder y naturaleza del entendimiento", Madrid, Alianza, 1988, p. 104 (G V, 27).

[245] Grassi, P., "*Virtus imaginandi* contra *vitium imaginandi*" en Fernández y De la Cámara (eds.) *El gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Editorial Trotta, 2007 (147-156), p. 147.

[246] Grassi, P., "*Virtus imaginandi* contra *vitium imaginandi*", p. 149, nota 11.

[247] Cf. Gebhardt, C., *Spinoza*, Buenos Aires, Losada, 1940, p. 25: "En Maimónides, que aúna como escolástico judío, la Biblia y la concepción aristotélica del mundo, se encuentra Spinoza con el más grande filósofo de su pueblo", p. 25. Cf. También Dujovne, L. *Spinoza. II La época de Baruj Spinoza*, cap. II Spinoza y el pensamiento judío, Buenos Aires, Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras, 1942; Bello, E., "Spinoza, lector de Maimónides" en Peláez (ed.) *Sobre la vida y la obra de Maimónides*, Córdoba, Ed. El Almendro, 1991, 27-35; Curley, E. "Spinoza on Miracles" en Giancotti (ed.) *Spinoza, nel 350º aniversario Della nascita*, 421-438.

[248] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 270 (AT IX, 57).

difiere de mi fuerza intelectiva, no es en modo alguno necesaria a mi naturaleza o esencia; pues, aunque yo careciese de ella, seguiría siendo sin duda el mismo que soy: de lo que parece que puede concluirse que depende de alguna cosa distinta de mí"[249], esto es, del cuerpo.

En este marco, la elaboración que Spinoza hace de la imaginación es verdaderamente novedosa. Subraya Grassi que:

> En primer lugar, la *vis imaginativa*, concebida en la tradición aviceniana y cartesiana como órgano corpóreo y facultad del alma, se transforma con Spinoza en *vis imaginandi*, función de la mente (…). En segundo lugar, en el marco de una antropología que se construye 'a partir de la condición humana misma' y que considera las pasiones humanas 'no como vicios de la naturaleza humana, sino como una propiedad suya' (TPI,4), la *potentia imaginandi* deviene en cuanto tal *virtus*, expresión de la naturaleza humana, elemento que caracteriza la actividad del hombre en lugar de ser un vicio o una perversión suya[250].

Cabe aclarar, no obstante, dos aspectos en los que Spinoza no rompe con la concepción tradicional de la imaginación. En primer lugar, tiene en común con lo que argumenta Descartes en la Sexta Meditación que la imaginación considera las cosas como presentes. En segundo lugar, no por ser función de la mente la imaginación deja de estar asociada al cuerpo, dado que, como se dijo ya, el encuentro del cuerpo con otros cuerpos 'coincide con' y es condición de posibilidad de[251] la confrontación de la idea del cuerpo (el alma) con otras ideas. En efecto, hemos dicho ya que tanto el cuerpo como el alma pueden ser afectados. Ahora bien, se dijo que ésta no es una capacidad del alma de ser afectada por el cuerpo y una capacidad del cuerpo de ser afectado por el alma. De manera más elaborada, ésta es la idea con la que comienza el desarrollo demostrativo en *É* V 1: "Según están ordenados y concatenados en el alma los pensamientos y las ideas de las cosas, así están ordenadas y concatenadas, correlativamente, las afecciones o imágenes de las cosas en el cuerpo". Porque, como adelantamos, la idea de una afección implica no sólo la naturaleza del cuerpo afectado sino también de los cuerpos que lo afectan, de modo que "el alma humana percibe, junto con la naturaleza de su propio cuerpo, la de muchísimos otros" cuya naturaleza no se le revela 'por sí misma', sino de manera 'indirecta', como medida de la revelación de la naturaleza del cuerpo propio[252].

Pero de la cita de *É* V 1, se desprende que también en el cuerpo hay 'imágenes', además de las ideas que el alma forma por su capacidad de pensar y que, justamente, no se definen como percepciones o imágenes, que son "las afecciones del cuerpo humano cuyas ideas nos representan los cuerpos exteriores como si nos estuvieran presentes, aunque no reproduzcan las figuras de las cosas. Y cuando el alma considere los cuerpos

---

[249] Descartes, R., *Meditaciones metafísicas* VI, p. 271 (AT IX, 58).
[250] Grassi, P., "*Virtus imaginandi* contra *vitium imaginandi*", p. 148.
[251] Es difícil encontrar una expresión justa para explicar esta correlación de los encuentros entre los cuerpos con los encuentros entre las ideas. Esto ocurre porque no es una relación causal, pero tampoco se trata de una coincidencia azarosa. Al decir que las afecciones del cuerpo son condición de posibilidad de las ideas de esas afecciones en el alma, no queremos decir que las primeras son causa de las segundas proponiendo una especie de 'repercusión' del cuerpo sobre el alma; las afecciones del cuerpo expresan la manera cómo se concatenan las cosas en el orden de la extensión y, en virtud de la tesis del paralelismo, la misma concatenación se 'reproduce' en el orden del pensamiento, es decir, en el alma. Es verdad, no obstante, que siendo el alma idea de *un* cuerpo, 'su' cuerpo, no podría llegar a conocer ningún otro -como cuerpo singular, al menos- si ese cuerpo no entrase en relación con los demás. Pero, insistimos, esto es más una condición de posibilidad del conocimiento que un efecto causal del cuerpo sobre el alma.
[252] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 16 Dem y Cor 1 y 2.

de esa manera, diremos que los 'imagina'"[253]. Es decir, ser afectado es formar en el cuerpo una huella de las cosas exteriores y, si el alma considera las ideas de las cosas tal como han sido percibidas por el cuerpo en la afección, imagina. En tanto que idea de un cuerpo, el alma se conoce a sí misma por medio de la consideración de ese cuerpo que es su objeto. Al mismo tiempo, al menos en una primera instancia, el alma considera el cuerpo únicamente en la medida en que éste se encuentra con otros cuerpos, es decir, en la medida en que éste es afectado por otros cuerpos[254].

Esto significa que no existen conocimientos *a priori* propios del alma: si alma y cuerpo no tuvieran capacidad de ser afectados, entonces no podría tener conocimiento de su cuerpo, ni tener ideas de otros cuerpos, porque sólo puede conocer de ellos el modo en que afectan el cuerpo cuya idea es el alma[255]. Tampoco podría conocerse a sí misma, si no fuera porque junto con las afecciones percibe las ideas de dichas afecciones de modo que sólo se conoce a sí misma "en cuanto percibe las ideas de las afecciones del cuerpo"[256], porque si no fuera por las afecciones, no tendría otras ideas respecto de las cuales definir el cuerpo, es decir, definirse a sí en tanto que idea de ese cuerpo. Es esto mismo lo que observa Gregorio Kaminsky cuando destaca que el alma forma ideas "pero implicada necesariamente por la mediación del cuerpo propio. Resulta, pues, que las ideas de los cuerpos externos comienzan como indicios de la constitución y complexión de nuestro propio cuerpo"[257].

En esta cita, son varios los aspectos a tener en cuenta: primero, que el alma está implicada necesariamente en las afecciones del cuerpo, por ser idea de éste; segundo, que el conocimiento que el alma pueda formarse de los otros cuerpos está mediado por la afectividad que implica a ambos; finalmente, que este conocimiento de los otros cuerpos se manifiesta en principio bajo la forma de conocimiento de sí. La afección, pues, abre el espacio para una especie de juego de mediaciones e implicaciones que da lugar al conocimiento que, por esta razón, se origina en la capacidad de ser afectado[258].

Es verdad, no obstante, que como se ha dicho, esta forma de conocimiento es apenas una forma elemental de conocimiento, un primer grado o género de conocimiento, definido como una forma inadecuada de conocer. Esto está expresado en *É* II 40 Esc 2, donde se explica que las nociones comunes o universales (segundo género de conocimiento) se constituyen:

> …*primero*, a partir de las cosas singulares, que nos son representadas por medio de los sentidos, de un modo mutilado, confuso y sin orden respecto del entendimiento (ver corolario de la proposición 29 de esta parte[259]), y por eso suelo llamar a tales percepciones 'conocimiento por experiencia vaga'; *segundo*, a partir de signos; por ejemplo, de que al oír o leer ciertas palabras nos

[253] Spinoza, B., *Ética* II 17 Dem del Cor.
[254] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 19: "El alma humana no conoce el cuerpo humano mismo, ni sabe que éste existe, sino por las ideas de la afecciones de que es afectado el cuerpo".
[255] De hecho, si no existiera el cuerpo el alma no sólo no conocería sino que tampoco existiría.
[256] Spinoza, B., *Ética* II 23.
[257] Kaminsky, G., *Spinoza: la política de las pasiones*, Barcelona, Gedisa, 1982, p. 32.
[258] Con todo, vale aclarar que en cada una de las proposiciones citadas relativas al conocimiento del cuerpo y de los cuerpos exteriores, Spinoza hace un referencia a la relación y conexión de los cuerpos y las ideas en Dios. No es una cuestión que podamos desarrollar aquí pero con el fin de ofrecer alguna explicación citaremos *Ética* II 10 Cor: "…el alma humana es una parte del entendimiento infinito de Dios; y por ende cuando decimos que el alma humana percibe esto o aquello, no decimos otra cosa sino que Dios (no en cuanto que es infinito, sino en cuanto que se explica a través de la naturaleza del alma humana, o sea, en cuanto constituye la esencia del alma humana) tiene esta o aquella idea".
[259] En este lugar se dice que el conocimiento del alma "según el orden común de la naturaleza", o sea, según el orden de las afecciones, es confuso.

> acordamos de las cosas, y formamos ciertas ideas semejantes a ellas, por medio de las cuales imaginamos esas cosas (ver escolio de la proposición 18 de esta parte). En adelante, llamaré tanto al primer modo de considerar las cosas como a este segundo, 'conocimiento del primer género', 'opinión' o 'imaginación';…".

En esta cita, la referencia a *É* II 18 Esc es relevante. En esta proposición, se establece que es posible imaginar más de una cosa al mismo tiempo. Y su escolio, desarrolla a partir de aquí la noción de memoria y de lenguaje. La primera, resulta ser "cierta concatenación de ideas que implican la naturaleza de las cosas que están fuera del cuerpo humano, y que se produce en el alma según el orden y concatenación de las afecciones del cuerpo humano"[260]. Decir que las ideas se ordenan según la concatenación según las afecciones del cuerpo humano, justamente, es el reverso de decir que no tienen orden respecto del entendimiento, como dice la cita que se relacionan las ideas en la memoria. Esto conlleva una 'libertad' de asociación entre cosas que no tienen semejanza entre ellas, y que hace posible al lenguaje. En efecto, al recibir reiteradamente y al mismo tiempo la afección de un sonido y la de un objeto, se terminará por atribuir como nombre ese sonido al objeto[261].

Sin embargo, lo que parece subrayado en el escolio citado es el carácter confuso de la imaginación. La imaginación procura sólo un conocimiento inadecuado porque, en primer lugar, al imaginar el alma concibe al cuerpo y a sí misma en una con-fusión de ideas de otros cuerpos y es, en términos de Macherey, justamente el carácter esencialmente 'subjetivo' y fluctuante del afecto la causa de que las ideas que de él provienen sean confusas ya que en la afección, el cuerpo expresa un estado nuevo con respecto a un estado precedente, en lugar de representar la realidad exterior y aprehende dicha realidad a través del prisma de las variaciones de la potencia de existir del cuerpo[262]. En segundo lugar, las ideas de la imaginación son inadecuadas porque como consecuencia de esta forma de percibir mediada-implicada, el alma no se concibe como causa de la idea de afección que en ella se presenta o, lo que es lo mismo, no se concibe como causa adecuada de dicha afección[263] porque de hecho sólo lo es parcialmente, en concurrencia con las ideas de los objetos que afectan al cuerpo, y en consecuencia el conocimiento que obtiene de sí misma, de los cuerpos exteriores y de su propio cuerpo no es adecuado (porque no se desprende de su propia naturaleza sino que se presenta 'mezclado' con otras ideas)[264].

Así pues, por una parte, la cooperación de otros cuerpos[265] en la aparición de las ideas derivadas de la afección el motivo de la parcialidad del alma como causa de tales

---

[260] Spinoza, B., *Ética* II 18 escolio.

[261] Spinoza explica esto en *Ética* II 18 escolio con un ejemplo: "del pensamiento del vocablo *pomum*, un romano pasará inmediatamente al pensamiento de un fruto que no tiene ninguna semejanza con ese sonido articulado, ni nada de común, sino que el cuerpo de ese mismo hombre ha sido a menudo afectado por las dos cosas, esto es, que dicho hombre ha oído a menudo la voz *pomum* mientras veía el mismo fruto y, de este modo, cada cual pasa de un pensamiento a otro según hayan sido ordenadas las imágenes de las cosas por la costumbre, en los respectivos cuerpos".

[262] "…exprime un certain état de nous-mêmes en rupture avec un état précédent, avant de représenter la réalité extérieure, et ainsi n'appréhende cette réalité qu'à travers le prisme des variations de la puissance d'exister de notre corps...", Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La troisième partie. La vie affective*, Paris, PUF, 1996, p. 355.

[263] Recuérdese que causa adecuada es aquélla "cuyo efecto puede ser percibido clara y distintamente en virtud de ella misma" (*É* III Def 1), en virtud de que el conocimiento del efecto depende del conocimiento de la causa, según *Ética* I Ax 4.

[264] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 24, 25, 27 y *Ética* II 29 Cor y Esc.

[265] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 13 Esc: "cuanto más apto es un cuerpo que los demás para obrar o padecer muchas cosas a la vez, tanto más apta es su alma que las demás para percibir muchas cosas a la vez; *y*

ideas; por otra parte, el hecho de que se perciban 'muchas cosas a la vez' impide que puedan ser percibidas distintamente, es decir, trae como consecuencia que las ideas así percibidas sean confusas. Ahora bien, que mediante la imaginación el alma se forme la idea de la naturaleza del cuerpo, de los otros cuerpos y de sí misma de manera inadecuada, no significa que la imaginación sea fuente del error[266], ni que esta idea sea *falsa*. Una idea inadecuada es, ante todo, una idea *confusa* (contrariamente a las ideas claras y distintas) y la confusión en ella se debe a que "el alma no conoce sino en parte una cosa que es una totalidad o que está compuesta de muchas, y no distingue lo conocido de lo desconocido y que, además, presta atención simultáneamente y sin distinción alguna a los muchos elementos que están contenidos en cada cosa"[267]. Así, la imaginación es una forma parcial, relativa, vaga de conocer las cosas.

Para comprender esta característica del conocimiento imaginario es necesario tener en cuenta las características de la imaginación como facultad. En primer lugar, según Spinoza, la imaginación sólo es afectada por las cosas singulares, es decir, sólo por cuerpos[268]. El cuerpo humano es, precisamente, una de las cosas que son finitas y tienen una existencia limitada, dado que es un modo de la extensión existente en acto (como hemos visto ya en por *É* II Def 7 y *É* II 13, respectivamente. De ahí que la forma como el alma conoce el cuerpo -y también su duración[269]- sea siempre inadecuada: porque el cuerpo es una cosa singular que el alma considera existente en acto, es decir, imagina[270].

A esto se suma que, al estar limitado por la naturaleza de los demás cuerpos el cuerpo humano es mudable, igual que ellos; pero de las cosas mudables no es posible conocer la esencia, sino que sólo son cognoscibles al alma sus "relaciones y circunstancias"[271]. Es por eso, también, que las otras cosas singulares que el alma considera existentes en acto cuando afectan al cuerpo son conocidas sólo como disposición de las partes afectadas del cuerpo propio, o en otras palabras, sólo conocemos de esos cuerpos la afección del cuerpo propio.

Podemos sintetizar lo dicho hasta aquí sobre el conocimiento que aporta la imaginación con las siguientes palabras de Deleuze que, además, aportan una interesante novedad:

---

cuanto más dependen las acciones de un cuerpo de ese solo cuerpo, y cuanto menos cooperan otros cuerpos con él en la acción, tanto más apta es su alma para entender distintamente", nuestro énfasis.

[266] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 17 Esc.: "…las imaginaciones del alma, en sí mismas consideradas, no contienen error alguno; o sea, que el alma no yerra pro el hecho de imaginar, sino sólo en cuanto se la considera carente de una idea que excluya la existencia d aquellas cosas que imagina estarle presente". Dicho en otros términos, el error podría consistir en imaginar como existente o presente un cuerpo que no existe o no está presente, esto es, sin imaginar al mismo tiempo otra idea que excluye la existencia o la presencia de dicho objeto. En estos casos, la causa del error no es imaginar sino tener en cuenta menos ideas en la composición de la situación.

[267] Spinoza, B., *Tratado de la reforma del entendimiento* V, 63 (G II, 24).

[268] Cf. Spinoza, B., *Tratado de la reforma del entendimiento* V, 82 (G II, 31).

[269] Cf. Spinoza, B., *Ética* V 30 y Dem: "…el conocimiento de la duración de nuestro cuerpo depende del orden común de la naturaleza y de la constitución de las cosas", y por ello es inadecuado. Cf. también *Ética* II 31, en la que se establece lo mismo para todas las cosas y su corolario, donde de aquí se sigue el carácter contingente de las cosas: "todas las cosas particulares son contingentes y corruptibles, ya que acerca de su duración no podemos tener conocimiento adecuado alguno, y eso es lo que debemos entender por 'contingencia' y posibilidad de 'corrupción' de las cosas. Pues en ningún otro sentido, aparte de éste, hay nada contingente".

[270] Spinoza denomina imaginar al considerar los cuerpos exteriores a partir de las ideas de las afecciones del cuerpo que representan los cuerpos exteriores como si estuvieran presentes, independientemente de que lo estén (cf. *Ética* II 17 Esc).

[271] Spinoza, B., *Tratado de la reforma del entendimiento* III, 101 (G V, 36).

> lo que llamamos 'objeto' es solamente el efecto que un objeto tiene sobre nuestro cuerpo; lo que llamamos 'yo' es solamente la idea que tenemos de nuestro cuerpo y de nuestra alma en tanto experimentan un afecto. El dato se presenta aquí como la relación más íntima y más vívida, la más confusa también, entre el conocimiento de los cuerpos, el conocimiento del cuerpo y el conocimiento de sí[272].

De este modo, según esta forma de conocer, no sólo el 'objeto' es conocido inadecuadamente sino que, además, la noción de objeto también es inadecuada. Del mismo modo, y por la misma razón, la idea de 'yo' tiene un carácter inadecuado[273]. Esto ocurre porque en la imaginación el alma no puede concebir separadamente la naturaleza del otro cuerpo como objeto respecto de la afección del cuerpo propio y considera la totalidad de las partes del otro cuerpo en función de la parcialidad de su afecto. De ahí la afirmación de que el alma mezcla lo conocido con lo desconocido y desconoce la naturaleza real de los cuerpos y el orden real que los concatena. Y, precisamente, el carácter de 'pasividad' de la afección reside en esta parcialidad. Por eso Spinoza dice que "padecemos en la medida en que somos una parte de la naturaleza que no puede concebirse por sí sola, sin las demás partes"[274]; dicho en otros términos, el no poder separar la idea de la propia naturaleza o potencia de las ideas de la potencia de los otros cuerpos o de las otras ideas, eso es la pasión, especialmente en la medida en que esta con-fusión implica ser causa inadecuada del afecto.

En segundo lugar, la naturaleza individual de estas otras cosas no es conocida mediante la imaginación porque a partir de la afección el alma concibe las cosas bajo la perspectiva de la duración que les es propia por ser cosas finitas -como señalamos un poco más arriba-, y la naturaleza o esencia de las cosas no pertenece al orden de las cosas 'durables'. Esta característica de la imaginación se diferencia del conocimiento racional, del que no es propio "considerar las cosas como contingentes sino como necesarias"[275]. Esto se debe a que la contingencia se entiende como la concepción inadecuada de la duración[276]. No obstante, esta limitación de la imaginación no es considerada ni un vicio, ni un defecto del alma; la imaginación es la única posibilidad del alma de conocer los cuerpos singulares en tanto que singulares y, de esa manera, una forma de expresión de su potencia[277].

En tercer lugar, la imaginación concibe la naturaleza de las cosas a partir de sus efectos en las afecciones. Y conocer las cosas por sus efectos y no por sus causas es, también, una forma inadecuada de conocer. A este respecto, dice Deleuze que: "Sin duda nuestras ideas de afecciones 'engloban' su propia causa, es decir la esencia objetiva del cuerpo exterior; pero no lo 'expresan', no lo 'explican'. Igualmente, engloban nuestra potencia de conocer, pero no se explican por ella, y remiten al

---

[272] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expression*, p. 141.

[273] Spinoza considerará imaginarias o inadecuadas muchas nociones relativas al yo o a la conciencia, tales como el entender, el desear, el amar (cf. *Ética* II 48 Esc) y hasta la libertad cuya crítica se desarrolla más extensamente en *Ética* I Ap.

[274] Spinoza, B., *Ética* I V 2; cf. también *Ética* III 3 Esc: "las pasiones no se refieren al alma sino en cuanto que ésta tiene algo que implica una negación, o sea, en cuanto se la considera como una parte de la naturaleza que, por sí sola y sin las demás, no puede percibirse clara y distintamente…".

[275] Spinoza, B., *Ética* II 44.

[276] Cf. Spinoza, B., *Ética* II 31 Cor.

[277] A propósito de este carácter limitado de la imaginación, Kaminsky apunta que "Spinoza nunca rechaza el poder de la imaginación sino su uso substitutivo y perverso del entendimiento..." (*Spinoza: política de las pasiones*, p. 45), es decir, la limitación de la imaginación se tornaría en obstáculo sólo si se pretende que el conocimiento proporcionado por ésta puede reemplazar el conocimiento adecuado que proporciona el entendimiento.

azar"[278]. Es decir que, es verdad que las afecciones son manifestaciones de la potencia de las cosas y de nosotros mismos, y en la medida en que 'son manifestación de' la esencia, la 'engloban'. Sin embargo, en el conocimiento imaginario no es el caso que el afecto (como efecto de las potencias respectivas de los cuerpos encontrados) se deduzca del conocimiento de la esencia de las cosas (como causa de los afectos en otros cuerpos) sino que lo que ocurre es al revés: el conocimiento de las cosas se deriva del afecto que la expresa (o sea, de su efecto).

En este sentido, podríamos decir que se trata aquí de una inadecuación doble: por un lado, porque hay un conocimiento inadecuado de las cosas que afectan al cuerpo o, mejor dicho, de sus naturalezas, al conocerlas por sus efectos, o sea, por las afecciones del cuerpo propio; por el otro, porque en última instancia, lo que se conoce mediante la afección es el cuerpo propio, pero no a partir de su potencia misma de obrar ni a partir de la potencia misma del alma de pensar como causa de las ideas, sino, nuevamente, a partir de la afección; en consecuencia, el alma se concibe a sí sólo como causa parcial de la idea de sí, es decir, es causa inadecuada y, en consecuencia, su conocimiento de sí es también inadecuado.

En cuarto lugar, que la idea inadecuada no sea falsa significa que ella no es una suerte de distorsión de lo que le ocurre al cuerpo, ni de la naturaleza de los otros cuerpos. Más arriba se explicó que las cadenas de causas del orden de la extensión coinciden con las del orden del pensamiento. Es por eso que no sería posible decir que aunque el cuerpo no sea afectado en algún sentido, el alma así lo imagine, o que siendo el cuerpo afectado de alguna manera, el alma lo ignore. El problema no consiste, pues, en que el alma conciba al cuerpo como éste 'no es'. La dificultad que plantea la imaginación es, en realidad, que mediante las afecciones el alma no conoce en el sentido más estricto, sino que sujeta la potencia de obrar del cuerpo y su propia potencia de pensar a las afecciones de los objetos exteriores y la confunde con la potencia de los otros cuerpos. La inadecuación de las ideas de la imaginación, pues, no consiste en que no representen los cuerpos tal como son, sino en que el orden en que constituyen dichas cadenas de causas es el de las afecciones del cuerpo en lugar del orden que tienen las cosas en general (cuerpos e ideas y demás modos de atributos que no conocemos) en la expresión divina necesaria. En consecuencia, teniendo en cuenta las tres características de la imaginación en las que nos hemos detenido, al imaginar el alma concibe, no desde la perspectiva eterna de su esencia y desde el orden de la naturaleza, sino bajo el aspecto de la duración, y a partir de los efectos de los encuentros con otros cuerpos, todo lo cual redunda en ideas confusas. Es por esto que Spinoza aclara que "las ideas falsas y ficticias no tienen nada positivo (...) por lo que se digan falsas o ficticias, sin que se consideran tales por el simple defecto de conocimiento"[279].

En quinto lugar, hay que señalar que la idea de duración es una idea de la imaginación. Dicho de otra manera, el alma concibe su existencia como duración en la medida en que la percibe por medio de las afecciones del cuerpo y la considera exclusivamente en relación a dichas afecciones en lugar de relacionarla con la idea que hay en Dios de ella y del cuerpo[280]. Concebirse a sí y al cuerpo desde este punto de vista, a su vez, es solidario con concebirse como contingente. Sólo en la medida en que

[278] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, p. 142.
[279] Spinoza, B., *Tratado de la reforma del entendimiento* III, 110 (G V 40).
[280] Cf. Spinoza, B., *Ética* V 23 esc: "sólo puede decirse que nuestra alma dura, y sólo puede definirse su existencia refiriéndola a un tiempo determinado, en cuanto que el alma implica la existencia actual del cuerpo, y sólo en esa medida tiene el poder de determinar según el tiempo la existencia de las cosas, y de concebirlas desde el punto de vista de la duración".

el alma percibe su necesidad y la del como expresión de la potencia divina, podrá concebir todas las cosas singulares desde la 'perspectiva de la eternidad'.

No obstante, el hecho de que este conocimiento imaginario sea inadecuado no es 'culpa de' su origen afectivo[281]. Por el contrario, si no existiera la vida afectiva que le da origen, este nivel de conocimiento no sería posible, ni tampoco los niveles superiores que lo necesitan como condición. Así, del mismo modo que la relación del alma con el cuerpo no es de contradicción dado que sus respectivas vidas afectivas tampoco son contradictorias, se observa que la vida afectiva no es contradictoria con la vida cognoscitiva, sino que, por el contrario, la primera es ya una forma de manifestación de la segunda.

Más aún, es importante aclarar que, si bien un hombre puede alcanzar un grado de conocimiento racional, no por ello dejará de imaginar. En consecuencia, en estos casos, la imaginación no será confusa sino que, como explica Ramos Alarcón Marcín:

> Si al momento de ser afectado el cuerpo humano tiene una potencia capaz de percibir las diferencias entre su cuerpo y el cuerpo afectante, esa percepción o idea expresará de manera clara y distinta algunas propiedades del cuerpo afectante. En cuanto el cuerpo humano está mejor dispuesto a ser afectado por distintos tipos de cosas, mejor dispuesta estará su mente para percibir clara y distintamente distintos tipos de objetos. La autonomía del individuo es el aumento tanto en su capacidad corporal para hacer y padecer más cosas a la vez, como en su capacidad mental para pensar y percibir más cosas a la vez. Por lo tanto, la potencia de la imaginación es la capacidad que tiene un ser humano para ser afectado por los cuerpos externos y formar imágenes que representen las propiedades de sus objetos, una capacidad para experimentar, recordar e identificar cuerpos externos. Esta potencia posibilitará una mayor o menor eficacia para encontrarse con el mundo físico conforme las imágenes que produce y puede producir sean más o menos claras y distintas[282].

Así, la imaginación podría ser una capacidad de concebir con claridad. No obstante, lo que sucederá en el hombre racional es que la imaginación dejará de ser útil por más que no sea inadecuada, dado que, como expresa *É* IV 59, "A todas las acciones a que somos determinados por un afecto que es una pasión, podemos ser determinados, sin él, por la razón". Y, para Spinoza, la razón es más segura consejera en cuanto a la elección de lo útil[283].

Finalmente, hay que señalar que la imaginación, y las referencias a la vida afectiva que hemos hecho, suponen el marco más amplio del tratamiento spinoziano de los afectos. En relación con ello, podemos subrayar: a) que la integridad de los afectos se debe a que las pasiones no son el efecto de la acción del cuerpo sobre el alma, sino que cuerpo y alma son activos o pasivos correlativamente; b) que esta correlatividad entre las acciones y las pasiones del cuerpo y del alma se apoya en el fondo en la

---

[281] Además, en tanto que el cuerpo es modo de la extensión, en su conocimiento (aun inadecuado) está englobado un cierto conocimiento de Dios, y es por ello que toda idea inadecuada es adecuada en tanto que es en Dios (cf. *Ética* III 1 demostración). Esto es así porque según *Ética* II 3, hay en Dios necesariamente idea de todo lo que se sigue de su esencia y, siendo el cuerpo modo de la extensión, éste se sigue necesariamente de la esencia de Dios.

[282] Ramos Alarcón Marcín, "El concepto de *ingenium* en Spinoza", pp. 122-123.

[283] En efecto, la imaginación no asegura lo que, por *Ética* IV 65 y *Ética* IV 66 asegura la razón, a saber respectivamente: "Según la guía de la razón, entre dos bienes escogeremos el mayor, y entre dos males, el menor" y "según la guía de la razón, apeteceremos un bien mayor futuro más que un bien menor presente, y un mal menor presente más que un mal mayor futuro". En cambio, el hombre sometido a sus pasiones, "a menudo se siente obligado, aun viendo lo que es mejor para él, a hacer lo que es peor", *Ética* IV Pref.

denominada 'tesis del paralelismo', definitoria de la relación entre el cuerpo y el alma en particular, y de los modos de la extensión y del pensamiento en general; c) que la vida afectiva expresa una cierta potencia del alma, es decir, es una forma en la que el alma *es* y *se esfuerza por ser* y, dado que dicha potencia en el alma consiste en pensar, la vida afectiva es una primera forma de actividad y de conocimiento que, vale subrayar, depende del cuerpo. Más aún, según Bove esta vida afectiva adopta la imaginación y la memoria como parte de una estrategia del *conatus*, el hábito, para resolver los problemas que se le presentan al cuerpo en su esfuerzo para perseverar en su ser[284]. El hábito es aquí definido como la capacidad de unir y relacionar las afecciones, capacidad que permite constituir una subjetividad ética. Por este motivo, en el fondo de la constitución de la subjetividad yace la capacidad del cuerpo para ser afectado[285].

Esta referencia al esfuerzo por ser y perseverar en el ser es, como dijimos ya, lo que significa el concepto de *conatus*. La esencia de cada cosa es, precisamente, su *conatus*. Lejanamente emparentado con la noción de inercia, el *conatus* en su sentido metafísico es mucho más que una continuidad en el movimiento en ausencia de obstáculos externos; bien por el contrario, es la expresión de la potencia propia del individuo y, esencialmente, es la expresión de la potencia de Dios de un modo determinado. En consecuencia, su lugar en la filosofía spinoziana es fundamental y por este motivo, le dedicaremos el apartado que sigue.

5. El *conatus*

Hemos dicho que, en la filosofía de Spinoza, los cuerpos se individualizan en virtud de una relación constante de cantidad de movimiento y de reposo entre sus partes. Ahora bien, la constitución de un cuerpo, a su vez, define una determinada capacidad de ser afectado y, más específicamente, de ser afectado sin que esa relación sea modificada al punto que el cuerpo sea destruido. Si se atiende sólo a la forma gramatical, la capacidad de ser afectado parece ser una capacidad receptiva, puramente pasiva. Sin embargo, si nos refiriésemos a ella con más rigor, deberíamos decir que no se trata de una mera disposición para recibir afecciones sino de una capacidad de interactuar: el cuerpo es capaz de interactuar con otros cuerpos y en el curso de esos encuentros será modificado o modificará a los cuerpos con los que interactúe[286]. Del mismo modo, la idea del cuerpo que hay en el alma, al interactuar con otras ideas, será modificada o modificará las otras ideas.

Ahora bien, todos los cuerpos expresan de manera determinada la potencia infinita de la Naturaleza. Es por ese motivo que, como se dijo ya, los cuerpos no son destruidos por causas constitutivas de ellos mismos, sino siempre por causas exteriores. Más aún, lo constitutivo de los cuerpos es ejercer una fuerza, una resistencia a ser destruidos, esforzarse por perseverar en su ser. Este esfuerzo es lo que en el pensamiento de Spinoza se llama potencia o *conatus*. El *conatus* constituye la esencia actual de todas las cosas[287] y no es privativo del hombre sino que es esencial en todo cuerpo, y toda cosa natural en general, de perseverar en su ser[288]. La llamada 'tesis del

[284] Cf. Bove, L., *La stratégie du conatus. Affirmation et résistance chez Spinoza*, Paris, Vrin, 1996, p. 129.
[285] Cf. Bove, L., *La stratégie du conatus*, p.134.
[286] Entiéndase aquí una disyunción inclusiva dado que modificar y ser modificado no son excluyentes en un único y mismo encuentro.
[287] Cf. Spinzoa, B., *Ética* III 7: "El esfuerzo con que cada cosa intenta perseverar en su ser no es nada distinto de la esencia actual de la cosa misma".
[288] Cf. Spinoza, B., *Ética* III 6: "Cada cosa se esfuerza (*conatur*), cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser".

conatus' es enunciada en *É*III6, aunque la demostración de las características fundamentales del concepto comprende de la proposición cuarta a la octava de la parte tercera de la *Ética*.

En la demostración de esta proposición, se apela al hecho de que todas las cosas son expresión determinada de la potencia de Dios, y a que ninguna cosa lleva en sí algo que pueda ser causa de su destrucción. Se trata, pues, como dice Macherey, de una esencia actual no en tanto que 'dada' como tal, sino que es una esencia actuante, que afirma la fuerza de existir de las cosas -y esto por un tiempo indefinido, independientemente de las causas exteriores que, no obstante, pueden destruirla[289].

Todo cuerpo, en la medida en que es un modo de la extensión, consiste en un arreglo de partes extensivas que el mismo se esforzará en, al menos, conservar por un tiempo indefinido. Pero, por un lado, que el tiempo sea indefinido no significa que sea eterno o interminable; por el otro, dadas las características de los cuerpos ya vistas, tal arreglo no es inmutable. Por ello, que el cuerpo se esfuerce por conservarse significa que se esforzará en no ser destruido, pero no implica que no se modifique de ninguna manera. Así, un cuerpo puede ser modificado de modo tal que la potencia con la que se esfuerza en la duración disminuya o, en la situación extrema, se extinga; en este caso, la fuerza con la que se sostiene este esfuerzo es sobrepasada por la fuerza de otro/s cuerpo/s de modo tal que llegue a ser destruido[290]. Pero, también puede ocurrir que el cuerpo sea modificado de modo tal que su potencia aumente[291].

En ambos casos, entonces, el cuerpo que se encuentra con otros cuerpos es modificado; es decir, la relación de las partes que lo constituyen, al ponerse en contacto con otras relaciones, es desequilibrada y la capacidad del cuerpo de mantener o perfeccionar ese equilibrio para garantizar su duración en la existencia, es 'puesta a prueba'. En eso consisten, precisamente, los afectos, que se definen en *É* III def 3 como "las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones".

El alma, en tanto que idea, también tiene un *conatus* que, si bien no es distinto del *conatus* del cuerpo, es modo de un atributo diferente: su potencia es la de pensar[292]. De modo que, al ser afectado el cuerpo (su potencia de obrar), el alma experimenta una idea de esta afección que también repercute en su potencia de pensar. Por esto dice Mignini que "la idea no se da sino en el afecto, que es el sujeto simultáneo [en ambos atributos] y la causa de su darse. Por eso no se da una idea sino como expresión de un afecto dado y no se da afección corpórea o cuerpo sino como expresión de un afecto dado"[293]. Esto es precisamente lo que dice Spinoza en *É* III 11: "La idea de todo cuanto aumenta o disminuye, favorece o reprime la potencia de obrar de nuestro cuerpo, a su vez aumenta o disminuye, favorece o reprime, la potencia de pensar de nuestra alma". El corolario de esta misma proposición explica que cuando se presenta en ésta la idea de la disminución de la potencia de obrar del cuerpo, pasa de una perfección mayor a una

[289] Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La troisième partie. La vie affective*, p. 86.

[290] Macherey hace notar a este respecto, el cuidado de Spinoza de evitar insertar en el seno de la esencia la contradicción entre el esfuerzo esencial de la perseverancia en el ser y la destructibilidad en principio de la naturaleza de los cuerpos singulares cuya existencia no se sigue de su esencia. Tal contradicción es evitada al excluir de entre las ideas del alma aquéllas que impliquen la destrucción del cuerpo o del alma misma (cf. *Ética* III 5, 10).

[291] Cf. Spinoza, B., *Ética* III Post 1: "El cuerpo humano puede ser afectado de muchas maneras, por las que su potencia de obrar aumenta o disminuye, y también de otras maneras, que no hacen mayor ni menor esta potencia de obrar".

[292] Ya ha sido establecido en *Ética* II Ax 2 que "El hombre piensa".

[293] Mignini, F., "Afectos de la potencia", p. 181.

menor. La experiencia de dicho pasaje es la tristeza, un afecto pasivo, unida a la idea del cuerpo cuya potencia supera a la del cuerpo propio de tal manera. En cambio, cuando se presenta en el alma la idea de una afección que aumenta la potencia de obrar del cuerpo, la primera experimenta un pasaje a una perfección mayor, esto es, afecto activo derivado de la consideración de su potencia de pensar, a saber, la dicha o alegría[294].

Y, dado que el conocimiento del cuerpo se da en el alma a través de los afectos, debemos agregar que: a) la idea del cuerpo que tiene el alma es la idea de su potencia; b) así como las partes extensivas del cuerpo se esfuerzan por mantener sus relaciones de movimiento y reposo, las ideas de dichas partes que hay en el alma (que son, a su vez, partes del alma) también se esfuerzan por mantener estas relaciones; c) al conocer la capacidad de esforzarse del cuerpo, el alma conoce también la capacidad de esforzarse de sí misma, aunque no la conoce adecuadamente, esto es, no la conoce como siendo su capacidad o esencia la causa de su manifestación, sino concibiendo la fuerza de los otros cuerpos como causa del aumento o la disminución de su propia capacidad, o considerando su capacidad en relación con los otros cuerpos y no en relación con el orden necesario de la naturaleza, que es la verdadera causa de su potencia como modo[295]. En este sentido, los sentimientos de tristeza o alegría que el alma experimenta no son otra cosa que este mismo conocimiento de sí dentro del marco de la vida afectiva que comparte el alma con el cuerpo[296].

É III 9 reúne los elementos fundamentales de este autoconocimiento: "El alma, ya en cuanto tiene ideas claras y distintas, y a en cuanto las tiene confusas, se esfuerza por perseverar en su ser con una duración indefinida, y es consciente de ese esfuerzo suyo". Se ve así que, en primer lugar, tanto las ideas adecuadas como inadecuadas son importantes en la medida en que, en segundo lugar, tener ideas de cualquier clase constituye el esfuerzo mismo del alma por perseverar en su ser, es decir, constituyen su esencia. La demostración recuerda que "el alma es necesariamente consciente de sí por medio de las ideas de las afecciones del cuerpo" y, en consecuencia, es también consciente de su esfuerzo, es decir, de su esencia.

Los 'avances' en los grados de conocimiento, pues, coinciden con un aumento de la perfección, esto es, un aumento de la potencia que, iniciado en los encuentros aleatorios con otros cuerpos, algunos hombres logran hacer lo más constante y sostenido que puedan. Más aún, Mignini lleva la desubstancialización de la mente y del hombre hasta sus últimas consecuencias, cuando sostiene: "…el pasar de la mente de la imaginación a la razón y al intelecto no es un verdadero pasar de un sujeto que permanece idéntico a sí mismo, sino que es un fluctuar de la potencia determinada en relación a las tres diferentes posibilidades de representación"[297]. En otras palabras, la mente no sería un sujeto que va atravesando formas de conocimiento sino que la potencia que se expresa de manera determinada bajo el atributo pensamiento, cuyo nombre bajo esa determinación es alma o mente, aumenta -y muchas veces de manera fluctuante, esto es, un aumento de potencia no implica que ésta no pueda volver a disminuir incluso hasta un punto inferior al que estaba al aumentar (precisamente, el secreto está en el esfuerzo que puedan hacer los individuos para que esto último no suceda).

[294] Cf. también *Ética* III 53-55.
[295] De ahí la variabilidad el esfuerzo por imaginar o por alejar las cosas que se conciben acompañadas ya de la impotencia, ya de la potencia del alma, cf. *Ética* III 21 y ss.
[296] En rigor, considerada por sí misma, el alma puede ser afectada de alegría, pero no de tristeza Cf. Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La troisième partie. La vie affective*, pp. 115-6.
[297] Mignini, F., "Afectos de la potencia", p. 183.

El *conatus* o potencia es, sin dudas, el concepto central de la filosofía spinoziana. Tanto los cuerpos naturales como los hombres, su vida ética y su vida social y política encuentran su clave conceptual en esta noción. Nuestra intención en este brevísimo repaso del concepto a propósito de la consideración del cuerpo en Spinoza, puede resumirse en los siguientes puntos que rescatamos para la investigación:

1. La esencia del cuerpo, así como de toda cosa en la naturaleza y, de la naturaleza misma, es el *conatus*[298].

2. El *conatus*, si bien debe mantenerse por encima de un determinado nivel que evite la destrucción del cuerpo, es fluctuante.

3. En lo referido al cuerpo, esto se traduce en una capacidad determinada de producir efectos (afectar a otros cuerpos, o integrarlos a sí mismo para asegurar su existencia desde la perspectiva de la duración).

4. Si bien unos afectos son activos y otros pasivos, en ambos casos el conocimiento de la idea del cuerpo que experimenta el alma es imaginario. Por esa razón, la diferencia entre afección activa y pasiva no reside sin más en la actividad o pasividad del alma, porque en todos los casos los afectos son manifestaciones de una cierta capacidad del alma. La clave para comprender la diferencia entre ambos tipos de afectos, entonces, no reside en la noción de pasividad, sino en la noción de potencia.

5. Una vez referidos los afectos al *conatus*, aquello que diferencia las afecciones activas de las afecciones pasivas apenas necesita ser enunciado: mientras que en los afectos activos o dichosos el alma concibe su potencia, en las pasiones, o afectos tristes, el alma concibe su impotencia. Ambas son, pues, formas en las que el alma se concibe a sí misma, ambas son la manifestación de una capacidad del alma que se correlaciona, al menos en este nivel, con la capacidad de obrar del cuerpo: capacidad de pensar, capacidad de interactuar con otras ideas, capacidad de conocerse. Macherey sostiene que cualquiera que sea el sentido del afecto, siempre el alma está determinada por su *conatus*, dentro del marco de su vida común con el cuerpo. De este modo, aun la tristeza puede ser considerada un 'acto' en el cual el alma está completamente involucrada en el momento en que sucede por ella el paso de una perfección mayor a una menor[299].

6. Deleuze ilustra la diferencia entre potencia e impotencia, constancia y fluctuación, conocimiento adecuado o inadecuado de sí, con un ejemplo simple y simpático, diciendo que el conocimiento de primer género (la imaginación derivada de las afecciones de los cuerpos) equivale a 'chapotear' en el mar: "ahora me río, luego lloriqueo, según que la ola me haga reír o me aporree. Estoy en los afectos-pasión". Me conozco a mí mismo pero constituyo una identidad frágil y variable. "Si al contrario sé nadar -continúa Deleuze-, (…) tengo una especie del sentido del ritmo (…) sé componer mis relaciones características directamente con las relaciones de la ola" y, en consecuencia, no seré llevado y traído por ella sino que me moveré a partir de mi situación en el mar y en consonancia con él[300].

Conocer y actuar expresan una misma potencia en los dos niveles de alma y cuerpo: si los hombres sólo se atienen al grado de conocimiento imaginario, nunca sabrán de manera clara hasta dónde llega su capacidad de actuar y conocer. En consecuencia, su conocimiento de sí será más pobre y habrá más temor en su vida, serán

[298] Como señalamos antes a propósito de la mente y del conocimiento, Mignini propone invertir el sujeto en la filosofía spinoziana toda al punto de proponer que "la substancialidad o divinidad es una propiedad de la potencia y no la potencia la propiedad de la substancia o divinidad" ("Afectos de la potencia", p. 178).

[299] Cf. Macherey, P., *Introduction a l'Etique de Spinoza. La troisième partie. La vie affective*, pp. 124-125.

[300] Deleuze, G., Clase del 13/3/1981 en *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus, 2003, p. 136.

menos libres. Pero que la idea de la naturaleza del cuerpo, de los otros cuerpos y de sí misma que el alma se forma mediante la imaginación sea inadecuada, no significa que haya que rechazar este conocimiento, porque es el único camino hacia un mejor conocimiento de sí.

Más aún, la eternidad, la intensidad de conocimiento más adecuado que pueda alcanzar un hombre, depende a su manera también de la capacidad de actuar del cuerpo -ahora sí, de actuar más que de ser afectado. No deja de causar cierta sorpresa encontrar en plena exposición de la doctrina de la beatitud llegando al final de la obra, que *É* V 39 sostenga que "quien tiene un cuerpo apto para muchas cosas, tiene un alma cuya parte mayor es eterna". La razón, en parte, es que "quien tiene un cuerpo apto para muchísimas cosas, tiene un alma que, considerada en sí sola, tiene una gran conciencia de sí misma, de Dios y de las cosas" (*É* V 39 Esc). Si ser afectado de muchas maneras puede implicar impotencia, la fluctuación da lugar también al aumento de la potencia. Y, en la medida en que este ser afectado se cambie en ser capaz de actuar de muchas maneras, entonces el cuerpo deviene protagonista de la máxima perfección del hombre.

7. Las fluctuaciones del *conatus*, bajo los modos de los afectos tristes y los afectos alegres, generan una dinámica que protagoniza la vida ética de los individuos, cuyo fin es alcanzar la máxima expresión de su potencia, y también la vida social y política, cuya función es la de establecer las condiciones para que eso sea posible. Pero, como hemos visto, el cuerpo está a la base de toda dinámica, más allá de las múltiples consecuencias y de las características propias de la ética y de la política.

6. Conclusión

Al inicio de este desarrollo hicimos referencia a los principales rasgos de la perspectiva moderna sobre el cuerpo. Señalamos allí que la física, la geometría, la medicina, se apropian del cuerpo y lo despojan de su concepción de microcosmos para matematizarlo, por un lado, y considerarlo como cualquier otra máquina, por el otro. En este marco, el cuerpo parece relegado a una substancia extensa ajena al yo, o una máquina a la que el alma queda unida temporariamente mientras dura el compuesto que es el hombre. Como hemos dicho en la introducción general de esta investigación, la modernidad parece reducir al cuerpo a una substancia ajena o un instrumento que, aunque a veces es dócil, perturba las más de las veces al alma con conocimientos confusos y demandas que, si bien necesarias para el compuesto, pueden llegar a ser inmanejables para ella.

Invirtiendo la valoración de este último punto, en estas páginas hemos argumentado que esa indocilidad manifiesta una rebelión del cuerpo, la imposibilidad de reducirlo a una cantidad o a un mecanismo. Las pasiones, las sensaciones, son el ámbito más propio que tiene el cuerpo de resistencia -y no sólo de resistencia sino de exigir la apertura de un ámbito en el cual sea protagonista sin reducciones: la ética.

En la modernidad, Spinoza es quien más claramente lleva a cabo esta 'reivindicación' del cuerpo. A pesar de su método geométrico y de su propia adhesión al mecanicismo, el filósofo holandés imprime al cuerpo una potencia propia no sólo mecánica y le da la misma jerarquía metafísica que al alma[301]. Esto es atribuido por algunos autores a que, consciente o inconscientemente, mantiene aún algunos rasgos del

[301] Es necesario reconocer que en el tema de la eternidad del alma hay muchas discusiones sobre el lugar que ocupa el cuerpo. No es posible desarrollar esto aquí, pero valga aclarar que aquí adherimos a posiciones como la de Bove, que considera que el cuerpo es indispensable para la eternidad (Bove, L., *La stratégie du conatus.*).

pensamiento renancentista, por otros, a la influencia de la filosofía judía que recibió en su formación, durante su primera juventud.

Lo importante, en cualquier caso, es que si bien existen en la modernidad desplazamientos en el pensamiento que tienden a excluir al cuerpo de la subjetividad, también los hay que devuelven al cuerpo un rol protagonista en la constitución de la subjetividad. Más adelante, en el siglo XIX y el XX, la idea de que el cuerpo tiene un rol importante en esta constitución será profundizado por autores como Nietzsche, Merleau-Ponty, Foucault, Deleuze -autores que serán protagonistas en la segunda parte de esta investigación.

SEGUNDA PARTE

EL CONCEPTO DE CUERPO EN LA FILOSOFÍA ACTUAL

CAPÍTULO 5

LA DISOLUCIÓN DE LA OPOSICIÓN CUERPO-PENSAMIENTO

1. Introducción

En el primera parte de este trabajo se ha examinado el pensamiento moderno que opone el concepto de cuerpo al de yo-sujeto (en cuanto substancia pensante). Sin embargo, es evidente en principio que la noción de sujeto como sustancia, como *sub-jectum*, no refiere necesariamente al hombre. Más aún, el yo es sujeto y no es sujeto desde la intuición misma del *cogito* cartesiano. En efecto, según Heidegger, el *cogito* es el movimiento que convierte al hombre en sujeto y al mundo en imagen[302]. Pero al mismo tiempo el hombre como tal no coincide con él. Tampoco coincide con el *cogito* el pensamiento propio, el yo empírico. Es verdad que en este punto Descartes puede ser ambiguo; pero todas las dificultades que tiene para pensar al hombre por un lado y el camino de universalización que el pensamiento inicia con esta forma de autoconciencia, implican que el yo (el propio, al menos) no pueda ser sujeto en el momento mismo en que lo intenta.

Es así que el sujeto no se identifica necesariamente con el yo o con la conciencia individual de los hombres. No obstante, esto deja de ser obvio a partir de las críticas al *cogito*, que se popularizaron de manera indistinta como críticas a la filosofía del sujeto, del yo, o de la conciencia. Es probable, también, que el desarrollo del psicoanálisis haya tenido su peso en una suerte de psicologización del problema metafísico en la que la pregunta por el sujeto adopta los rasgos de la pregunta por la identidad, en este desplazamiento del problema metafísico al problema psico-antropológico.

De hecho, el problema del sujeto terminó, con Foucault, por abandonar el tinte psicológico y el problema ético-político de su constitución llegó a ocupar el centro de la escena, más allá de toda referencia a la conciencia o a la identidad -y el mismo Foucault sabía que esa no sería la forma definitiva que adoptaría el tema. Y el problema que Remo Bodei tiene en mente va en esta misma dirección. Bodei[303] no se pregunta por la conciencia desde el punto de vista de la crítica metafísica del sujeto sino desde la preocupación por la posibilidad de la constitución de una subjetividad con cierta autonomía, una subjetividad que ofrezca resistencia a lo que denomina "colonización de las conciencias".

Desde ya, esta observación no pretende adoptar el tono de una objeción. No está motivada en la consideración de la relación entre la filosofía y el psicoanálisis como una hibridación espuria, ni en una resistencia a los desplazamientos y las torsiones en los problemas. Por el contrario, cada nuevo desplazamiento pone de manifiesto diferentes aspectos que constituyen la complejidad del problema y contribuyen a su riqueza. En cambio, la intención con la que se propone esta advertencia es justamente la de tener siempre presente que las críticas a los conceptos son ya torsiones en los mismos, son ya reinvenciones que se ubican en un plano a la vez mismo y otro con respecto al concepto criticado.

Seguramente, ningún proceso del pensamiento es unilateral, ninguna presencia de una región del pensamiento en otra es determinante en un único sentido. Y ahora debemos sostener esto mismo con respecto a la modernidad. Un poco más arriba se ha

[302] Heidegger, M., *La época de la imagen del mundo*, traducción de A.W. de Reyna, Santiago de Chile, AUDH, 1958, pp. 42-43 y complemento 9.
[303] Bodei, R., *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2006.

señalado que el *cogito* pierde su condición de sujeto al mismo tiempo que la proclama. En lo que sigue, se desarrollará esta idea para llegar a una profundización de la crítica nietzscheana de la subjetividad moderna.

Dada la amplitud del problema, el cuestionamiento del sujeto ha implicado a su vez el cuestionamiento de la posibilidad de un fundamento último del ser, de la verdad, del conocimiento, de la conciencia, de la identidad, del derecho, del poder. Pero la condición que hizo posible que la posmodernidad abrazara esta posición como punto de partida, fue la fuerza centrífuga que puso en funcionamiento la modernidad. Ya el Renacimiento, dice Koyré, destruye la ontología medieval e intenta la elaboración de una ontología propia. Según este autor, la ontología mágica que se da esta época pierde vigencia al consolidarse la concepción racionalista elaborada en el siglo XVII[304]. Pero la historia de la filosofía muestra que la ontología racionalista-científica tampoco es suficiente; al menos, no lo es para restaurar la unidad fragmentada al romper con el fundamento que la tradición ofrecía en el sujeto que era Dios[305]. El principio de subjetividad que la modernidad elabora como autofundamento, aunque le haya opuesto resistencias, no logra superar la fuerza centrífuga que hace de ella la época 'vertiginosa' que, sin dirección previsible por carecer de referencia, sumerge a los hombres en "una vorágine de perpetua desintegración y renovación de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia"[306]. En otro registro, es la misma sensación que, según Benjamin, siente el *ángelus novus* que "quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado" pero que es empujado hacia el futuro por el viento del progreso[307].

Se trata, por fin, de la misma falta de referencia y del mismo vértigo que "el hombre frenético" de Nietzsche expone ante los hombres que no están a la altura del crimen que, sin embargo, han cometido[308]. Este fragmento es la advertencia de que la propia modernidad ha puesto en funcionamiento una poderosa fuerza de la desintegración, aun a su pesar. El hombre frenético percibe los alcances del torbellino que ha puesto en marcha la modernidad en un sentido que los propios modernos ignoran. Ése es el diagnóstico, antes que la crítica, de Nietzsche. Desde ya, la ilusión que así desvela es doble: es imposible reponer un sujeto porque la modernidad ha rechazado las condiciones que lo hacían posible; pero también porque, y ahí sí no se está frente a un diagnóstico sino a una denuncia, el concepto de sujeto siempre ha sido una ilusión.

No es difícil inferir, entonces, que la unidad de la concepción individual del sujeto (la subjetividad moderna) esbozada por Descartes, mejorada por Kant y devenida en subjetividad absoluta con Hegel estallara irremediablemente y, con ella, las nociones de conciencia, de autoconciencia y de identidad. Pero, siguiendo la interpretación de la modernidad que se ha propuesto, estalla no por una cierta combatividad posmoderna sino porque las construcciones modernas no fueron suficientes a la larga para contener su propia fuerza centrífuga. Si el hombre frenético se encontrara hoy en la plaza con los aguerridos detractores del sujeto, tal vez les diría: '¡Nunca hubo un hecho más grande – ustedes no lo han hecho!'.

---

[304] Esta nueva ontología, afirma Koyré, no se elabora hasta el siglo XVII con la revolución científica y la filosofía racionalista (Koyré, A., "La aportación científica del Renacimiento" en *Estudios de historia del pensamiento científico*).

[305] Cf. Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Tecnos, 1989.

[306] Cf. Berman, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1988, p. 1.

[307] Benjamin, W., "Tesis de filosofía de la historia" §9, *online* disponible en http://www.revoltaglobal.net, consultado diciembre 2009.

[308] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1999, III – 125.

2. Nietzsche: diagnóstico y paradoja de la subjetividad moderna

2. 1. El yo como sujeto

Al analizar el concepto cartesiano de sujeto, se puso énfasis en la crítica a la susbtancialización del *cogito*. En efecto, responde a la formación metafísica aún medieval de Descartes su imposibilidad de desprenderse del supuesto de que toda actividad o todo atributo *deben* ser referidos a una substancia de modo tal que el 'yo' se piense como condición y el 'pienso' como "predicado y condicionado"[309]. Nietzsche, por su parte, suele remitir este prejuicio a una suerte de fascinación ejercida por la gramática sobre la filosofía, una suerte de hechizo por el cual el lenguaje mantiene al pensamiento históricamente entrampado en ciertos límites. En este sentido, Nietzsche sostiene que la "superstición de los lógicos"[310] conduce a la creencia en el 'yo' como sujeto; o que "no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática"[311]. Del mismo modo afirma que "tan sólo a la seducción del lenguaje (y de los errores radicales de la razón petrificados en el lenguaje), el cual entiende y malentiende que todo hacer está condicionado por un agente, por un 'sujeto'"[312]. Desde ya, en cualquiera de estos casos, la lógica, la gramática y el lenguaje conllevan una carga ontológica[313].

Esta carga ontológica es fuertemente cuestionada en el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, cuando Nietzsche sostiene la heterogeneidad entre realidad, lenguaje y concepto. El lenguaje, en ese texto, es efecto de un impulso nervioso que por su parte no registra necesariamente lo que las cosas son en sí mismas sino tan sólo una reacción corporal a un afecto causado en el cuerpo por otro cuerpo.

> La "cosa en sí" (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje. Este creador sólo designa las relaciones de las cosas con los hombres y para expresar estas relaciones éstos echan mano de las más audaces metáforas. Para empezar, un estímulo nervioso se transfiere a una imagen: primera metáfora. La imagen, a su vez, es imitada en un sonido: segunda metáfora. Y cada vez hay un salto de una esfera a otra enteramente diferente[314].

---

[309] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1984, Parte III, parágrafo 54. Traducción modificada.

[310] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, parágrafo 17.

[311] Nietzsche, F., "La razón en la filosofía" en *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza, 1998, p. 55.

[312] Nietzsche, F., *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1980, 13, pp. 51-53.

[313] Hay más que esto en la crítica nietzscheana al lenguaje, por supuesto, pero no es posible desarrollarlo aquí en su totalidad. Sin embargo, puede tenerse al menos como referencia a Deleuze cuando afirma que "la filología activa de Nietzsche tiene tan sólo un principio: una palabra únicamente quiere decir algo en la medida en que quien la dice *quiere* algo al decirla. Y una regla tan sólo: tratar la palabra como una actividad real, situarse en el punto de vista del que habla" (Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1971, p. 107). Desde ya, habría que borrar de esto el supuesto de un 'sujeto hablante' a cuya voluntad remite su habla. Lo que quiere en el decir no es el sujeto sino lo que determina al sujeto, no el yo sino ese 'ello' plural que se expresa en él.

[314] Nietzsche, F., *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense* en *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*, New Jersey, Humanities Press, 1995, p. 82, nuestra traducción.

En cuanto a cómo se origina el lenguaje, se trata de una concepción semejante a la de Spinoza cuando sostiene que las palabras resultan una huella que otro cuerpo imprime en el propio cuerpo y lo afecta de

Asimismo, el lenguaje procede ignorando las diferencias entre los individuos y los cambios que se producen en el devenir temporal de un mismo individuo. Nietzsche insiste en este carácter arbitrario y generalizador del lenguaje del mismo modo que insiste sobre el carácter metafórico de la verdad.

De modo semejante, la lógica procede de la comparación y el falseamiento de la percepción -falseamiento consistente en ignorar las diferencias entre los individuos percibidos. De aquí surge el concepto de substancia: "…para que surgiera el concepto de sustancia que le es imprescindible a la lógica -aun cuando en el sentido más estricto no le corresponda nada real-, durante largo tiempo se tuvo que dejar de ver y de sentir lo cambiante en las cosas; los seres que no veían con precisión tenían una ventaja frente a aquellos que todo lo veían 'en movimiento'"[315]. En esta afirmación, se repiten dos elementos importantes para la crítica que se viene desarrollando: por un lado, el origen corporal no sólo del lenguaje sino también de la lógica[316]; por el otro, el rasgo homogeneizador del lenguaje y de los conceptos que no responde a la homogeneidad o la estabilidad de las cosas sino a la falta de percepción -casual o deliberada- de las diferencias y del cambio.

Si el concepto de substancia está tan íntimamente ligado al de sujeto como se observó más arriba, entonces el concepto de sujeto surge mediante el mismo forzamiento de la realidad que el de substancia y su identificación con el pensamiento supone la no percepción de la pluralidad en este último, la imposición de una supuesta unidad y homogeneidad consigo mismo. En síntesis, el argumento que se repite en todas estas afirmaciones críticas es que la proposición de un sujeto es innecesaria y responde a una idiosincrasia o un error de los filósofos. Justamente, la primera parte de *Más allá del bien y del mal* lleva por título "De los prejuicios de los filósofos" y contiene una crítica al concepto de subjetividad que resulta esclarecedor para nuestro propósito. Mediante referencias inconfundibles, Nietzsche critica aquí los conceptos de sujeto cartesiano y kantiano. Con respecto al primero, se observa que en pocas líneas la certeza del *cogito* se convierte en una "cándida observación" que jamás podría ser última, ni menos aún autofundante, porque a su vez contiene supuestos que es incapaz de reconocer-: "que *yo* soy quien piensa, que tiene que existir en absoluto *algo* que piensa, que pensar es una actividad y el efecto de un ser que es pensado como causa, que existe un 'yo' y, finalmente, (…) que yo *sé* qué es pensar"[317]. Con esto, Nietzsche ausculta el *cogito* y lo desarticula en otros elementos contenidos en él privándolo así de su carácter de sujeto. Esta operación se refuerza en el parágrafo siguiente cuando afirma que no es 'yo' sino '*id*' lo que piensa, y advierte inmediatamente sobre el riesgo o la tentación de sustancializar también a este 'ello'.

No importa aquí si este poner al descubierto la mascarada del 'yo pienso' es parte de una discusión filosófica que Nietzsche sostiene con la tradición o con Descartes en particular. O, mejor, no importa si su crítica es acertada o no desde el punto de vista de la integridad del sistema cartesiano. Tal vez se pueda argumentar que esa serie de supuestos es un análisis posterior al *cogito* que, por sí mismo, es una intuición. Pero no es ésa la discusión que aquí interesa –ni posiblemente la que Nietzsche quería dar. En

---

un modo determinado. En el nombre que se asocia a ese modo de ser afectado, no obstante, no refleja rasgos propios de las cosas sino más bien el efecto que producen en el cuerpo.

[315] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, p. 109; §111.

[316] Aunque no sea el punto que se intenta desarrollar aquí, cabe señalar que la noción de sustancia no sólo tiene su raíz en el cuerpo sino que además en el cuerpo del más débil, del que 'no ve con precisión' y, en consecuencia, pasa por alto las diferencias entre los individuos.

[317] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, parágrafo 16. El segundo énfasis es nuestro.

cambio, lo importante son los efectos de este gesto nietzscheano. Uno de estos efectos es el de rechazar la unidad del yo, de la conciencia, de la identidad. Más allá de si las objeciones arriba citadas al *cogito* son un argumento suficiente para rechazarlo o si es necesario otro mejor elaborado, lo cierto es que luego de pasar por esta crítica el yo no puede sostener su unidad. En este sentido, Deleuze observa que "Nietzsche denuncia el alma, el yo, el egoísmo como los últimos refugios del atomismo"[318]. Un atomismo no físico sino "anímico" y de raigambre cristiana que consiste en la "creencia que concibe el alma como algo indestructible, eterno, indivisible, como una mónada, como un *átomo*"[319]. Nietzsche propone cambiar la hipótesis atomista del alma por otra que será examinada más adelante. Por ahora, leyendo esta propuesta en clave de crítica metafísica, lo que rechaza es que se vea en el yo el postrero refugio de la esperanza de hallar para el pensamiento un punto último y único más allá del cual no es posible ni necesario buscar; el último refugio de la esperanza de hallar *en* el pensamiento o en la conciencia el punto arquimédico que reclamaba Descartes.

Paradójicamente, y con seguridad a pesar de ambos, Nietzsche podría hacer suyo el siguiente fragmento pascaliano:

> He aquí nuestro verdadero estado. Lo que nos hace incapaces de saber con certeza y de ignorar absolutamente. Bogamos en un vasto medio, siempre inciertos y flotantes, empujamos de uno a otro extremo; cualquier término donde pensáramos adherirnos y afirmarnos, vacila y nos abandona, y, si le seguimos, escapa a nuestra captura, se nos escurre y huye, en una huida eterna; nada se detiene para nosotros. Es el estado que nos es natural, y sin embargo el más contrario a nuestra inclinación. Ardemos en deseos de encontrar un asiento firme y una última base constante para edificar sobre ella una torre que se alce al infinito, pero todo nuestro fundamento cruje, y la tierra se abre hasta los abismos[320].

Salvando las distancias de los motivos por los cuales cualquiera de ellos llegaría a esta descripción de la condición humana, se puede decir que para ambos pensadores la tendencia de los hombres o del pensamiento a establecer principios ciertos es directamente proporcional a la imposibilidad de encontrarlos: para Pascal, como consecuencia de la finitud y la impotencia de la razón; para Nietzsche, porque la noción de primer principio es un espejismo. También se puede observar que los autores coinciden en que la evidencia del *cogito* es solamente una ilusión, una expresión de deseos que necesita ser confrontada con su fracaso: en Pascal, para reconocer la impotencia del hombre sin Dios; en Nietzsche, para liberarse de los prejuicios y las exigencias de la razón -entre ellas, del propio Dios.

En cualquier caso, el hombre no puede ni saber ni ignorar, los principios que cree hallar nunca resultan ser primeros y se le escapan, las bases que adopta no son firmes y pierde pie, una y otra vez las apariencias se toman por verdades y terminan por decepcionarlo. Si hay un punto de partida en la perspectiva nietzscheana para pensar la subjetividad, es éste. Si hay un diagnóstico al que es imprescindible ser fiel para evitar la recaída en las ilusiones de la certeza, es éste.

De aquí se siguen al menos tres preguntas ineludibles para la problematización del sujeto y la subjetividad. En primer lugar, ¿qué es pensar -esa naturaleza supuestamente propia del *sum* cartesiano, esa percepción de sí mismo que en el *cogito* se ofrece como inmediata y constituye la conciencia o la subjetividad? En segundo

[318] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 16.
[319] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §12.
[320] Pascal, B., *Pensamientos*, Barcelona, Altaya, 1993, p. 79.

lugar, ¿*quién* soy yo, si el yo no se define en esa identidad entre el ser y el pensar? Por último, ¿qué es esa realidad última y constante que el pensamiento pretende distinguir de la apariencia?

2. 1. 1. Pensar

Curiosamente, cuando Descartes define qué es pensar, enumera una larga lista de modos del pensamiento: dudar, concebir, afirmar, negar, querer, no querer, imaginar, dudar, sentir[321]. Claro, no son éstas 'partes' en las que se descomponga el pensamiento sino modos de una misma substancia cuyo atributo principal es el pensamiento. Lo interesante es que la unidad del *cogito* parece diversificarse en el momento mismo en que se intenta definirlo. Si nos atenemos al origen de la noción de substancia que propone Nietzsche y que se citó un poco más arriba, para que esta diversidad fuera reducida a una unidad, tiene que haber habido uno (o varios) 'cortos de vista' que no percibieran ni las distancias entre estos modos, ni la lucha interna en todo querer, en todo afirmar, en todo dudar. Asimismo, en el pensar como acción de un sujeto está en juego la tentación corriente, dado que se suelen buscar sustratos o agentes, 'sujetos' en todo hacer que es malentendido y remitido a un agente. Sin embargo, afirma Nietzsche que "…tal sustrato no existe; no hay ningún 'ser' detrás del hacer, del actuar, del devenir; el 'agente' ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo"[322].

Desde el punto de vista de la crítica nietzscheana, la unidad del pensamiento se pone en duda al ser cuestionados el carácter auto-fundante del *cogito* y la certeza de que sea 'yo' quien piensa; es decir, que haya una conciencia que sea *causa* del pensamiento y que, además, la misma tenga el rasgo de ser completamente autoconsciente. En este sentido, abundan en los textos nietzscheanos afirmaciones como la siguiente: "Pensar es tan sólo un relacionarse [entre] instintos [apetitos y pasiones] entre sí"[323]. Si se acepta esta forma de concebir el pensar, entonces, por un lado, se supera la oposición entre pensamiento e instinto, razón y afecto o sinrazón; por otro lado, tanto el yo como la definición de pensamiento o la propia razón pasan a ser una interpretación, un efecto, una apariencia que adopta este cruce.

Pensar no es, pues, una función ajena a sentir -sin eludir la ambigüedad entre la sensación y el sentimiento. Pensar, del mismo modo que conocer, es juzgar desde el afecto. De aquí que en una crítica (injusta, a nuestro parecer) a Spinoza, Nietzsche afirme que el entender [*intelligere*] es el resultado de un proceso de lucha entre los instintos, "un *cierto comportamiento de los instintos entre sí*"[324]. Por su parte, la conciencia, que resulta de este proceso, no es consciente de él -de ahí que pueda creerse autoconciencia y sujeto. No obstante, y he aquí un punto en el que no está de más insistir, tampoco es contraria a él. No se trata de que la conciencia afirme su derecho frente a los instintos y dispute con ellos el terreno del pensamiento; aun para los filósofos: "… tampoco es la 'conciencia', en ningún sentido decisivo, *antitética* de lo instintivo -la mayor parte del pensar consciente de un filósofo está guiada de modo secreto por sus instintos y es forzada por éstos a discurrir por determinados carriles"[325].

---

[321] "*Mais qu'est-ce donc que je suis? Une chose que pense. Qu'est-ce qu'une chose qui pense? C'est-à-dire une chose qui doute, qui conçoit, qui affirme, qui nie, qui veut, qui ne veut pas, qui imagine aussi, et qui sent*" (Descartes, R., *Méditations touchant la Prèmier Philosophie* en *The Œuvres Complètes de René Descartes* [CDR] The Connaught Descartes Project André Gombay assisted by Calvin Normore, Randal Keen and Rod Watkins (Eds.).

[322] Nietzsche, F., *La genealogía de la moral* I, 13, pp. 51-52.

[323] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte II, §36.

[324] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §333, énfasis del autor.

[325] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §3, énfasis del autor.

Según Deleuze, la relación del pensamiento con el instinto permite desembarazarse de tres supuestos fácilmente identificables como cartesianos: en primer término, la relación del pensamiento con la verdad consistente en considerarlo su lugar privilegiado; en segundo término, la antítesis entre pensamiento por un lado y cuerpo, instintos, afectos por el otro; por último, la necesidad del método para evitar el error[326]. En cambio, la imagen nietzscheana del pensamiento, consiste en que "lo verdadero no es el elemento del pensamiento", que "las categorías del pensamiento no son lo verdadero y lo falso", y que "el estado negativo del pensamiento no es el error"[327].

Con respecto a lo primero, es esta relación de privilegio entre pensamiento y verdad lo que hace posible que el primero sea fundamento, más aún, que sea autofundante y autónoma como se exige de la subjetividad moderna. Sin embargo, observa Deleuze que "es evidente que el pensamiento no piensa nunca por sí mismo, como tampoco halla por sí mismo la verdad"[328]. Esta última afirmación es clave para entender la desarticulación del *cogito* y la negación de su función de sujeto.

Por su parte, la superación del supuesto de la antítesis entre pensamiento e instintos, al igual que muchas otras antítesis que la Filosofía sostiene históricamente y a partir de las cuales construye edificios conceptuales, es importante para clarificar en qué consiste pensar y cuál es el valor del pensamiento. Y al hablar del valor del pensamiento nos referimos al signo del mismo, al poder afirmativo o negativo, activo o reactivo que expresa. Pensar es tan necesario como distinguir lo que nos alimenta de lo que nos daña. Las inferencias y las sutilezas del pensamiento tienen su raíz en una necesidad casi fisiológica, como afirma Nietzsche en el parágrafo arriba citado de *La ciencia jovial* (§ 111). Por este motivo, el pensamiento no se opone a los instintos, sino que, del mismo modo que éstos, el pensamiento se asocia a 'la vida' y en consecuencia, según Deleuze, "pensar significaría: *descubrir, inventar nuevas posibilidades de vida*. (…) la vida haciendo del pensamiento algo activo, el pensamiento haciendo de la vida algo afirmativo"[329].

Es verdad que Nietzsche utiliza esta expresión con sentidos variables y no siempre precisos. En el sentido más inmediato, la vida es la supervivencia de los hombres en un medio natural que se les aparece como hostil. El pensamiento sería una estrategia para no ser destruidos por ese medio, como se desprende de las líneas iniciales de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y otros sitios similares. Con esto, más allá de que se tome en serio el aspecto más biológico del planteamiento, se desplaza al pensamiento, a la autoconciencia y a la voluntad del plano de trascendencia en el que la tradición filosófica y religiosa los había instalado. Y, en consecuencia, lo que es definitivo en el pensar no es la verdad, no es la autoconciencia, no es el dominio de los instintos sino *el tipo de actividad* que manifiesta, el tipo de actividad del que es síntoma y efecto. Pero, ¿qué implica esto para el yo (aquél que supuestamente piensa)?

2. 1. 2. Yo

¿*Quién* soy si no puedo ser una cosa que piensa? Comencemos por algo que ya hemos dicho: 'yo' es lo que se ha hallado de constante en la pluralidad de los modos del pensar o, mejor aún, en la percepción de las oposiciones de las fuerzas. Spinoza sostiene que un cuerpo individual es una resultante de las fuerzas que lo componen, es una intensidad determinada que impide la destrucción de ese cuerpo en el límite mínimo de

[326] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 146.
[327] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 148.
[328] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 147.
[329] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 143.

su *conatus* y se expresa y potencia en su límite máximo. Desde este punto de vista, 'yo' no soy una causa (al menos, no una causa última) sino una *expresión*.

De un modo análogo, desde el punto de vista nietzscheano, 'yo' soy un efecto, una interpretación, una simulación resultante del enfrentamiento de una multiplicidad de afectos, de sentimientos, de instintos. A diferencia del yo que es causa del pensamiento, a diferencia del yo substancializado, del yo que se conoce sin resto y se instala en el plano de sujeto, el 'yo-átomo' estalla en una multiplicidad de fuerzas que no puede comprender ni reducir. Más arriba se habló de nuevas hipótesis sobre el alma superadoras del atomismo anímico que Nietzsche dice necesarias: "conceptos tales como 'alma mortal' y 'alma como pluralidad del sujeto' y 'alma como estructura social' (*Gesellschaftsbau*) de los instintos y afectos' desean tener, de ahora en adelante, derecho de ciudadanía en la ciencia"[330]. Con esto, el yo queda "volatilizado", reducido a un "ello" que Nietzsche no substancializa sino que mantiene en su pluralidad.

Pero la volatilización del yo exige y coincide con un gesto de 'desasimiento' del que sólo es capaz un espíritu verdaderamente libre, un filósofo que no quede atrapado en el amor a sus verdades[331]. El desasimiento consiste en "no quedar adherido a ninguna persona (…) a ninguna patria (…) a ninguna compasión (…) a ninguna ciencia (…) a nuestro propio desasimiento (…) a nuestras propias virtudes ni convertirnos, en cuanto totalidad, en víctimas de nuestras singularidades…"[332]. En una palabra, en atreverse a la experiencia de focalizar no lo constante sino lo que en nosotros *deviene*, en la experiencia de la disolución de ese supuesto núcleo duro que es el yo.

Y, si de disolución se trata, nada más útil que interpretar el análisis de la tragedia de la obra temprana de Nietzsche en clave de análisis de la subjetividad para arribar a una descripción del yo que, lejos de las antítesis, reúna lo profundo y lo superficial, la identidad y su pérdida. Las dos facetas de Apolo y de Dionisos constituyen un yo que no puede ser sujeto -porque la disolución dionisíaca lo hace estallar y le impide ser atómico- pero al mismo tiempo puede ser 'yo' sin riesgo de apegarse a ninguna imagen. Mientras que lo dionisíaco "arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo, hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo", lo apolíneo actúa como principio de individuación[333]. Pero entiéndase: no se trata de principios opuestos que se disputan entre sí al yo sino de una única realidad ambigua y plena que, siendo anterior al yo, lo define. Refiriéndose a la tragedia, Nietzsche afirma que en ella se percibe "el mundo de belleza apolínea y el abismo que encubre la espantosa sabiduría de Sileno, y notamos, por intuición, su necesidad recíproca"[334]. Pensándolo en términos del yo, se puede decir que en éste se percibe la belleza de la conciencia autoevidente y el abismo de los instintos e intuimos su intimidad y su mutua necesidad.

No obstante, la conciencia, como lo apolíneo, es imagen y apariencia. Como observa Nietzsche, el dios del oráculo es el dios del ensueño, de la manía:

> "Apolo, en cuanto dios de todas las facultades creadoras de formas, es al mismo tiempo el dios adivinador. Él es, desde su origen, la apariencia radiante, la divinidad de la luz; reina también sobre la apariencia plena de belleza del mundo interior de la imaginación"[335].

[330] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §12, p. 34.
[331] Cf. Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte III, §43, p. 67.
[332] Nietzsche, F., *Más allá de lbien y del mal*, Parte III, §41, p. 66.
[333] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1985, p. 40.
[334] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 48.
[335] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 39.

Apolo ofrece la seguridad de la individuación, pero la misma es simulación. Desde esta perspectiva, hay que decir que en un punto, Descartes tiene razón cuando argumenta que es imposible distinguir con certeza el sueño de la vigilia; en efecto, el dios del uno es el mismo que el de la otra. Este argumento debería ser suficiente, pues, para que el *cogito* pierda su carácter de evidente. La certeza del yo autoconsciente, en consecuencia, es la certeza de lo aparente. La individualidad es una imagen, un velo que facilita el trato con la pluralidad de los instintos, en la que no es posible asirse a un yo dado que, precisamente, son su disolución. Mejor dicho, y para no dar la impresión de que yo e instintos son antitéticos, la individualidad es un simulacro de los instintos que como efecto de su lucha dicen finalmente 'yo'.

Lo más cierto que la modernidad encuentra en la subjetividad apoyada en el yo, así, deviene simulacro. Como insiste Nietzsche sobre múltiples conceptos filosóficos, lo más profundo termina manifestando ser lo más superficial. Esta inversión de lo profundo, no obstante, es una declaración de que en definitiva 'no hay fondo'. Y, desde ya, este descubrimiento no es inofensivo. Foucault desarrolla esta cuestión en *Nietzsche, Marx, Freud* y expresa el riesgo que implica para el sujeto en estos términos:

> Es sobre todo en Nietzsche y Freud y en un grado menor en Marx, en donde se ve dibujarse esta experiencia que creo tan importante para la hermenéutica moderna, según la cual cuanto más lejos se va en la interpretación, tanto más se avecina, al mismo tiempo, a una región absolutamente peligrosa, en donde no sólo la interpretación va a alcanzar su punto de retroceso sino que va a desaparecer como interpretación, causando tal vez la desaparición del mismo intérprete[336].

Más adelante se volverá sobre este aspecto 'riesgoso' de esta concepción en la cual lo profundo coincide en definitiva con la superficie.

Ahora bien, según Nietzsche, el principio de individuación que es lo apolíneo, a pesar de coincidir con el ensueño, trae consigo una exigencia que ha sido interpretada y reinterpretada en la historia de la Filosofía de modo que marcó el camino que Nietzsche hace ahora objeto de su crítica: se trata de la exigencia del *gnothi seautón* (conócete a ti mismo)[337]. Como no podría ser de otra manera, Nietzsche atribuye a Sócrates, el paladín de esta posición, la puesta en huida de lo dionisíaco en la estética trágica y, desde ya, en la filosofía: "cualquiera sea el lugar al que dirija su mirada escrutadora, comprueba la falta de juicio y el poder de la ilusión y de esto concluye su carácter absurdo, llegando a la condenación de lo que le rodea. Partiendo de este punto de vista, Sócrates creyó su deber reformar la existencia…"[338]. Así pues, la apariencia es objetada. De hecho, Platón también condena al arte por su carácter imitativo, aparente, no verdadero. Sin embargo, lo que no objeta el ánimo socrático es lo que en la simulación hay de estático y de constante, que en lo sucesivo toma el lugar de lo verdadero. De esta manera Nietzsche observa que con Sócrates y Platón "la tendencia apolínea se ha trocado en sistematización lógica"[339] y los instintos en una amenaza. Valga simplemente recordar la caracterización de la parte instintiva del alma en *República* como un "monstruo multiforme y policéfalo, que [tiene] varias cabezas de animales, mansos los unos, feroces los otros, y que [es capaz] de hacerlas nacer y transformarlas por sí mismo" y que sólo puede ser dominada por la amenaza de un león[340]. Sólo tiranizando a los instintos, dice Nietzsche, era posible dominar a los que la mirada socrática consideraba

[336] Foucault, M., *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995, p. 41.
[337] Cf. Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 49.
[338] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 86.
[339] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 89.
[340] Cf. Platón, *República* 588c, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

tiranos[341]; lo importante es que se consolidó la antítesis realidad-apariencia, quedando la percepción de la unidad y de la substancia (todavía no es posible hablar de 'yo') del lado de la primera y los instintos del lado de la segunda.

Por su parte, al hacer referencia a Foucault en esta investigación, se mencionó el énfasis que, según este filósofo francés, la modernidad puso en el autoconocimiento desplazando así a un segundo plano la otra exigencia griega de la *epimeléia heautou* (ocuparse o cuidar de *sí mismo*). Como es obvio, Descartes es el gozne sobre el que se opera este desplazamiento y de modo que el "momento cartesiano" es la clave para que el autoconocimiento abandone su estatus de problema ético -que es lo que interesa a Foucault en el texto mencionado- y para que el yo devenga sujeto. Un poco en el sentido del desplazamiento que analiza Foucault, un aforismo de *Más allá del bien y del mal* sintetiza: "¿Qué quería decir aquel dios que aconsejaba: '¡Conócete a ti mismo!'? ¿Acaso esto significaba: '¡Deja de interesarte a ti mismo! ¡Vuélvete objetivo!'?"[342]. No obstante, la relación consigo que es el autoconocimiento, o bien se detiene en su superficie y en la imagen del yo, o bien revela el carácter plural y comunitario del yo, como se desarrollará un poco más abajo.

En cualquier caso, el conócete a ti mismo es un imperativo que ha cumplido un papel importante en la edificación de la subjetividad y del yo como sujeto. Y la crítica de Nietzsche a la subjetividad muestra que este autoconocimiento transparente es imposible al disolver el yo. Es más, sostiene que ya Kant sabía que "partiendo del sujeto, no se puede demostrar el sujeto"[343]. Con esto, intenta devolver no necesariamente armonía a la relación entre los instintos y el yo, no necesariamente la preeminencia a lo irracional, sino establecer la raíz común de lo consciente y lo inconsciente, de lo racional y lo irracional. A su vez, con su crítica 'psicológica', cuestiona la tradición metafísica para la cual la noción de substancia y la de sujeto son imprescindibles.

2. 1. 3. Realidad

Más arriba, citando a Deleuze, se dijo que un rasgo propio del pensamiento es el de albergar la verdad. En consecuencia, la realidad estaría también contenida en él, si es que la realidad es verdadera. Más aún, la consciencia, al coincidir con el pensamiento, al conocerse a sí misma, conoce también la verdad. En esta línea, la tradición filosófica ha opuesto verdad a falsedad y realidad a apariencia, así como ha supuesto antitética la relación entre razón e instintos o sinrazón. El rechazo de las primeras oposiciones es parte de la crítica nietzscheana y, por su relación con el pensamiento, ésta alcanza también a la crítica a la subjetividad.

La realidad del mundo referida a la conciencia, la realidad objetiva de las cosas como fuente de su realidad formal, son consecuencias del *cogito* que contribuyen a la fundación de la ciencia moderna y que su crítica cuestiona también. En particular, más que las consecuencias de la posición cartesiana es la construcción kantiana de la objetividad lo que Nietzsche ataca. Desde la consideración de los juicios sintéticos *a priori* como una "creencia superficial y una apariencia visible pertenecientes a la óptica perspectivística de la vida"[344], hasta la afirmación de que el conocimiento que procede

[341] Cf. Nietzsche, F., "El problema de Sócrates" en *Crepúsculo de los ídolos*, §10, p. 48.
[342] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte IV, §80.
[343] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte III, §54.
[344] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §11.

de la actividad del sujeto no alcanza más que a sí mismo[345], todo saber que parte de un supuesto subjetivo queda cuestionado: "… también la física -afirma Nietzsche- no es más que una interpretación y un arreglo del mundo (¡según nosotros!, dicho sea con permiso), y *no* una aclaración del mundo"[346]. Desde ya, no se trata de una interpretación de la conciencia que actúa sobre lo que percibe del mundo sino una respuesta de los instintos ante los estímulos recibidos y un modo de comportamiento de los mismos en la naturaleza. En consecuencia, la fuerza de todo conocimiento "no reside en su grado de verdad, sino en su antigüedad, en su hacerse cuerpo, en su carácter de condición para la vida"[347]. De ahí que la falsedad no es una objeción para las proposiciones, así como tampoco tiene aquella una raíz distinta de lo que se acepta como verdad.

Pero, sobre todo, es el supuesto de la antítesis entre realidad y apariencia -otra antítesis supuesta en la tradición filosófica- lo que constituye la clave de la crítica a la metafísica y, correlativamente, a la filosofía de la subjetividad. Un poco más arriba, al tratar el yo como unidad dionisíaco-apolínea, se hizo referencia a la superación de esta oposición al menos en lo que al yo se refiere. En ese lugar, se dijo que el yo individual es una apariencia que convive con la pluralidad de los instintos. No sólo convive sino que cada uno es necesario para definir la identidad de un hombre cualquiera. Pero la antítesis es más amplia, del mismo modo que su crítica.

¿Por qué la verdad a toda costa?; "¿*por qué no, más bien,* la no-verdad? ¿Y la incertidumbre? ¿Y aun la ignorancia?"[348]. Análogas preguntas a éstas, que cuestionan la valoración de la verdad y el desprecio por el error o la falsedad, podrían hacerse con respecto a la realidad y la apariencia. ¿Por qué la realidad a toda costa -o, al menos, eso que los filósofos tradicionalmente han denominado y caracterizado como 'la realidad'? ¿Por qué no la apariencia -o, al menos, eso que los filósofos tradicionalmente han denominado y desvalorizado como 'apariencia'? Nietzsche advierte que el término 'apariencia' "contiene muchas tentaciones y por eso prefiero evitarlo en la medida de lo posible"[349]. Y la tentación es la antítesis misma que la tradición ha logrado introducir como trasfondo de la idea de apariencia.

> Que la verdad sea más valiosa que la apariencia, eso no es más que un prejuicio moral; es incluso la hipótesis peor demostrada que hay en el mundo. (…) Sí, ¿qué es lo que nos fuerza a suponer que existe una antítesis esencial entre 'verdadero' y 'falso'? ¿No basta con suponer grados de apariencia y, por así decirlo, sombras y tonos generales más claros y más oscuros, de la apariencia -*valeurs* diferentes, para decirlo en el lenguaje de los pintores? ¿Por qué el mundo que *nos concierne en algo* no iba a ser una ficción?[350]

En "La 'razón' en filosofía", Nietzsche acusa a los filósofos de egipticismo y afirma: "la muerte, el cambio, la vejez, así como la procreación y el crecimiento son para ellos objeciones, incluso refutaciones. Lo que es no *deviene*; lo que deviene no *es*…"[351]. Y la búsqueda de lo que *es* tiene entre sus dificultades la interferencia de los sentidos que toman por real o verdadero al mundo aparente. He aquí las viejas

[345] "En el fondo, lo que el investigador de tales verdades [en sí mismas] busca es sólo la metamorfosis del mundo en hombre. Se esfuerza por entender el mundo como algo análogo al hombre y en el mejor de los casos sus esfuerzos alcanzan el sentimiento de asimilación" (Nietzsche, F., *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, pp. 85-86, nuestra traducción).
[346] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §14.
[347] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §110.
[348] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §1, énfasis del autor.
[349] Nietzsche, F., *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, p. 86, nuestra traducción.
[350] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §35, énfasis del autor.
[351] Nietzsche, F., "La razón en filosofía" en *Crepúsculo de los ídolos*, p. 51.

asociaciones de sensible con aparente por un lado e inteligible o conceptual con real por el otro, que Nietzsche atribuye a Platón, pasando por el cristianismo hasta Kant[352]. Sin embargo, el análisis del pensamiento arriba realizado es suficiente para mostrar que las mismas son infundadas -o, en todo caso, la definición de real y la de verdadero tienen que ser reformuladas: "¿Qué es para mí ahora la 'apariencia'? (…) ¡En verdad, no es una máscara muerta que se pueda colocar a una X desconocida y que también pueda quitársele! La apariencia es para mí lo que actúa y lo viviente mismo, yendo tan lejos en su burla de sí misma como para hacerme sentir que aquí no hay más que apariencia, luces fatuas y baile de espíritus -que entre todos estos soñadores también yo, el 'que conoce', bailo mi baile…"[353]. Así, la apariencia no es lo que oculta o recubre una realidad o un *ser* real por derecho propio (a diferencia de la apariencia).

Entiéndase que en Nietzsche apariencia y realidad no son unívocas. El primer hacedor de ficciones es Platón, quien dio el primer paso en la ficcionalización del mundo empírico y la afirmación de una 'nada' como realidad. Desde ese punto de vista, la realidad coincide con la apariencia y la ficción en un doble sentido: porque la realidad empírica se vuelve aparente y porque la ficción conceptual se vuelve real. El cristianismo, y luego Kant, continuaron esa obra[354]. El nihilismo europeo, por su parte, destruye la ficción de Dios y otros conceptos metafísicos, pero no llega a restaurar la realidad de la apariencia.

No obstante, no hay que pensar que la propuesta nietzscheana consista en una inversión simple de modo que de ahora en más la realidad sea apariencia y la apariencia sea realidad. Tal como se dijo más arriba, en el pensamiento de este autor 'no hay fondo'. Esto implica que la realidad y la apariencia, el ser y el devenir no son el problema por sí mismos, salvo por la antítesis que se supone entre ellos. Superada la antítesis, no hay 'máscaras muertas' porque la máscara coincide con la realidad. Como se citó más arriba, el mundo mismo bien puede ser una ficción y, advierte Nietzsche que, "si alguien, movido por la virtuosa exaltación y majadería de más de un filósofo, quisiera eliminar del todo el 'mundo aparente', entonces, suponiendo que *vosotros* pudierais hacerlo, -¡tampoco quedaría nada de vuestra 'verdad'!"[355]. Así como es imposible eliminar a los instintos o a la ilusión del yo en el hombre, también es imposible eliminar al mundo aparente o a la realidad. Sólo que la realidad no es ya trasfondo sino superficie; y la superficie, lejos de ser una capa deslucida y mentirosa, goza de la misma plenitud que la creación artística, única capaz de tomarse en serio la apariencia y, por ese mismo motivo, 'verídica': "el arte pues trata *la ilusión como ilusión*; en consecuencia, no pretende engañar; *es verdadero*"[356].

Así se sugiere en muchos lugares de la obra nietzscheana, como cuando opone a los viejos filósofos con lo que concibe como el artista trágico: "Pues 'la apariencia' significa aquí la realidad *una vez más* sólo que seleccionada, reforzada, corregida"[357]. Y, así como el pensamiento es expresión de una potencia que el filósofo denomina 'vida', del mismo modo la relación que se establezca entre realidad y apariencia, la concepción de ambas que se tenga, manifiesta la calidad de dicha potencia. En este sentido, el énfasis en 'otro' mundo como real sería signo de pobreza de vida.

[352] Cf. Nietzsche, F., "La razón en filosofía" en *Crepúsculo de los ídolos*, edición citada, p. 56.
[353] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, p. 64, § 54.
[354] Cf. Nietzsche, F., "Cómo el 'mundo verdadero' acabó convirtiéndose en una fábula" en *Crepúsculo de los ídolos*.
[355] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §35, énfasis del autor.
[356] Nietzsche, F., *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, "Sketch of Additional Sections", §183, p. 96.
[357] Nietzsche, F., "La razón en filosofía" en *Crepúsculo de los ídolos*, p. 56.

Además de la supervivencia en el mundo natural, de lo que se hablará enseguida, la supervivencia en el mundo de los instintos, en el mundo de la apariencia es difícil. Nietzsche insiste en esto: no está al alcance de cualquier hombre enfrentar lo que bulle más allá -o, para el caso, más acá- de la imagen apolínea, no está al alcance de cualquier hombre sentirse cómodo en el mundo del devenir. Es por este motivo que algunos hombres, 'enfermos de la vida' como Sócrates[358], haciendo prevalecer su "voluntad de la nada" ficcionan el mundo del ser en el que se sienten más a gusto, suponen un sujeto para todo hacer con lo que se sienten más seguros. Más aún, dice Nietzsche, utilizan el mundo del ser para 'vengarse' del mundo que sienten como una amenaza.

Los modernos, además de la línea que sigue hacia atrás hasta Sócrates, no son una excepción. Sobre todo, aquellos modernos que han sospechado del mundo del ser pero que, no obstante, no dejan de sentir al mundo del devenir como amenazante. Ellos son los que llevaron a cabo el hecho a cuya altura no están. Ellos son los que han puesto en marcha la crítica a la metafísica que, observa Nietzsche, está incompleta -y, al paso que va la modernidad así como el desarrollo de la ciencia, no parece estar completándose[359].

2. 2. El sujeto y su sombra: el cuerpo

La disolución del sujeto se opera en el pensamiento nietzscheano no sólo por la constelación de fuerzas que define al yo sino por un elemento que constituye otra de las antítesis o dualismos tradicionales: el cuerpo. En efecto, en el texto de Bodei citado más arriba, uno de los conceptos determinantes de la crítica a la subjetividad nietzscheana es el de cuerpo. "A partir de la fisiología y de la imagen de un individuo compuesto por células-individuos que se unen conflictivamente en colonias cada vez más vastas y complejas, Nietzsche (lector de Taine, Espinas y Ribot) extrae conclusiones de más alto alcance que sus fuentes"[360]. Así, se parte de la noción biológica de cuerpo como colonia de células múltiples e individuales. Múltiples, porque no son idénticas entre sí, sino que se especifican y diferencian para constituir diferentes órganos y cumplir diferentes funciones; individuales porque a pesar de constituir todos orgánicos, cada célula es autónoma en cuanto a su capacidad de vivir y reproducirse.

La noción del cuerpo como colonia habilita la analogía del alma como colonia: "nuestro cuerpo, en efecto, no es más que una estructura social de muchas almas"[361], suponiendo que cada célula que lo forma es autónoma. La autonomía de los instintos reproduce la autonomía de los individuos que constituyen al cuerpo como organismo. Desde este punto de vista, referirse al 'cuerpo', como si se tratara de un individuo es usar una imagen, la misma imagen del yo que se refiere al 'alma' como si fuera un átomo. Más aún, dado que ya no se supone que cuerpo y alma sean substancias realmente distintas, materia y espíritu tampoco lo son, de modo que el cuerpo, al igual que toda la experiencia, debe ser pensado de nuevo.

En la tradición filosófica, el cuerpo es señalado como uno de los obstáculos para alcanzar el ser, para alcanzar la verdad, para el pleno autoconocimiento del sujeto que se concibe como *cogito*. "¡… fuera el *cuerpo*, esa lamentable *idée fixe* de los sentidos!, ¡sujeto a todos los errores de la lógica que existen, refutado, incluso imposible, aun cuando es lo bastante insolente para comportarse como si fuera real!", hace decir

[358] Cf. entre otros sitios Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, § 340 ("Sócrates moribundo"), "El problema de Sócrates" en *Crepúsculo de los ídolos*.
[359] Cf. Horkheimer, M.-Adorno, T., *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1971.
[360] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 153.
[361] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Sección I, §19, p. 41.

Nietzsche a los filósofos del "monótono-teísmo"[362]. Por el contrario, observa Bodei que "el cuerpo es más íntimo a mí mismo, mientras que la conciencia es solamente 'una superficie' (…) [que] representa sólo el punto terminal de un largo proceso, una apariencia de yo y de unidad"[363].

No obstante, hay algo más. Por un lado, porque tal como se ha repetido con cada oposición trabajada, no se trata de una simple inversión de los términos del dualismo. En este sentido, Deleuze afirma que "la conciencia testimonia únicamente la 'formación de un cuerpo superior'"[364]. Esta afirmación habla, en parte, de la indisolubilidad de cuerpo y conciencia, pero también apunta al otro aspecto de la superación del dualismo cuerpo-mente.

En efecto, por otro lado, el énfasis en el cuerpo le permite a Nietzsche subrayar un aspecto del hombre ligado a lo animal y a lo biológico que la tradición filosófica niega por completo. Lo niega como 'origen' del conocimiento, como fuente de inspiración de la búsqueda de la verdad. En cambio, la conciencia, el pensamiento, la noción de sujeto son modos de ser del animal humano. "El problema de la conciencia (más correctamente: del llegar-a-ser-consciente-de-sí-mismo) sólo se presenta ante nosotros cuando comenzamos a entender hasta qué punto podríamos prescindir de ella: y la fisiología y la historia de los animales nos colocan hoy ante este comienzo de tal entender…"[365]. Es, pues, la comprensión del hombre como animal uno de los argumentos que este filósofo opone a la metafísica. Una vez más, la conciencia no sólo no aparece como fundamento sino que es el efecto superficial de un desarrollo no espiritual sino orgánico, animal. Y, en tanto que efecto, la conciencia sería prescindible.

> La vida entera sería posible sin que, por así decirlo, se viese en el espejo: tal como de hecho aún hoy se desarrolla en nosotros, sin este reflejo especular, la parte más ampliamente predominante de esta vida -y en efecto, también sucede así con nuestra vida pensante, sintiente, volente, por más ofensivo que esto pueda sonar a un filósofo a la antigua. ¿*Para qué*, en general, la conciencia, cuando es *superflua* en lo principal?[366]

No sólo esto, sino que además son manifestaciones de lo más débil en él. Así, afirma que "la claridad sobre sí mismo es el último y más tardío desarrollo de lo orgánico y, por consiguiente, lo menos acabado y menos fuerte en él"[367]; un efecto que, además, se manifiesta como *síntoma* de la debilidad del organismo que la desarrolla. En otra parte, Nietzsche propone que el surgimiento de la conciencia se produce "bajo la presión de la menesterosidad de la comunicación"; pero, en todo caso, sigue siendo producto de la debilidad del animal humano que necesita establecer conexiones con los otros a los efectos de evitar peligros[368].

Esta hipótesis sobre el origen tanto de la conciencia como del lenguaje, explica lo que más arriba se dijo sobre el conocerse a sí mismo como respuesta a un impulso genérico, sobre la conexión constante en el pensamiento nietzscheano entre crítica del

---

[362] Nitezsche, F., "La 'razón' en la filosofía" en *Ocaso de los ídolos*, p. 52, énfasis del autor.
[363] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 158.
[364] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 60.
[365] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §354, p. 217.
[366] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §354, p. 217.
[367] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §11, pp. 35-36. También: "El pensar *consciente* y, en particular, el de los filósofos, es la especie más débil del pensar y, por eso mismo, la especie relativamente más suave y más tranquila: y precisamente por eso el filósofo puede ser conducido con la mayor facilidad al error acerca de la naturaleza del conocimiento" (§333, p. 192).
[368] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §354, p. 218.

lenguaje (o de la gramática) y la crítica a la metafísica y la subjetividad. Explica también la conexión entre pensamiento y sentimiento de dependencia, contrariamente a la autosuficiencia del *cogito*. Lenguaje y pensamiento son entonces condicionados, no condiciones, del mismo modo que la conciencia es efecto de condicionamientos que hacen que los instintos se comporten de modos determinados pero no necesarios sino variables según dichos condicionamientos.

Pero para un animal débil, de todos modos, la creencia en la conciencia no puede sino aparecer como una victoria sobre aquello por lo que se siente amenazado. En este sentido, Nietzsche observa que

> por un instinto de autoconservación, de autoafirmación, en el que toda mentira suele santificarse, esa especie de hombre *necesita* creer en el 'sujeto'. El sujeto (o hablando de un modo más popular, *el alma*) ha sido hasta ahora en la tierra el mejor dogma, tal vez porque a toda la ingente muchedumbre de los mortales, a los débiles y oprimidos de toda índole, les permitía aquel sublime autoengaño de interpretar la debilidad misma como libertad, interpretar su ser-así-y-así como *mérito*[369].

De este modo, la debilidad de algunos hombres deviene en fortaleza y, como se citó más arriba, cuanto más antigüedad ha ganado la certeza de esta conversión, ha resultado más respetable, más 'verdadera'. Asimismo, ha tenido efectos en el terreno ético-moral que no es posible desarrollar ahora pero que no pueden ser pasados por alto. Porque la concepción metafísica de la conciencia, el desprecio por la apariencia y por el devenir, se desarrolla junto con una conciencia moral y religiosa que la fortalecen. De ahí que en muchas oportunidades, incluso algunas referidas más arriba, el problema de la subjetividad derive en un problema de afirmación o negación, un problema de valoración y devaluación de la 'vida'.

Retomando el punto de partida de esta sección que es la reconceptualización del cuerpo, la sobreestimación de la conciencia implica que el hombre no logre realmente conocerse a sí mismo. La respuesta al imperativo délfico ha sido, hasta ahora, la santificación del error, como dice la cita. Si los hombres realmente se vieran a sí mismos, probablemente no lo soportarían dado que, para empezar, no hallarían '*sí mismo*' alguno. O, en todo caso, descubrirían la disolución de su límpida conciencia en "lo impiadoso, lo ávido, lo insaciable, lo terrible -como si dormitara sobre el lomo de un tigre"[370].

Por ese motivo, Nietzsche afirma también que la conciencia es todavía una obra incumplida:

> Continúa siendo una tarea completamente nueva, que precisamente ahora comienza a alborear ante los ojos del hombre y es apenas perceptible con nitidez: *hacerse cuerpo con el saber* y hacerlo instintivo -¡una tarea que será vista solamente por aquellos que han entendido que hasta ahora sólo nuestros errores se habían hecho cuerpo, y que toda nuestra claridad sobre nosotros mismos se remite a errores!"[371].

Paradójicamente, el error hecho cuerpo por la tradición filosófica no es otro que la exclusión del cuerpo, la generalización del prejuicio de la subjetividad y de la dicotomía realidad-apariencia, y la identificación del sujeto, la conciencia y la realidad con el pensamiento. Lo que propone Nietzsche, en cambio, es

---

[369] Nietzsche, F., *Genealogía de la moral* I, 13, p. 53, énfasis del autor.
[370] Nietzsche, F., *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense*, p. 81. nuestra traducción.
[371] Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, §11, p. 36, énfasis del autor.

> …concebir este mundo no como una ilusión, una 'apariencia', una 'representación' (en el sentido de Berkeley y Schopenhauer), sino como algo dotado de idéntico grado de realidad que el poseído por nuestros afectos, -como una forma más tosca del mundo de los afectos, en la cual está aún englobado en una poderosa unidad todo aquello que luego, en el proceso orgánico, se ramifica y se configura (y también, como es obvio, se atenúa y debilita)-, como una especie de vida instintiva en la que todas las funciones orgánicas, la autorregulación, la asimilación, la alimentación, la secreción, el metabolismo, permanecen aún sintéticamente ligadas entre sí -como una *forma previa* de la vida[372].

Cuerpo y conciencia, instinto y conocimiento, devenir y ser… todas expresiones de la vida, una vida irreductible a los prejuicios metafísicos tradicionales en términos de dualismo y subjetividad. En este marco, el cuerpo no es extensión (algo determinado por una figura, que dura en el tiempo y ocupa un espacio que ningún otro puede ocupar), no es materia, no es simplemente una substancia con propiedades sensibles ni, mucho menos, "eso" prescindiendo de lo cual puedo conocer mi esencia porque sus atributos son realmente distintos y por tanto ajenos entre sí. El cuerpo ya no es prescindible, ni es meramente sensible, ni reductible a propiedades racionales en tanto que substancia. Por el contrario, cuerpo y alma, afectos y conocimiento, instintos y yo constituyen una *intensidad*, una *expresión* de la vida que define a un hombre que ya no es su conciencia en tanto que resumen y esencia de lo que él pueda ser sino como efecto, como superficie, como ese chispazo que relumbra un instante en el que el hombre se 'percibe a sí mismo' en estos términos y, por decirlo en términos nietzscheanos, ríe.

3. Más allá de la crítica a la subjetividad

Al iniciar este capítulo se propuso que la crítica a la subjetividad es un aspecto propio de la crítica y de la destrucción de la metafísica puesta en marcha por el propio pensamiento moderno. Se propuso, también, que Nietzsche percibe esto como una paradoja propia de la modernidad dado que ésta es incapaz de ver en todas sus consecuencias el alcance de sus desplazamientos, los ecos de sus hechos, e ingenuamente se empeña en reemplazar al sujeto desterrado por otro identificado con el pensamiento, con la autoconciencia, con la voluntad o con la razón. En cualquier caso, el diagnóstico es que esa crítica de la metafísica está incompleta, no logra estar a la altura de su potencia, de la realidad que descubre y la vorágine que desata. Pero Nietzsche no se desanima: queda todo el porvenir para que la tarea se reconozca y se complete y él, que ha hecho su parte advirtiendo a la modernidad de su miopía, esa miopía que amenaza a su potencial, deposita en el futuro su confianza.

> Ahora, conmovidos, llamamos a las puertas del presente y del porvenir: esta transformación, ¿terminará en nuevas metamorfosis del genio, y precisamente en el sentido de 'Sócrates ejercitándose en la música'? La red del arte, ya sea bajo el nombre de religión o de ciencia, ¿rodeará al mundo con mallas cada vez más delicadas y fuertes, o está destinada a ser desgarrada en pedazos en el torbellino de barbarie febril y que se califica al presente de modernidad? Inquietos, pero no desesperados, permanecemos un momento apartados, como espíritus contemplativos a quienes se les permite ser testigos de esas luchas y de esas

[372] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Parte I, §36, pp. 61-62, énfasis del autor.

> evoluciones inusitadas. ¡Ah! ¡El encanto de estas luchas está en que quien las contempla se siente arrastrado también a participar en ellas![373]

No es nuestra pretensión aquí juzgar al porvenir -del cual, por lo demás, la filosofía posterior es parte y no hay por qué considerar concluido-, ni tampoco las expectativas que Nietzsche depositara en él. Lo cierto es que no estaríamos del todo errados si afirmáramos que la filosofía que habitamos no ha cumplido dichas expectativas.

Más aún, así como la crítica de la subjetividad, la crítica de la filosofía de la conciencia recrudeció en el siglo XX hasta volverse casi irreconocible en el pensamiento moderno, también se hicieron oír las voces de alarma con respecto a las derivaciones de esa crítica. En efecto, el extremo de que ya no sea lícito decir yo o decir conciencia, el extremo de negar toda forma de individualidad a la cual referir los derechos sociales y políticos o las responsabilidades éticas, puede generar efectos contrarios incluso a los que Nietzsche esperaría.

En una investigación anterior, habíamos mencionado el 'peligro' que Foucault identifica en las formas de subjetivación y la respuesta política que exige[374]. Porque más allá de los tabúes que la filosofía se impone a sí misma, las prácticas constitutivas de la subjetividad siguen siendo efectivas. Y sería absurdo que un prurito intelectual impidiera que sean pensadas so pretexto de que el hombre es un concepto superado o que la subjetividad ha sido abolida como concepto filosófico. A propósito de estas interpretaciones ingenuas en su carácter extremo, Bodei advierte que: "Es preciso atribuir nuevamente a la idea de conciencia un valor positivo y activo, en contraste con los efectos perversos, involuntariamente provocados por los 'maestros de la sospecha' (…) y por sus seguidores incautos y fanáticos"[375]. Desde la perspectiva de estos 'fanáticos' "la conciencia ha sido considerada a menudo como una ilusión o un espejismo, una variable insignificante, dependiente de fuerzas anónimas (económicas, fisiológicas o psíquicas), que actúan poderosamente a espaldas de los hombres"[376]. En consecuencia, en sus manos, la postura de los maestros de la sospecha "se vuelve (…) un instrumento de deslegitimación y de negación de la autonomía intelectual y moral del individuo"[377]. El peligro de una tal deslegitimación es el autoritarismo, el dominio político, la "sujeción gregaria planificada"[378]. Contra él, Bodei sostiene que "es necesario, reconociendo el papel y el poder de tales fuerzas, 'descolonizar' el espacio -aunque éste sea mínimo-, abierto a la iniciativa de los individuos, ampliando el horizonte de su conciencia y reforzando, por tanto, el dominio de sí, o sea, la capacidad de decidir y de anclar nuevamente en la realidad en movimiento, huyendo así del vacío de la interioridad complacida de sí misma"[379].

Tomando prestados conceptos del desarrollo arriba expuesto, lo que preocupa a Bodei -y constituye una preocupación que podríamos compartir-, es que la reivindicación de lo dionisíaco en el yo termine por pretender eliminar al elemento

---

[373] Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, p. 95. Téngase en cuenta que para Nietzsche la música es la expresión artística dionisíaca por excelencia, así como el arte -la imagen del artista y del creador- es la más acertada para referirse al pensador del tipo que él cree encarnar.

[374] Cf. Etchegaray, R. et alia, Informe final del proyecto de investigación A-107: *La contribución hermenéutica a la teoría social y a los estudios culturales*, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, UNLaM, 2007, p. 36.

[375] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 23.

[376] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 23.

[377] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 24.

[378] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 26.

[379] Bodei, R., *Destinos personales*, p. 24.

apolíneo que Nietzsche mismo considera necesario. Mejor dicho, que la pretensión de eliminar el elemento apolíneo termine por imponerse y que, instalados en un 'todo vale' ingenuo, terminen por imponerse nuevos esquemas debilitadores de la vida. Lo que propone Bodei es que, para evitar esto último, aún debe ser posible pensar en la subjetividad 'más allá' (¿o 'más acá'?) de la abolición de la subjetividad absoluta sin que ello implique volver a ser modernos sin más -lo cual, por otra parte, volvería a sumergirnos en la paradoja del hombre frenético. Por ponerlo en sus palabras:

> a estos críticos [de la conciencia] se les escapa el hecho de que -una vez agotada la fase fundante de la modernidad- el papel del yo cambia, pero no desaparece. Pierde su naturaleza hipertrófica, pero no su ineliminable función vital. Habiendo dejado de ser desde hace tiempo substancia, pura *res cogitans*, se ha vuelto una cantera abierta, un lugar de acumulación de recursos, vulnerados pero no consumidos por los totalitarismos o por los mecanismos de la economía, de la sociedad o de la técnica, esto es por todas las fuerzas que actúan 'a espaldas de los hombres'. Únicamente en el yo se puede reencontrar ese poder crítico, esa capacidad de innovar (análoga a la saussuriana *parole*), esa asunción de responsabilidad que ningún mecanismo anónimo es capaz de poseer[380].

En este sentido, la visita a la subjetividad antigua que Foucault propone en sus cursos de 1981-1982, no debe ser entendida como un intento de rescate de la misma, una propuesta de retorno a una forma de pensar la subjetividad más genuina que la moderna. Como declara en una entrevista del año 1983 con Dreyfus y Rabinow, "entre las invenciones culturales de la humanidad hay un tesoro de dispositivos, técnicas, ideas, procedimientos, etc. que no pueden ser exactamente reactivados pero al menos constituyen, o ayudan a constituir, un cierto punto de vista que puede ser muy útil como herramienta para el análisis de lo que sucede actualmente -y modificarlo. No tenemos que elegir entre nuestro mundo y el mundo griego. Pero (…) creo que este tipo de análisis histórico puede ser útil"[381]. Su propósito en estas lecciones en las que parte de la noción del 'cuidado de sí' es leer en la historia de la relación entre sujeto y verdad, la historia de la subjetividad. Asimismo, y de acuerdo con su declaración de 1983, en esta historia puede haber una herramienta valiosa para pensar -entiéndase construir- la subjetividad actual. Más que nada, teniendo en cuenta que nuestros tiempos parecen haber reactivado un interés por la 'espiritualidad' que contrasta con la actitud moderna de disociación entre la verdad y la ética de la subjetividad; es decir, que la subjetividad es un problema para nosotros no porque debamos oponernos a un modelo fuerte de subjetividad sino porque necesitamos resistirnos a modelos de subjetividad que intentan imponerse sobre una individualidad que en algunos diagnósticos aparece no disuelta como sugiere Nietzsche sino 'vaciada', expuesta por Bodei bajo la figura de Narciso y del "*marketing* de la identidad"[382].

Traducir la propuesta nietzscheana en términos 'practicables' no siempre es posible. En realidad, no debería serlo si por ello entendemos la elaboración de una receta para pensar al individuo que se pueda recomendar y que los hombres y mujeres puedan llevar a la práctica, tal como proliferan las recetas para cocinar, para vivir más saludablemente o para gozar mejor de la vida sexual. Tampoco es eso lo que nos

[380] Bodei, R., *Destinos personales*, pp. 449-450.

[381] Foucault, M. en Dreyfus, H. y Rabinow, P., *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983, p. 236.

[382] Cf. Bodei, R., *Destinos personales*, pp. 452-460. Para otros diagnósticos en la misma dirección cf. Lipovetsky, G., *El imperio de lo efímero*, Madrid: Anagrama, 1989; Bauman, Z., *Modernidad líquida*, Buenos Aires, FCE, 2003.

proponemos aquí, no tanto porque lo consideremos impropio de este tipo de investigación como porque es impropio de la forma de pensar la subjetividad a la que adherimos e intentamos desarrollar.

4. El superhombre: un cuerpo. Una respuesta alternativa a la oposición cuerpo-alma de la modernidad

La teoría del superhombre es la respuesta nietzscheana a la crisis del sujeto moderno. ¿A qué se refiere el 'superhombre'? ¿Quién es el superhombre? ¿Cuál es el significado del prefijo "super" o "sobre"[383]? En Nietzsche y el más allá del sujeto[384], Vattimo intenta dar respuesta a estos interrogantes (a los que considera centrales en la interpretación del pensamiento de Nietzsche), siguiendo el camino abierto por Bataille y Heidegger. En estos interrogantes están contenidas las conexiones de Nietzsche con el humanismo europeo moderno y su condensación en la dialéctica hegeliano-marxista, como también su vinculación con la ideología del fascismo y el nazismo. Todas estas cuestiones conducen inevitablemente a la noción de sujeto[385].

En *La gaya ciencia*[386], Nietzsche ofrece un modelo del superhombre, caracterizándolo como un hombre feliz que experimenta la coincidencia de acontecimiento y sentido, es decir, es aquel que ha abandonado el movimiento hacia valores, fines u objetivos trascendentes, aquel que asume plenamente la inocencia del devenir y que acepta el azar y la contingencia.

> ¿Pero la coincidencia de evento y sentido en que, si vale esta hipótesis interpretativa, piensa Nietzsche con la doctrina del eterno retorno, no puede ser entendida como otro nombre para indicar la autotransparencia del espíritu tal como Hegel la ha teorizado, e imaginado realizada en la (propia) filosofía? ¿O también, como otro nombre para indicar el sujeto desalienado, emancipado de la división del trabajo y de las cadenas de la ideología, que debería salir de la revolución comunista —así sugestivamente descrita, sobre la estela de Marx, por Ernst Bloch en tantas páginas de su filosofía de la esperanza?[387][388]

Vattimo responde negativamente estas preguntas, argumentando en primer lugar que el *ultrahombre* nietzscheano no puede ser concebido como sujeto conciliado porque no puede concebirse como *sujeto*[389]. El concepto de sujeto es persistentemente criticado

---

[383] Vattimo propone traducir el término alemán *Uebermensch* por 'ultrahombre' (cf. Vattimo, G., *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Ediciones Península, 1987).

[384] Cf. Vattimo, G., *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992, pp. 25-45.

[385] "Parece que hay buenas razones para considerar que el ultrahombre del que habla Nietzsche a partir del *Zarathustra* puede caracterizarse como un «sujeto conciliado»; justamente, como un sujeto pensado en el horizonte de la dialéctica. De sujeto conciliado se puede hablar, en efecto, sólo si se lo ve como el punto de llegada de un movimiento de *Aufhebung*, de superación, […] en cuanto no vive ya en la tensión entre existencia y sentido, ser y deber ser, hecho y valor, sino que realiza en todo momento de su vida una perfecta coincidencia de los dos términos" (Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, pp. 26-7).

[386] Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, Madrid, Sarpe, 1984, aforismo 341, p. 166.

[387] [Nota de Vattimo] Véase, por ejemplo, el pasaje del *Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1959, p. 787.

[388] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, pp. 27-28.

[389] "Reflexionando sobre las condiciones de existencia dadas al hombre en el mundo tardomoderno: en estas condiciones me parece que ha perdido sentido el ideal de un sujeto como autoconciencia conciliada, como yo reapropiado" (Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 20.). Vattimo señala que el

por Nietzsche como uno de los meollos de la metafísica y de la moral platónico-cristiana. "¿No está acaso permitido al fin –escribe Nietzsche- ser un poco irónicos tanto con el sujeto, como con el objeto y el predicado?"[390] El sujeto no es sino un efecto de superficie, un resultado tardío y no un origen. Precisamente por su concepción del sujeto, Nietzsche se distancia de cualquier idealismo tanto empírico como trascendental y por lo mismo de cualquier concepción dialéctica idealista o materialista. Para Eagleton, en cambio, el postmodernismo es el efecto de la derrota del socialismo y de la eliminación del sujeto revolucionario. Una prueba de ello es que todas las demandas (sexualidad, género, etnias) y las críticas postmodernas se sostienen dentro del sistema dominado por el poder del capital[391]. Desde su perspectiva, el posmodernismo "sostiene que el sujeto es el mero efecto de fuerzas que lo constituyen por completo"[392].

Según Vattimo, siguiendo a Nietzsche, la importancia y centralidad atribuidas al sujeto se derivan de una inversión originaria:

> Todo sucede según el ejemplo que Nietzsche da en una página de *El ocaso de los ídolos:* un lejano disparo de cañón nos golpea el oído durante el sueño; en el sueño, nosotros lo ligamos a una historia que nos aparece *a posteriori* como su causa y explicación.[393] Ahora bien, la voluntad, la conciencia, el yo, como causas o sujetos de cuanto nos acaece hacer o padecer, 'son simplemente filiaciones posteriores, determinadas después de que, por parte de la voluntad, la causalidad se estableció como dato, como experiencia'.[394] El sujeto no es un *primum* al que se pueda dialécticamente volver; es él mismo un efecto de superficie y, como dice el mismo parágrafo de *El ocaso de los ídolos*, se ha convertido en 'una fábula, una ficción, un juego de palabras'[395].

La creencia en el "yo" como sujeto se basa en la aceptación previa del principio de causalidad, el cual se sostiene a su vez en la necesidad de encontrar una voluntad libre y responsable de las acciones, es decir, culpable[396]. Sobre esta necesidad se ha construido no solamente toda la metafísica y la moral sino también el lenguaje y la gramática con sus distinciones de sujeto y predicado, de sujeto y objeto, de sustantivo y adjetivo.

La historia de occidente es la historia del *nihilismo* y ésta muestra que los valores fundamentales se han desvalorizado. La *muerte de Dios*, como resultado de la historia del nihilismo, disuelve todos los conceptos últimos, eternos e inmutables de la metafísica, incluyendo el de *sujeto responsable-culpable*. Contra la historia de la metafísica, Nietzsche afirma "la inocencia del devenir". El sujeto es así el producto

---

modelo del sujeto conciliado a realizarse en el futuro por la transformación revolucionaria ha entrado en crisis, pero propone mantener la noción de sujeto, aunque no se trate de un concepto fuerte, absoluto, permanente, sino de un sujeto 'débil', finito, mortal. Tal sujeto no está interesado por la realización de la verdad en el futuro sino por rescatar las producciones valiosas del pasado, puesto que "no existe una liberación más allá de las apariencias, en un pretendido dominio del ser auténtico; existe, en cambio, libertad como movilidad entre las 'apariencias'" (Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 10).

[390] Nietzsche, F., *Más allá del bien y el mal*, aforismo 34.

[391] Cf. Eagleton, T., *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires, Paidós, 1997, pp. 46-47.

[392] Eagleton, T., *Las ilusiones del posmodernismo*, pp. 54-55.

[393] [Nota de Vattimo] F. Nietzsche, F., *El ocaso de los ídolos*, en *Obras*, ed. Colli-Montinari, Adelphi, Milán, 1975, vol. VI, t. III: *Los cuatro grandes errores*, Párr. 4 (trad. cast. de Tusquets, Barcelona, 1983).

[394] [Nota de Vattimo] Nietzsche, F., *Los cuatro grandes errores*, párr. 3.

[395] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, pp. 29-30.

[396] "La creencia en la causalidad está ligada a la creencia en la responsabilidad" (Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 31).

de una serie de actos de metaforización e interpretación determinados por las relaciones sociales de dominio, pero estos actos no deben ser entendidos como engaños ideológicos implementados por las castas sacerdotales.

> La revelación del carácter metafórico, producido, de nociones metafísicas como las de cosa y de sujeto –escribe Vattimo- no conduce a una recuperación de *estructuras más fundamentales* de la producción, sino a una explícita generalización de la producción [metafórica] misma. En esto, me parece, está la peculiaridad de la posición de Nietzsche respecto de la tradición filosófica, y el carácter radicalmente ultra-metafísico de su pensamiento[397].

No se trata –de acuerdo con Vattimo- de retrotraerse a un nivel más profundo de fundamentación y de verdad que el alcanzado por la metafísica en su historia, sino de radicalizar, generalizar e intensificar la producción metafórica. No se trata de reducir la metáfora a una supuesta literalidad cristalina última, sino de extremar las metáforas. "Esta experiencia [de la superación como hermenéutica] es concebida por Nietzsche de modo radicalmente ultra-metafísico; es decir, no como un acceso al ser a través de la remoción de las máscaras que ha asumido o que le han sido impuestas, sino como un verdadero *acontecer del ser* (y, en definitiva, como un aumento de ser)"[398].

Vattimo cree que la traducción más adecuada para el prefijo "super" o "sobre" es *hybris*. Con este término caracteriza Nietzsche la condición del hombre que ha enfrentado la *muerte de Dios* y la caducidad de los ideales ascéticos y de la visión metafísica de la realidad.

> "Como hemos dicho –escribe Nietzsche-, esto es lo que ocurre con todas las cosas buenas de que hoy estamos orgullosos; incluso medido con el metro de los antiguos griegos, todo nuestro ser moderno, en cuanto no es debilidad, sino poder y consciencia de poder, se presenta como pura *hybris* [desmesura, orgullo sacrílego] e impiedad: pues justo las cosas opuestas a las que hoy nosotros veneramos son las que durante un tiempo larguísimo, han tenido la conciencia a su favor y a Dios como su custodio. *Hybris* es hoy toda nuestra actitud con respecto a la naturaleza, nuestra violentación de la misma con ayuda de las máquinas y de la tan irreflexiva inventiva de los técnicos e ingenieros; *hybris* es hoy nuestra actitud con respecto a Dios, quiero decir, con respecto a cualquier presunta tela de araña de la finalidad y la eticidad situadas por detrás del gran tejido—red de la causalidad — nosotros podríamos decir, como decía Carlos el Temerario en su lucha con Luis XI, *je combats l'universelle araignée* [yo lucho contra la araña universal] —; *hybris* es nuestra actitud con respecto *a nosotros*, ––pues con nosotros hacemos experimentos que no nos permitiríamos con ningún animal, y, satisfechos y curiosos, nos sajamos el alma en carne viva: ¡qué nos importa ya a nosotros la «salud» del alma! A continuación nos curamos a nosotros mismos: estar enfermo es instructivo, no dudamos de ello, más instructivo aún que estar sano, — *quienes* nos *ponen enfermos* nos parecen hoy más necesarios incluso que cualesquiera curanderos y «salvadores». Nosotros nos violentamos ahora a nosotros mismos, no hay duda, nosotros cascanueces del alma, nosotros problematizadores y problemáticos, como si la vida no fuese otra cosa que cascar nueces, justo por ello, cada día tenemos que volvernos, por

[397] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 32. Énfasis nuestro.
[398] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 35.

> necesidad, más problemáticos aún, *más dignos* de problematizar, ¿y justamente por ello, tal vez, más dignos también —de vivir?...”[399]

Lo que caracteriza al ultrahombre es el *exceder* como ejercicio de la *hybris*. Ésta no puede ser entendida como simple afirmación de la “fuerza bruta”, sino como una disolución de toda idea (en el sentido platónico), esencia o cosa en sí y como la tesis de la naturaleza hermenéutica de toda realidad, como la “afirmación de la estructura interpretativa del ser”[400]. De aquí que Vattimo concluya que el prefijo “super” (sobre, ultra) del concepto de “super-hombre” no puede ser confundido con la superación dialéctica, así como no debe confundirse el concepto de voluntad de poder con la voluntad de vida o con la búsqueda de supervivencia. De allí que Vattimo cuestione la interpretación heideggeriana de la voluntad de poder nietzscheana como dominio técnico y científico de la modernidad. Los caracteres de la *hybris* se corresponden con los que pertenecen a la esencia de la interpretación hermenéutica: “violentar, reajustar, recortar, omitir, rellenar, imaginar, falsear”[401]. Vattimo agrega: “La interpretación es constitutivamente injusticia, superposición, violencia”[402].

> El sujeto nietzscheano es *sólo* apariencia; pero ésta no se define ya como tal en relación a un ser; el término indica solamente que todo darse de algo como algo es perspectiva, que se superpone violentamente a otras, las cuales sólo por una necesidad interna de la interpretación son identificadas con la cosa misma[403].

Ya no se opone la esencia a la apariencia, ni el ser al devenir, ni la verdad a la falsedad o a la ideología. Vattimo agrega que ello supone la liquidación de toda filosofía de la reflexión y de toda metafísica invertida. La actividad hermenéutica, la hibridez del *ultrahombre* no es la contracara de una realidad literal, dura, profunda, aunque tampoco hay que pensar que la metaforización pueda sustraerse al juego de las fuerzas ni presocial ni posthistórica. Tanto los sujetos como las metáforas “se constituyen ya-siempre en un juego interpretativo complejo”[404].

De la interpretación del significado del prefijo “super”, Vattimo establece dos puntos claros: 1) Hay que abandonar la concepción metafísica del sujeto como una unidad. Esta posición liga el pensamiento nietzscheano con diferentes aspectos de la cultura del siglo XX, como los conectados con la experiencia del arte y la cultura de vanguardia, pero también con la condición “normal” del hombre postmoderno que vive en una sociedad de la comunicación que “abre la vía a una efectiva experiencia de la individualidad como multiplicidad”[405]. 2) La concepción del superhombre no es sólo antropológica sino también una ontología *‘débil’*. “El ser, también después del fin de la metafísica, sigue modelado sobre el sujeto, pero al sujeto escindido que es el ultrahombre no puede ya corresponder un ser pensado con los caracteres de grandiosidad, fuerza, definitividad, eternidad, actualidad desplegada, que la tradición siempre le ha reconocido.”[406] Esta ontología débil es –en la perspectiva de Vattimo-

[399] Nietzsche, F., *La genealogía de la moral* III, 9. Corchetes nuestros.
[400] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 34.
[401] Cf. Nietzsche, F., *La genealogía de la moral* III, 24.
[402] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 35.
[403] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 36.
[404] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 41.
[405] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 44.
[406] Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, p. 44.

más adecuada para dar cuenta de algunos problemas propios de la experiencia del hombre en la tardomodernidad.

5. Conclusiones

En primer lugar, una de las conclusiones que es posible establecer a partir de lo desarrollado es que la crítica a la subjetividad es parte de una crítica más amplia a la metafísica. De ahí que los planos de la misma se intersecten y superpongan en su desarrollo.

En segundo lugar, esta crítica no es un descubrimiento propio del siglo XIX, sino que es consecuencia del poder de disolución de la propia modernidad. La posmodernidad no sería un momento de ruptura total con aquélla, desde este punto de vista, sino el desarrollo de un mecanismo puesto en marcha por la modernidad -sin que, de todos modos, esto implique homogeneidad entre ellas. Esta es una de las advertencias que, señalamos, Nietzsche hace a sus contemporáneos.

En tercer lugar, en el fondo de la crítica nietzscheana a la subjetividad yace una crítica a las antítesis sobre las cuales ha sido elaborada gran parte de la tradición filosófica. Más aún, antes que a una/s oposición/es en particular, la crítica central es al concepto mismo de antítesis y a los efectos que el mismo ha provocado. Este concepto, por lo demás, en el modo de pensamiento occidental tiene realmente relación con el concepto lógico de la negación y, probablemente a partir de ahí, con el lenguaje. No necesariamente se sigue de ahí que la metafísica sea heredera de la gramática, ni que los conceptos metafísicos deriven de las estructuras gramaticales como sugiere Nietzsche; pero que la conexión entre la negación y el hecho de que la 'función antítesis' -por darle algún nombre- aparezca como fundamental en la filosofía que no puede prescindir de otra función que es la del sujeto (no importa con qué identifique ese sujeto), es llamativo y vale la pena resaltarlo.

Retomando ahora el concepto de antítesis, es también importante destacar aquí algo que se ha repetido a lo largo de lo expuesto, a saber, que no se trata de rechazar uno de los términos de la oposición, ni de cuestionar la jerarquización que subyace a todas las antítesis recorridas, sino de rechazar el supuesto de que esos términos sean antitéticos. Así, no se trata de liberar los instintos de la opresión del pensamiento, ni de preferir el error a la verdad, ni de encontrar la verdad en la apariencia o la superficie en contra de la realidad o lo profundo, ni de priorizar al cuerpo antes que a la mente o el alma. En cambio, lo que la crítica propone es *no pensarlos como opuestos*, no pensarlos con orígenes opuestos, con intereses y necesidades enfrentados, no suponer que la valorización de uno implica indefectiblemente la desvalorización del otro. Desde ya, sería ingenuo pensar que con la eliminación de la antítesis se elimina toda jerarquía. Pero suponiendo que estos términos no sean opuestos sino expresión de una misma potencia vital, la actividad de la jerarquización y sus efectos adoptan un sentido diferente.

En cuanto a las consecuencias de esta perspectiva con respecto a la constitución de la subjetividad en términos de identidad personal, se pueden subrayar dos rasgos ineludibles: uno, el carácter abierto que implica la negación de la *ipseidad* del *cogito* y abre la subjetividad de un lado a sus propios secretos y de otro a los demás individuos; dos, en estrecha relación con el primer rasgo, la imposibilidad de la autorreflexión absoluta con la que se instala la inquietud, lo extraño en intimidad con lo mismo; finalmente, la subjetividad no como punto de partida sino como tarea es lo que habilita la posibilidad de la libertad.

Asimismo, más allá del problema de la subjetividad, esto obliga a volver a pensar la relevancia que tienen para nuestro presente las producciones humanas como el conocimiento y la ciencia, y su relación con otras producciones que, como el arte o -a pesar de Nietzsche- la religión, no son lugares privilegiados de verdad.

En cuarto lugar, es importante subrayar que en la crítica a la subjetividad circunscrita a la subjetividad personal y, en un sentido, a la identidad, no es posible omitir una reflexión sobre el cuerpo. El cuerpo no ya como lo otro del pensamiento, como un objeto extraño para el *sí mismo*, tanto porque sus propiedades no se cuentan entre las del *sí mismo* como porque es imposible conocerlo con la misma certeza y la misma completitud. El cuerpo no ya como un objeto que por momentos es un dócil instrumento y por momentos se rebela con demandas incomprensibles para el yo.

Lejos de esta concepción, la eliminación de la antítesis cuerpo/alma en el modo en que hemos argumentado que debe ser eliminada la oposición misma, abre la posibilidad de la identidad entre el cuerpo y el yo -una identidad tan incompleta como incompleto y plural es el yo, claro está. Sobre todo teniendo en cuenta que, como observa Bodei, el cuerpo está tan expuesto a la manipulación bajo la forma de las técnicas biopolíticas como la subjetividad[407].

Por último, de todo esto no se sigue que no sea posible ya pensar en términos de subjetividad individual. El mismo Nietzsche no se privó de la primera persona del singular, más allá de lo virulentas que pudieran ser sus críticas al 'yo'. Sin embargo, lo que no es posible es ofrecer garantías para evitar los peligros que preocupan a Bodei. De hecho, ni siquiera la defensa de la subjetividad moderna ilustrada tampoco es garantía de ello. Y, justamente, eso es lo que Nietzsche proclama una y otra vez: no hay garantías. Ni la negación de este hecho, ni el pesimismo, ni ninguna actitud que no sea su aceptación como supuesto pueden ser útiles para vivir en este mundo. No hay garantías para no enloquecer, no hay garantías para no sufrir, no hay garantías para no ser oprimido. Ninguna concepción de la subjetividad puede ofrecer este tipo de seguridad. Tampoco es posible argumentar en términos definitivos que un tipo de subjetividad es mejor que otro. Pero no por ello deja de ser un problema político que es necesario seguir pensando y en el que es imprescindible continuar trabajando en las diversas instituciones e instancias sociales (educativas, académicas, sanitarias, comunicacionales, etc.) para evitar que las formas del dominio se cuelen a través de las zonas abiertas de la subjetividad. Porque, como hemos dicho ya, es ingenuo pensar que la crítica de la subjetividad elimina toda jerarquía. Es posible que elimine el derecho de las jerarquías conocidas, pero no obsta que el poder produzca jerarquías de hecho, efectos en cuya dinámica está inmersa la constitución de nuestra subjetividad en términos individuales y también sociales.

[407] Bodei, R., *Destinos personales*, pp. 470 ss.

CAPÍTULO 6

LA CONCEPCIÓN DEL CUERPO EN LA FILOSOFÍA TRÁGICA DEL JOVEN NIETZSCHE Y LA RECEPCIÓN DELEUZIANA

1. Introducción

Se desarrollará en este capítulo, siguiendo el hilo conductor de la investigación cuyo objetivo fundamental es rastrear la comprensión del cuerpo en la modernidad para confrontarla con la actual, la ontología trágica del joven Nietzsche, dado que su pensamiento se sitúa en el nexo de unión y transición entre ambas épocas, y que, precisamente esto, posibilita una nueva apertura metafísica que conlleva una nueva concepción del cuerpo. Ello impulsa, a su vez, la interpretación deleuziana de la filosofía de Nietzsche quién concibe al cuerpo como "unidad de dominación" abriendo la posibilidad de entenderlo en tanto relación entre términos (fuerzas) exteriores desiguales (diferentes) y no como totalidad.[408] Es decir que a la base de esta concepción del cuerpo se encuentra la multiplicidad que supone al cuerpo como diferencia de intensidad de fuerzas. En definitiva, se expone a continuación la ontología nietzscheana trágica y luego se muestra la interpretación que Deleuze hace de ella.

2. *El Nacimiento de la Tragedia*[409]

El nacimiento de la tragedia es un libro complejo. Nietzsche elabora en él sus primeros pensamientos filosóficos planteando una nueva interpretación de la tragedia griega. Influenciado por Schopenhauer e interpretando la obra musical de Wagner repiensa a la cultura griega. Es un texto muy sobrecargado, en muchos aspectos quiere decir más de lo que realmente dice, pareciera como si Nietzsche todavía no hubiera madurado su filosofía y por tanto da rodeos. En este sentido, la obra muestra y oculta, dice y calla. Pero más allá de todo esto, se puede afirmar que para Nietzsche la filosofía se define como sabiduría trágica; donde la realidad está dada por el originario acaecer de la lucha entre fuerzas apolíneas y dionisíacas: la noche que destruye, las figuras, las formas que aparecen al amanecer. En este sentido, lo trágico es órgano viviente de la filosofía nietzscheana y el arte es el horizonte a través del cual la filosofía se desenvuelve y se desarrolla. Asimismo, Nietzsche se propone aquí hacer una reconstrucción histórica de la civilización europea mostrando que los ejes en los que ella se había erguido han caducado, es decir, socava sus cimientos en cuanto la metafísica occidental ha llegado a su consumación.

---

[408] Cfr. Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, pp. 60-61.

[409] Las obras de Nietzsche se citan según las *Sämtliche Werke in 15 Bäden. Kritiche Studienausgabe - abreviadas como KSA – Hrsg. Von G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York, Deutcher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1980*. Las cartas se citan según *Sämtliche Brife. Kritiche Studienausgabe in 8 Bäden – abreviadas como BKSA – Herausgegeben Von G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York, Deutcher Taschenbuch Verlag/Walter de Gruyter, 1986*. En adelante utilizaremos para las referencias bibliográficas la sigla mencionada (KSA), el tomo y la sigla de la obra particular en cuestión, el capítulo y la página, en este caso, para el Nacimiento de la Tragedia, KSA, I, GdT. Por otro lodo, todas las citas textuales de la obra de Nietzsche se harán según las traducciones de Andrés Sánchez Pascual y que pertenecen a la editorial Alianza de Madrid; en cualquier otro caso, será aclarada la procedencia de la traducción de los textos.

3. Lo Apolíneo y lo Dionisíaco[410]

Lo real efectivo (el mundo) es concebido como un juego trágico. Nietzsche se vale de la tragedia griega para expresar su experiencia ontológica de lo existente en su totalidad. El hilo conductor que se seguirá en la lectura del joven Nietzsche es que en el acontecimiento trágico se expresa el ser y la multiplicidad, el caos y la forma, no sólo como pares de opuestos de una lógica binaria, sino como la tensión de las fuerzas que se mantiene "*entre*" ellos y que constituye toda corporeidad. Nietzsche reconoce aquí el límite del lenguaje occidental que tiende a conceptualizar, objetivar la realidad, esto es, limitarla y dominarla. Entonces, para acceder y expresar su experiencia ontológica se vale de máscaras o figuras que la traducen. El eje central que se presenta como hilo conductor, en este sentido, es la pareja apolíneo-dionisíaco. Ello es, a la vez, una interpretación de la cultura griega que provoca una revolución filosófica y estética, pero también una crítica de la cultura contemporánea con perspectiva de superación.[411] En este sentido la experiencia devenir-multiplicidad se traduce en mutación artística necesaria para toda comprensión intuitiva que adquiere una preponderancia capital como expresión originaria de la realidad y, a su vez, como acceso y captación primordial del ser.

Ahora bien, en las cuatro primeras frases del texto en cuestión está condensado el núcleo de la ontología trágica.

> Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo Apolíneo y de lo Dionisíaco ....entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa solo periódicamente[412].

En la experiencia trágica, vida y muerte, nacimiento y decadencia, se encuentran inseparablemente entrelazados. Remitiéndose a la experiencia trágica griega ve Nietzsche la antítesis entre ser y multiplicidad: devenir que disuelve y aniquila toda corporeidad y que, de este modo, nuevamente funda la multiplicidad devenida en particularidades. El pensamiento trágico es la experiencia y la intuición del constante devenir de multiplicidades que des-encubre y encubre cuerpos particulares sobre el flujo del tiempo que todo lo crea y todo lo destruye. Ahora bien, aquí la estética aparece como el horizonte de comprensión para el planteo de la ontología nietzscheana y proclama a la intuición como fuente de todo conocimiento. La intuición es la captación sin mediaciones que penetra en la esencia misma de las fuerzas constitutivas de lo real. Los conocimientos fundamentales poseen siempre la forma de iluminaciones frente a lo dado, ya sea esto algo individualizado, producto de lo apolíneo, o, caótico, infinito, expresión dionisíaca.[413] Aparece aquí una interpretación ontológica del mundo que se

---

[410] Recordemos que los dioses Olímpicos son el modelo por el cual los griegos dan sentido y soportan su propia vida, dado que en ellos se muestran la generación y el exterminio de todo lo ente. En este sentido, los dioses justifican y dan sentido a la existencia, al mismo tiempo que contemplan su propia vida en una esfera superior.

[411] Como se afirmó antes, el problema aquí tratado es la experiencia ontológica nietzscheana cuya peculiaridad es la tragedia. Es por esto que no es relevante si su estudio sobre la tragedia griega tiene rigurosidad filológica o no, porque en ella traza las líneas maestras de su ontología originaria, dado que en el fenómeno de lo trágico comprende la verdadera esencia del devenir múltiple de lo real.

[412] Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1995. p. 40.

[413] El pensamiento nietzscheano permanece extraño a la especulación; proviene de una fundamental fuente poética muy cercana a la expresión simbólica. Es por esto que la intuición posibilita llegar a la

revela en el arte griego. A través de la obra de arte griega se experiencia la comprensión ontológica del devenir-múltiple de la totalidad de lo real.

La experiencia del ser se expresa mediante metáforas ontológicas. Nietzsche afirma que intrínsecamente en el arte, y más específicamente en la tragedia griega antigua funciona una duplicidad de poderes, de fuerzas, de instintos antagónicos, a los que denomina lo Apolíneo y lo Dionisíaco.[414] Con estas dos divinidades artísticas se simboliza el espíritu intuitivo del griego en las tragedias, y, a partir de aquí, se descubrirá una nueva forma de concebir el mundo.

Lo apolíneo es la experiencia sobre el fenómeno de lo figurativo, *principium individuationis*,[415] "…como la magnífica imagen divina (…) por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la apariencia, junto a su belleza…",[416] la claridad, la forma, la medida, hace distinguible y particulariza las cosas, y, es, a su vez, la disposición bella, "… en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador (…) la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía".[417] Pero la condición trágica griega no puede comprenderse si no la remitimos a la metáfora antitética y constitutiva de la originariedad griega: Dionisos.[418] Lo dionisíaco es, en cambio, la disposición caótica y desmesurada, lo in-forme, el oleaje de la vida, el frenesí sexual, el dios de la noche, de la música que desenfrena y enloquece. Para ilustrar estos poderes antagónicos e instintos artísticos desde la perspectiva del ser humano, acude, por analogía, a la contraposición fisiológica humana del sueño, en donde se refleja la actividad apolínea, y la embriaguez, en donde se refleja la actividad dionisíaca. Afirma Nietzsche:

> Para poner a nuestro alcance estos dos instintos imaginémoslos, por el momento, como los mundos artísticos separados del sueño y la embriaguez; entre los cuales fenómenos fisiológicos puede advertirse una antítesis correspondiente a la que se da entre lo apolíneo y lo dionisíaco….[419]

El sueño es la conciencia creadora de imágenes, es "la bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo".[420] Es una fuerza creadora y plástica a la vez. Da forma al caos, produce la bella apariencia, lo individualizado y particularizado y trae felicidad frente a la contemplación. Pero Apolo no sólo es el dios del sueño que produce la forma bella, sino la fuerza que produce la forma de los cuerpos y el mundo en general. Es el *principium individuationis*, es el fundamento de la particularidad que

---

aprensión última de la realidad, cosa para la cual está vedada la razón que sólo se queda en lo fenoménico-formal.

[414] En *El nacimiento de la tragedia* resulta difícil captar qué entiende Nietzsche por dionisíaco. El significado de lo apolíneo es más comprensible dado que el principio de individuación es el mundo de fuerzas en el cual vivimos y en el cual nosotros mismos estamos individualizados. Pero el devenir-multiplicidad del caos o fondo primordial parece algo que está envuelto en tinieblas. Nietzsche acude a imágenes o metáforas para hablar de ello: habla del uno primordial, las madres del ser, el núcleo de existencia, el uno viviente. Es la presunción de una experiencia mística más que una aprehensión a través de conceptos.

[415] Expresión latina que significa principio de individuación, equivale en Schopenhauer al espacio y el tiempo, que singularizan lo que es, principio de identidad, es decir, singulariza lo múltiple.

[416] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 43.

[417] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 42.

[418] Recuérdese que ambas metáforas ontológicas que parecieran contrapuestas están en íntima relación ontológica constitutiva y originaria a la vez.

[419] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 41.

[420] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 41.

aparece en el espacio y en el tiempo. "…La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida…".[421] Por otro lado, la embriaguez es aquel estado en que salimos de nosotros mismos, aparece todo lo caótico, se está fuera de sí, se forma parte de un todo informe dado que:

> …cuando se produce esa misma infracción del *principium individuationis*, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aún de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisíaco a lo cual la analogía de la embriaguez es la que más la aproxima a nosotros (…) en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí….[422]

Todo particularidad vuelve al fluir del devenir infinito, "el ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte para suprema satisfacción deleitable de lo uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez".[423] La embriaguez destruye la forma, todo lo particular, es el movimiento mismo de las fuerzas dionisíacas. Apolo y Dionisos se contraponen, luchan, pero se necesitan, su discordia es concordia tensionante. El mundo de fuerzas apolíneas, juego de la medida y el orden fenoménico, reposa sobre la desmesura del devenir que conforman y destruyen cuerpos.

La tensión *entre* las fuerzas apolíneas y dionisíacas (constitutivas de la realidad, en cuanto trágica) Nietzsche la encuentra plasmada en la tragedia griega, que surge de estas potencias artísticas contrapuestas. Cuando una aparece, la otra desaparece y viceversa, pero ellas están en constante tensión. Estas fuerzas forman la realidad efectiva, en cuanto fuerzas inmanentes a ésta. Ambas se muestran entrelazadas: el abismo del devenir-caos-cuerpos, que solo se revela en la música con el luminoso mundo soñado de las formas y las figuras bien definidas. En este sentido, Nietzsche afirma que Apolo y Dionisos forman una alianza fraternal constituyendo la realidad en cuanto tal.

La *tragicidad* de lo real, entonces, es música e imagen, sueño y embriaguez, luz y oscuridad; ésta es la esencia del movimiento propio del caos al mundo figurativo. El hombre griego intuye la tensión inmanente de fuerza en relación, *entre* el ser y lo ente, pero necesita del arte como un modo de habitar en el mundo que salva y cura. Solamente, mediante el arte, el hombre es capaz de reponerse del mundo dionisíaco, de lo espantoso y absurdo de la existencia.

Las tragedias[424] revelan los misterios de la vida "el conocimiento básico de la unidad de todo lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad reestablecida".[425] Por lo tanto, en la tragedia se encuentra esta antítesis radical entre la lírica dionisíaca del coro y el mundo

---

[421] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 42.
[422] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, pp. 43-44.
[423] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 45.
[424] Recuérdese que en su origen la tragedia es solo coro y no drama; luego aparece un actor en diálogo con el coro, y así comienza el drama. El objetivo del coro es extasiar dionisíacamente al público, para que cuando el héroe trágico aparezca, estos no sólo vean a un hombre con una máscara, sino una figura nacida de su propio éxtasis. De la música del coro surge la escena dramática que tiene siempre como tema los sufrimientos de Dionisos. El drama es la representación de acciones dionisíacas bajo la forma del mundo apolíneo.
[425] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, pp. 97-98.

onírico apolíneo de la escena, en donde aparecen las figuras de los cuerpos, la movilidad y los colores.

En *El nacimiento de la tragedia* el mundo de las figuras está vinculado al dolor dado que aquí se produce una escisión entre ser y entes,[426] entre la comprensión del ser como flujo inmanente de fuerzas que producen cuerpos y el mundo de los cuerpos definidos como fenómenos estéticos. Desde la perspectiva apolínea los griegos produjeron un mundo artístico y estético, bello, armonioso, porque ellos mismos eran vivos ejemplos de la armonía perfecta que reina entre interior y exterior, carne y espíritu. Pero Nietzsche supo ver que lo decisivo de aquella cultura no es esto que normalmente las exégesis históricas muestran, sino la sabiduría popular y arcaica que pone en relieve ciertos ritos religiosos que se ve expresada en la tradición de los misterios dionisíacos, en los ritos orgiásticos, mundo subterráneo de cultos populares.[427]

¿Cuál es la relación entonces entre lo apolíneo y lo dionisíaco?

> El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos. Aquella enorme desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella Moira que reinaba despiadada sobre todos los conocimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los Atridas, que compele a Orestes a asesinar a su madre, en suma, toda aquella filosofía del dios de los bosques, junto con sus ejemplificaciones míticas … fue superada constantemente, una y otra vez, por los griegos, o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel mundo intermedio artístico de los olímpicos. Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses… Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos, tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el sufrimiento, ¿de qué otro modo habría podido soportar la existencia si en sus dioses esta no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior?[428]

Toda existencia sería insoportable si no fuera transfigurada en las divinidades del Olimpo. Ellas la vuelven soportable porque en ellas no hay angustia por la muerte, no hay temor por el aniquilamiento del devenir. El mundo de la apariencia griega, el de la forma definida que encuentra su máxima expresión en la cultura griega es una ilusión que sirve para soportar la existencia. Pero el flujo caótico que forma, transforma y destruye todo fenómeno es de origen dionisíaco. Lo dionisíaco es concebido por Nietzsche como una potencia plástica formadora realidades ilusorias siempre nuevas. Es un flujo que devora continuamente las formas pero también un flujo continuo que posibilita la producción de nuevos cuerpos.

Ahora bien, comprender lo apolíneo sólo como esfuerzo y defensa sobre el devenir-caos de lo dionisíaco es reducir el ser-devenir a principio, esto es, al instinto de autoconservación con los caracteres onto-teo-lógicos de la ciencia metafísica. Pero lo que Nietzsche persigue aquí es abrir un camino, entre otros, cuya noción del ser supere las vías de fundamentación metafísicas socavando su presupuesto fundamental, el de su unidad. Ello también lleva a la necesidad de redefinir en términos no metafísicos la

[426] Resulta evidente aquí la gran importancia de *El nacimiento de la tragedia* en cuanto que pone en cuestión aquel pensar originario que pregunta sobre el ser y su diferencia con lo ente, la diferencia ontológica.

[427] Si bien comúnmente ello está discutido y definido posteriormente a favor del aspecto clásico y luminoso del helenismo es indiscutible que lo dionisíaco está también presente en todo la civilización griega.

[428] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, pp. 52-53.

relación ser–ente, donde el problema por pensar sea la tensión entre aquellos polos y no la decisión por uno de ellos. Desde la perspectiva de Nietzsche el problema podría enunciarse así: lo que en un primer momento parece que insinúa cómo liberarse de lo dionisíaco es, en realidad, vía de superación del dualismo metafísico (ser y devenir, ser y entes, entre el elemento corporal y el espiritual), liberar lo dionisíaco. Si se parte de la tesis general de la obra, donde lo apolíneo y lo dionisíaco son fuerzas complementarias de la génesis de lo real, pareciera que en su transcurso Nietzsche va inclinando la balanza y en última instancia reduce lo apolíneo a lo dionisíaco. Esto es así, pero hay que señalar cómo debe interpretarse esto, porque leído desde la tradición metafísica pareciera haber aquí una decisión por uno de los polos, donde lo dionisíaco se presenta como el presupuesto onto-teo-lógico. Pero liberar lo dionisíaco significa en el contexto nietzscheano la imposibilidad de una totalización última en la comprensión de lo real, que posibilita la apertura de la multiplicidad corpórea como tal. Lo dionisíaco es el medio donde aleatoriamente con necesidad se producen multiplicidades y se destruyen, donde se producen formas y se fagocitan.

> En el efecto de conjunto de la tragedia lo dionisíaco recobra la preponderancia; la tragedia concluye con un acento que jamás podría brotar del reino del arte apolíneo. Y con esto el engaño apolíneo se muestra como lo que es, como el velo que mientras dura la tragedia recubre el auténtico efecto dionisíaco, el cual es tan poderoso, sin embargo, que al final empuja al drama apolíneo mismo hasta una esfera en que comienza a hablar con sabiduría dionisíaca y en que se niega a sí mismo y a su visibilidad apolínea. La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisíaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisos habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso.[429]

Liberar lo dionisíaco significa la potencialidad con la que el devenir de las fuerzas caóticas irrumpe conformando los cuerpos sobre el flujo del espacio y el tiempo. Así lo afirma Nietzsche: "El mito trágico sólo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisíaca por medios artísticos apolíneos; él lleva el mundo de la apariencia a los límites en que ese mundo se niega a sí mismo e intenta refugiarse de nuevo en el seno de las realidades verdaderas y únicas".[430] Lo dionisíaco, que remite al mundo de las formas apolíneas, no se justifica a partir del temor, el dolor y la necesidad estética que ello genera, sino que remite al ser en cuanto flujo de fuerzas múltiples, desiguales y en relación que crean y destruyen toda corporeidad.[431]

4. La tragedia griega

La tragedia nace del coro trágico que es eminentemente dionisíaco. Es una especie de procesión religiosa de los seguidores de Dionisos que en exaltación mística median entre los dioses y los hombres, y se transfiguran en coro de sátiros (ellos son hombres en estado natural pero divinos a la vez). En el sátiro el griego veía

> la imagen primordial del ser humano, la expresión de sus emociones más altas y fuertes, en cuanto era el entusiasta exaltado al que extasía la proximidad del dios, el camarada que comparte el sufrimiento, en el que se repite el sufrimiento del

[429] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 172.
[430] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 174.
[431] Cfr. Infra. apartado 7 de este mismo capítulo.

> dios, el anunciador de una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza, el símbolo de la omnipotencia sexual de la naturaleza, que el griego está habituado a contemplar con respetuoso estupor.[432]

Alcanzado cierto estado de exaltación, los sátiros danzan y cantan. La corporeidad conformada por las fuerzas del devenir, experimentando e intuyendo la divinidad dionisíaca, reacciona ante el horror de la muerte y la destrucción mediante la producción de fuerzas apolíneas (que muestran y constituyen una representación o imagen del cuerpo).[433] De este modo, el entusiasta dionisíaco se ve a sí mismo como parte de un cuerpo y de fuerzas que lo exceden (v.g. el coro), intuye que la procesión del coro se hace en honor al dios Dionisos, transfigurando apolíneamente lo real en una nueva visión del mundo. El arte figurativo transforma lo caótico y destructivo en cuerpos estables y armoniosos. Afirma Nietzsche que

> el coro ditirámbico es un coro de transformados, en los que han quedado olvidados del todo su pasado civil, su posición social: se han convertido en servidores intemporales de su dios, que viven fuera de todas las esferas sociales (…). Transformado de este modo, el entusiasta dionisíaco se ve a sí mismo como sátiro (ya que la procesión de los sátiros en su origen se hace en honor de Dionisos), y como sátiro ve también al dios, es decir, ve, en su transformación, una nueva visión fuera de sí, como consumación apolínea de su estado. Con esta nueva visión queda completo el drama.[434]

Así queda configurado el drama griego, esto es, "como coro dionisíaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes (corpóreas)".[435]

Ya se dijo que al participar en aquella procesión el hombre se transforma en sátiro, hombre mortal y divino a la vez, pero ocurre otra transformación, se ve a sí mismo como otro, fuera de sí, como cuerpo natural y esto es lo que articula el drama dionisíaco con tintes apolíneos y lo consuma. El proceso por el cual el hombre deviene sátiro y se ve representado en la vicisitud del dios que hace de sujeto en la tragedia es un proceso que va de lo dionisíaco a lo apolíneo y de éste hacia aquel. Este proceso atañe no sólo al coro son también a los espectadores:

> El público de espectadores, tal como lo conocemos nosotros, fue desconocido para los griegos: en sus teatros, dada la estructura en forma de terrazas del espacio reservado a los espectadores, que se elevaba en arcos concéntricos, érale posible mirar a cada uno desde arriba, con toda propiedad, el mundo cultural entero que lo rodeaba, e imaginarse, en un saciado mirar, coreuta él mismo… El coro de sátiros es ante todo una visión tenida por la masa dionisíaca, de igual modo que el mundo del escenario es, a su vez, una visión tenida por ese coro de sátiros…
>
> En el fondo, el fenómeno estético es sencillo; para ser poeta basta con tener la capacidad de estar viendo constantemente un juego viviente y de vivir rodeado de continuo por muchedumbres de espíritus; para ser dramaturgo basta con sentir el impulso de transformarse a sí mismo y de hablar por boca de otros cuerpos y otras almas.

[432] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 80.
[433] Aquí Nietzsche presenta un aspecto esencial de su antiplatonismo. Dado que la pérdida de la unidad consigo mismo, la identificación con otros, son las razones por las cuales Platón condenaba al arte dramático; pero por el contrario, Nietzsche ve en ella el verdadero origen del drama.
[434] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 84.
[435] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, pp. 82-83.

> La excitación dionisíaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiera penetrado en otro cuerpo, en otro carácter.[436]

Este proceso no debe entenderse como el paso del caos dionisíaco a las formas apolíneas, sino como aquellas fuerzas dionisíacas que rompen todo límite establecido, transgreden el mundo de las apariencias, rompen las estructuras sociales sólidas.

> …el efecto más inmediato de la tragedia dionisíaca es que el estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro, dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza.[437]

Por ejemplo, en las figuras de Edipo y Prometeo, Nietzsche ve el devenir de las fuerzas dionisíacas donde se rompen todo tipo de barreras, de tabúes familiares y sociales, y donde se asienta el mundo apolíneo de las formas. Por un lado Edipo ha resuelto el enigma de la esfinge porque ha asesinado a su padre y ha mantenido relaciones incestuosas con su madre:

> ¡Edipo, asesino de su padre, Edipo; esposo de su madre; Edipo, solucionador del enigma de la Esfinge! ¿Qué nos dice la misteriosa trinidad de estos actos fatales? Hay una antiquísima creencia popular, especialmente persa, según la cual un mago sabio sólo puede nacer de un incesto: cosa que, con respecto a Edipo, que cree resolver el enigma y que se casa con su madre, hemos de interpretar sin demora, en el sentido de que allí donde unas fuerzas adivinatorias y mágicas que brotan el sortilegio del presente y del futuro, la rígida ley de la individuación y, en general, la magia propiamente dicha de la naturaleza, allí tiene que haber antes, como causa, una enorme transgresión de la naturaleza –como aquí el incesto-; pues, ¿cómo se podría forzar a la naturaleza a entregar sus secretos a no ser oponiéndole resistencia victoriosa, es decir, mediante lo innatural? Éste es el conocimiento que yo veo expresado en aquella espantosa trinidad de destinos de Edipo: el mismo que soluciona el enigma de la naturaleza – de aquella Esfinge biforme- tiene que transgredir también, como asesino de su padre y esposo de su madre, los órdenes más sagrados de la naturaleza. Más aún, el mito parece querer susurrarnos que la sabiduría, y precisamente la sabiduría dionisíaca, es una atrocidad contra la naturaleza, que quién con su saber precipita a la naturaleza en el abismo de la aniquilación, ése tiene que experimentar a sí mismo la disolución de la naturaleza. La púa de la sabiduría se vuelve contra el sabio; la sabiduría es una transgresión de la naturaleza[438].

Los mitos narran la violencia de volverse desde la naturaleza caótica a la historia ordenada y cronológica. Es Apolo que lucha, pero en realidad es Dionisos contra sí mismo, contra el desgarramiento de la individuación corpórea en todos sus aspectos (material, formal, social, institucional, moral, etc.). Esto es la *Hybris* inconsciente que

[436] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 64. Aquí Vattimo señala en el libro "*El Sujeto y la Máscara*" la evidente polémica con Platón donde es sabido que en el libro III de la *República* rechaza toda ruptura de la continuidad de la consciencia consigo misma. Para Nietzsche tal ruptura constituye la esencia misma de lo estético con lo cual destruiría el principio de identidad, esto es, la hegemonía racionalista-socrática de la continuidad de la consciencia. Cfr, Vatimmo, G., *op. cit*., p. 58, nota 5.
[437] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 77.
[438] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 90.

ejerce violencia contra sí mismo. Pero habiendo llegado al extremo del saber, de lo visible, al dios sin rostro, el saber se retrae y se ve con otros ojos, como Edipo que camina rengo con su mano apoyada sobre el hombro de la hija. "Así avanza, en la historia, el hombre que se atreve a la mirada en el abismo: el filósofo".[439]

Por otro lado Prometeo también rompe o transgrede el orden natural de las jerarquías o las leyes en relación a los dioses, y fundamentalmente contra la figura de su padre Zeus. Prometeo roba el fuego divino y lo pone a disposición de los hombres, es decir que ambos mitos tienen un significado análogo ya que se observa una rebelión contra los tabúes familiares, sociales, religiosos, para construir una civilización donde los hombres no teman ya a la naturaleza, sino que la dominen con la técnica cuyo símbolo es el fuego.

> Alzándose contra lo titánico, el hombre conquista su propia cultura y compele a los dioses a liarse con él, pues en sus manos tiene, con su sabiduría, la existencia y los límites de éstos… El presupuesto de este mito de Prometeo es el inmenso valor que una humanidad ingenua otorga al fuego verdadero paladio de toda cultura ascendente: pero que el hombre disponga libremente del fuego, y no lo reciba tan solo como un regalo del cielo, como rayo incendiario o como quemadura del sol que da calor, eso es algo que a aquellos contemplativos hombres primeros les parecía un sacrilegio, un robo hecho a la naturaleza divina.[440]

El mito de Edipo pone de manifiesto el tránsito al mundo dionisíaco como supresión de los órdenes naturales de la familia, el de Prometeo aventura otro sentido de la liberación de lo dionisíaco, donde se pone en evidencia la capacidad de someter a la naturaleza a través de la técnica y, de este modo, recrear un mundo en el cual la paternidad divina, violada por el robo del fuego, no sea necesaria, dado que por la técnica los hombres no necesitarán más la protección de los dioses. En estos ejemplos se explicita la íntima vinculación entre mundo apolíneo del conflicto, sociedad patriarcal y la libertad dionisíaca que lleva a la transgresión de todo límite y cuerpo social. En el plano filosófico esto es el derrumbamiento de todo principio metafísico estático y estable en pos de una ontología del devenir y la diferencia.

En suma, ¿qué es la tragedia griega? Es la unidad del uno-todo en tensión armónica y disonante, la potencia de fuerzas que forman cuerpos y los destruyen. En el arte trágico todo queda transfigurado y resuelto a la vez. El abismo del ser se vuelve figurativo. El arte trágico consiste en que lo existente en su totalidad es un juego. La corporeidad de los cuerpos individualizados se disuelve y destruye por el devenir de fuerzas inmanentes y diferenciales. Lo dionisíaco juega a crear el mundo, crea la pluralidad y particularidad definida de todo lo existente: lo corporal. En este sentido, el arte trágico repite incesantemente el proceso creador del devenir-múltiple de la vida. Estas fuerzas constituyen la potencia creadora de cuerpos. De este modo el arte trágico se convierte en símbolo ontológico, dado que muestra y oculta, nunca aprehensible en su totalidad. Así como el artista experimenta su redención en la obra de arte y en ella transforma lo caótico en luz, así también el devenir-caos alcanza en lo particularizado y corpóreo un falso reposo momentáneo y descansa. Pero el devenir-múltiple juega incesantemente a formar y destruir cuerpos. En el amor y la procreación se agita el placer de la muerte y la destrucción. Aparece aquí una noción de relevancia capital, la

[439] Vitiello, V., "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia" en *Secularización y nihilismo*, Editorial Jorge Baudino-UNSAM, Buenos Aires, 1999, p. 97.
[440] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 91.

noción de *juego* como elemento central de la ontología nietzscheana, en cuanto entiende por juego el originario acaecer de lo real en cuanto tal, el juego entre lo apolíneo y lo dionisíaco, la potencia y el flujo del devenir caos en devenir múltiple.

5. El cuerpo: expresión artística de fuerzas dionisíacas por medios apolíneos

La existencia trágica tiene su impulso originario y vital en el arrebato dionisíaco como plena positividad. Lo original en Nietzsche es que rompe con la interpretación clásica de la comprensión helénica según la cual lo característico de su cultura y específicamente del arte se expresa en la armonía, en la proporción y en la medida de las figuras, en la concepción apolínea del mundo dado que con ella aparece lo luminoso que forma y expresa lo verdadero. Lo figurativo nos permite comprender y pensar al mundo y a nosotros mismos en él. De este modo nacen las artes plásticas, de inspiración apolínea y cuyo contorno da forma al caos, es el principio de la individualización de los cuerpos en el mundo. Este tipo de representación de las formas se traduce en la belleza estética. Lo bello se muestra en la forma, en la figura cuya medida armoniosa aparece como permanente presencia, es decir, es la propia identidad captada por el artista en su visión apolínea del mundo y que reproduce en la obra de arte. El mundo y el arte de inspiración apolínea es un momento constitutivo de la cultura griega. Pero Nietzsche no puede aceptar que eso sea lo esencial y lo decisivo de aquella cultura dado que lo apolíneo no se comprende sin el otro principio fundante: lo dionisíaco, ello es, el culto orgiástico que produce la música y el caos que se presenta en las tragedias griegas. Dionisos, el dios de la embriaguez, de la desmesura y del entusiasmo. Lo dionisíaco es lo festivo, la celebración el delirio y arrebato del que se vale la vida para abrirse paso más allá de la propia individualidad corpórea de los entes. Frente al carácter formal, figurativo, objetivador, que representa identidades bien definidas del artista apolíneo, lo dionisíaco expresa la exaltación en la actividad, la fundición del todo en una existencia compartida. La estética dionisíaca supone la anulación de la distancia entre el artista y la obra de arte que es propia de la expresión apolínea.[441]

> Cantando y bailando se expresa el hombre como miembro de una más alta comunidad: se ha olvidado de andar y de hablar, y está en camino de elevarse danzando por los aires. En sus gestos se exterioriza el arrebato. Y así como ahora los animales hablan y la tierra da leche y miel, de igual modo resuena en él algo sobrenatural: se siente dios, él mismo camina ahora tan feliz y sublime como vio andar a los dioses en sus sueños. El hombre ya no es artista, ha pasado a ser obra de arte.[442]
>
> Ahora es el esclavo hombre libre, ahora se reponen todos los rígidos y hostiles límites que la necesidad, la arbitrariedad, o la "moda" han fijado entre los hombres. Ahora, en el evangelio de la armonía cósmica, cada uno se siente con el prójimo, no solo reunificado, reconciliado, refundido, sino uno.[443]

[441] Desde la perspectiva platónica, el arte apolíneo considera al mundo imperfecto; y tiene su verdadera realidad fuera de él. El artista capta la idea que es la verdadera realidad y la plasma en su obra de arte a modo de imitación de aquel modelo original. Pero el arte dionisíaco considera a la experiencia estética ya no como una copia o imitación de estas realidades absolutas sino que consiste en la anulación de la identidad del artista y la obra objetivada a la que se experimenta como todo-uno.

[442] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p.45.

[443] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 44.

Por otro lado, Nietzsche también analiza la perspectiva del hombre que no participa en el devenir dionisíaco, el punto de vista de quienes sostienen que estos fenómenos degradantes y gregarios son despersonalizadores.

> Para abarcar en sí este total desenfreno de todas las fuerzas simbólicas el hombre tiene que haber alcanzado ya esa altura de la autoenajenación (…). El ditirámbico servidor de Dionisos es entendido entonces sólo por sus iguales. ¡Con qué asombro no le miraría el griego apolíneo! Con un asombro tanto mayor cuanto que se mezclaba con él el horror de que todo eso en absoluto le era extraño, de que su conciencia apolínea cubría ante él este mundo dionisíaco sólo como un velo.[444]

La afirmación trágica de la vida consiste en pensar al ser como devenir. La clave trágica se encuentra en la afirmación de que *todo es uno*. Vida y muerte, nacimiento y decadencia son sólo aspectos del mismo devenir que conforma la existencia.[445] Ahora el mundo se convierte en una tragedia en donde lo individualizado es la expresión de lo apolíneo como principio de individuación, que surge desde las profundidades de las fuerzas dionisíacas. El hombre mismo se convierte en figura en tanto obra de arte, formando, a su vez, parte de la actividad artística cósmica.

En la festividad y el desenfreno dionisíaco aparece la tensión entre fuerzas como intensidades diferenciales que constituyen multiplicidades sobre un plano de inmanencia absoluto, principio de toda existencia de un cuerpo. Según Nietzsche, tanto lo dionisíaco como lo apolíneo, se muestran en la experiencia estética donde la individualidad apolínea se des-encubre en la realidad dionisíaca que es liberación de la vida respecto a su forma, en cuanto intensidad diferencial, esto es, como des-individualización.

Aquí la vida es superación de sí, devenir, negación de la identidad de lo particularizado, apertura hacia una posible novedad que engendra multiplicidad. La filosofía dionisíaca no apunta a la sustitución de un ente fundamental y supremo por otro (onto-teo-logía), sino que es la afirmación de la potencia del devenir como condición de posibilidad de la emergencia de toda corporeidad de los cuerpos, esto es, afirmar sin más el devenir-múltiple sobre la identidad de los entes particulares. El devenir es el triunfo de lo dionisíaco por sobre lo apolíneo y por donde, ahora y siempre, la vida se abre camino.

> Las musas de la "apariencia" palidecieron ante un arte que decía la verdad en su delirio. La sabiduría de Sileno exclamó: "¡ay!", ante las alegres del Olimpo. El individuo, con todos sus límites y medidas, se hundió entonces en el auto-olvido de los estados dionisíacos, y olvidó la preceptiva apolínea. La sobreabundancia se mostró como verdad; la contradicción, la delicia nacida del dolor, habló de sí desde el corazón de la naturaleza. Y así, allí donde penetró lo dionisíaco, quedó superado y aniquilado lo apolíneo.[446]

---

[444] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 50.

[445] Aquí hay una referencia a Heráclito. Nietzsche declara en *Ecce Homo* su parentesco, su afinidad con este pre-socrático. En algunos de sus fragmentos o referencias hechas a este, podemos ver dicha afinidad: 572 (22 B 67) Hipol., IX 10,8: "El dios: día noche, verano invierno, guerra paz"; 719 (22 B 8) Arist. Et. Nicom. VIII 2, 1155: "Todo sucede según discordia". En general Heráclito afirma el constante devenir de los contrarios. Su discordia es también concordia. Los fragmentos están citados de Eggers Lan, C. y Juliá, V., *Los filósofos presocráticos*, Editorial Gredos, Madrid, 1994; tomo I.

[446] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 59.

Lo dionisíaco es devenir fundante y como expresión trágica debe ser comprendido como "puesta en escena" de lo dionisíaco mismo a través y por medio de recursos apolíneos.

> …Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dioniso, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme, en cuanto a orígenes y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no-escultórico de la música, que es el arte de Dioniso: esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado del otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz nuevos frutos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra "arte": hasta que, finalmente, por un milagroso acto metafísico de la voluntad[447] helénica, se muestran apareados entre sí, y en ese apareamiento acaban engendrando la obra de arte a la vez dionisíaca y apolínea de la tragedia ática.[448]

Lo trágico habla, en la interpretación nietzscheana de la totalidad de lo real, como lo dionisíaco y no, como suele creerse, una síntesis equilibrada entre lo apolíneo y el dionisíaco.[449] En *El nacimiento de la tragedia* se privilegia el elemento dionisíaco por sobre el elemento apolíneo, ello constituye el triunfo del espíritu de Dionisos relativo al mundo trágico como constitución de la realidad. En este sentido, lo dionisíaco no puede realizarse como reconciliación con la naturaleza y con los otros, sino que se presenta como ruptura violenta de todos los supuestos que están a la base de toda realidad y de toda organización social, ruptura del *principium individuationis*. Nietzsche confiere a lo dionisíaco preeminencia absoluta, considerándolo el elemento esencial que permite la aparición en escena de toda multiplicidad corporal como intensidades de fuerzas en relación sobre un plano de inmanencia. Así Nietzsche disipa cualquier duda de cómo debe entenderse el efecto total de la tragedia:

> Si de nuestro análisis hubiese de resultar que con su engaño el elemento apolíneo de la tragedia ha obtenido una plena victoria sobre el elemento dionisíaco originario de la música, y que ha utilizado esta última para sus fines, es decir, para una mayor clarificación del drama, habría que añadir, en todo caso, una importantísima restricción: en el punto más esencial, el engaño apolíneo infringe y se anula. El drama, que con ayuda de la música se abre ante nosotros con una claridad interiormente luminosa de todos los movimientos y figuras, como si viésemos surgir el tejido en el telar mediante los movimientos arriba y abajo, alcanza en su totalidad un efecto que está más allá de todo efecto artístico apolíneo. En el efecto total de la tragedia, lo dionisíaco toma de nuevo la preeminencia; la tragedia se cierra con un acento que nunca podría resonar en el reino del arte apolíneo. Y con esto el engaño apolíneo se muestra en lo que es, esto es, el velo que durante la tragedia cubre constantemente el auténtico efecto dionisíaco, que, sin embargo, es tan poderoso como para empujar, finalmente, el mismo drama apolíneo a una esfera en que éste comienza a hablar con sabiduría dionisíaca, y en la que se niega a sí mismo y su visibilidad apolínea. Así, se podría simbolizar, en realidad, la difícil relación entre lo apolíneo y lo dionisíaco

[447] La palabra alemana voluntad (*Wille*) en esta etapa de la obra nietzscheana es usada siempre en sentido schopenaueriano, es decir, como cosa en sí la voluntad es una pero a la vez es múltiple como formas fenoménicas, donde el espacio y el tiempo sirven como principio de individuación.

[448] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, pp.40-41.

[449] Esto lo atestigua no sólo la función capital que Dionisos termina teniendo en la tragedia griega sino que en la filosofía posterior de Nietzsche Dionisos continúa teniendo una gran relevancia por sobre lo apolíneo que tiende a desaparecer.

> en la tragedia con un vínculo de fraternidad entre las dos divinidades: Dionisos habla la lengua de Apolo, pero, al final, Apolo habla la lengua de Dionisos. Con ello se alcanza el fin último de la tragedia y del arte en general".[450]

Con la imposición de Dionisos sobre Apolo el arte llaga a su fin supremo como exceso de donación. Ello acontece contra la identidad y la continuidad de la subjetividad del sujeto consigo mismo.[451]

Ello nos lleva a recordar brevemente la concepción del arte para Platón que se encuentra en los libros III y X de la República.[452] Allí, se discute el argumento por el cual el arte separa la imagen creada por el artista de la idea creada por dios,[453] que degrada a la obra de arte a copia de una copia. Además cuando este argumento se lo utiliza pedagógicamente, ello es, conocer y disfrutar la obra de arte que es copia de la copia nos lleva a un alejamiento del ámbito de las ideas. De este modo, el discurso platónico se sitúa entre el ser verdadero de las ideas y el ser aparente de la copia o imagen, que conlleva la subordinación de la sensibilidad al conocimiento intelectual. Asimismo, esta condena no es en virtud de que la obra de arte sea copia de la copia sino en cuanto actividad que no se deja encerrar en un marco conceptual racional, y a los poetas porque en cuantos poseídos por una misteriosa fuerza divina se los identifica con personas de actitudes bajas e indignas. Por otra parte, en el libro III de la *República* Platón expresa la imposibilidad de definir la poesía como *techné*, considerando al arte en general negativamente porque no respeta la división de roles sociales, dado que el imitador dramático está capacitado para asumir las más variadas formas al exhibir sus poemas, y, de este modo, encanta al auditorio.[454] En la concepción platónica de la *polis* no es licito que alguien se sustraiga al cuerpo social-institucional, es decir, la lógica de la división del trabajo que es esencial a la naturaleza humana, de este modo, los artistas o poetas parecen salirse de sí y meterse en otros roles. La poesía no se deja teorizar ni reducir a las reglas como una *techné* porque hace salir de sí al oyente; pero fundamentalmente al poeta, dado que una fuerza extraña, divina, dispone de ellos. La poesía se presenta así, como un arte con poder autónomo de la apariencia.[455]

Pero desde la posición alcanzada en *El nacimiento de la tragedia*, el arte es comprendido en un sentido eminentemente anti-platónico, porque en ella Nietzsche reconoce que en la *mimesis* se muestran y operan fuerzas discordantes de diferentes intensidades en tensión. La tragedia griega, de inspiración dionisíaca, es considerada la forma suprema de arte, cuyas fuerzas metaforizantes conforman cuerpos, siempre en relación con otros cuerpos. Sin embargo, en la obra de Nietzsche ya no es individual, a diferencia del sujeto tal como se lo concibe en la tradición metafísica desde Platón -como individuo estructurado bajo la hegemonía y el mandato de la consciencia, tanto cognoscitiva como moral-.

Desde la perspectiva nietzscheana, entonces, la subjetividad[456] no resulta absoluta, ni puede reducirse a la identidad entre ser y pensar, concebida al modo

---

[450] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 172.

[451] Se sabe que lo que caracteriza a la metafísica como tal es la justificación del nexo inescindible que se da entre el principio de identidad, que se muestra en todo ente en tanto cuerpo, y el principio de identidad como continuidad de la subjetividad del sujeto en tanto conciencia y autoconciencia de sí mismo.

[452] Platón, *República*, Editorial Gredos, Madrid, 1986.

[453] Cfr. Platón, *República*, X 597 b.

[454] Cfr. Platón, *República*, III 397d-398a, pp. 168-169. Más arriba en 395d y ss, p. 164-165. Platón limita la condena a las imitaciones que se identifican con lo bajo y vil.

[455] Cfr. También, Platón, *Ion*, Editorial Gredos, Madrid, 1989.

[456] Para Nietzsche, la subjetividad es concebida como una ficción. Del mismo modo que el hombre proyecta la cosa desde su pensamiento, el hombre se proyecta a sí mismo en lo real, esto ya es una

platónico-cartesiano. Desde la filosofía de Nietzsche la presencia del otro es pensable como modo de articular la propia subjetividad y construirla, dado que ella se configura en el *medio* del entrecruzamiento de fuerzas dionisíacas, "no se trata aquí del yo cerrado en sí mismo, sino del yo que es al mismo tiempo, los otros de sí mismo y del nos-otros"[457]. Esto indica desapropiación frente al sujeto moderno que se asegura en lo real como lo disponible al modo de objetivación. Esta noción supone la inseguridad de todo lo que se construye en relación con y en los otros. Quizás las fuerzas dionisíacas sean el lugar del acontecimiento originario comparable al amor que sin resguardo, oscilante y temblando ama la extrañeza no apropiable del otro y de la naturaleza. Así lo expresa Nietzsche:

> Bajo la magia de lo dionisíaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil y subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre….[458]

Ello nos lleva a considerar otro aspecto de la nueva ontología nietzscheana en torno a la figura de Dionisos. Dionisos es juego como inmanencia de fuerzas en movimiento y el movimiento de las fuerzas es comprendido como juego. Con la noción de juego logra romper, fisurar el edificio de la metafísica, en este sentido se instala fuera de ella o provoca un movimiento hacia un nuevo pensamiento del devenir en cuanto diferencia. El juego del artista trágico se convierte en elemento clave para expresar la

---

falsificación, una ficción de sí mismo que él mismo no percibe y que ya fue anunciada por Kant, cuando sostiene que la paradoja del sujeto es ser como no se conoce y conocerse como no se es, es decir, se conoce como fenómeno pero no como cosa en sí. El hombre se considera a sí mismo como algo permanente y estable en el cambio de los contenidos de las vivencias subjetivas. Pero si se sostiene que el yo es una ficción, del mismo modo el hombre traslada las ficciones, esa aparente estabilidad a las cosas. La ficción la produce el intelecto o razón que toma categorías inventadas por él mismo y las transfiere a las cosas. Es por ello que los modos de conocer son falsos. Este conocimiento del ente en cuanto tal son mentiras en sentido extramoral. De esto se desprende la imposibilidad del conocimiento del ente en cuanto tal porque no hay entes. Nietzsche no piensa ya al ser como ser del ente, sino como devenir, movimiento, ello es, como realidad dionisíaca del juego cósmico de construcción y destrucción simultánea. Por eso su filosofía lleva al límite al pensar metafísico, generando grietas en las bases de su constitución, produce fugas por donde hacer estallar todo esquema rígido y de este modo lleva al ser al devenir que constituye sin cesar nuevas multiplicidades.

Claro está que Nietzsche no parte de una investigación de la facultad cognoscitiva para llegar a rechazar a las categorías que se tienen para pensar la entidad del ente según el modelo del yo. Por el contrario, parte de la intuición primordial de que el ser es movimiento que genera multiplicidades, el ser es flujo de fuerzas. Las categorías son falsificaciones porque imposibilitadas de pensar el devenir, lo detienen, poniéndose a su base ellas mismas como lo permanente donde se dan los cambios. En última instancia Nietzsche no niega al ente como fenómeno aislado, niega su significación objetiva. Lo que parecieran ser entes objetivos son solamente centros de fuerza temporarios que están en constante cambio y movimiento. Con ello se pone en cuestión el conocimiento a priori y categorial que constituye la cosidad de la cosa en cuanto tal. De este modo Nietzsche renuncia al pensar lógico conceptual y en este sentido, lucha contra la tradición metafísica a través de su empirismo ontológico, dado que no es la sensibilidad sino el pensar la fuente subjetiva de la apariencia que falsifica y ficciona lo real. El pensar genera las ficciones del yo, la substancia, la causalidad etc. El hombre forma el mundo porque de antemano proyecta sobre éste categorías que él mismo imagina a la base de la entidad del ente y lo estructura. En este sentido el hombre se ha apartado de la realidad y sólo conoce las ficciones que él mismo ha inventado. Para resumir, Nietzsche radicaliza la posición kantiana en cuanto que el hombre es una ficción para sí mismo y en cuanto la objetividad del objeto es una ficción pensada desde la permanencia de las categorías que son condición exclusiva que están a la base de toda experiencia posible. Nietzsche niega la existencia de la objetividad del objeto y al objeto en cuanto tal.

[457] Cragnolini, M., "Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida" en *Derrida, un pensador del resto*, Ediciones La Cebra, Buenos Aires, 2007, p. 129.

[458] Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, p. 44.

ontología nietzscheana de la diferencia en cuanto que jugando se puede intuir y experimentar el movimiento, la apertura originaria que se esconde detrás de las imágenes. Lo dionisíaco es juego en tanto que genera los límites en el tiempo pero a su vez los excede, los disuelve en la donación que implica la apertura de la diferencia. Pero la diferencia es diferenciante, es una diferencia móvil que diferencia lúdicamente. Jugando Dionisos perfora el engaño corporal apolíneo, atraviesa las figuras aparentes para sumergirse en el flujo de las fuerzas cósmicas. Las figuras finitas y temporales son experimentadas como baile y danza en la tragedia. Sólo así el hombre deja de ser amo y señor del mundo para percibir la realidad dinámica donde nacimiento y muerte son formas trágicas de la misma existencia que se repite continuamente en el seno de la diferencia.

6. La interpretación deleuziana de la ontología trágica de Nietzsche

La sabiduría trágica pasa a ser la crítica de todo pre-sub-puesto metafísico, en este sentido renuncia al pensar demostrativo como a la base de todo pensamiento metafísico y como base del pensamiento tecno-científico. En la consideración de lo apolíneo y lo dionisíaco Nietzsche expone y dirige una intencionada y explícita lucha directa contra las bases de la metafísica. Así, la filosofía trágica de Nietzsche se presenta como una crítica de la cultura en general, ello es una crítica al ser como estabilidad, a la libertad, al sujeto y a la verdad.

Originariamente la tragedia era un gran canto del coro. La preponderancia del coro correspondía al primado de la dramatización por sobre la acción. En el drama lo importante es el *pathos*, lo que se sufre más que la concatenación lógica y causal de las acciones. El drama sucede solo en la medida en que se llega a la afección. Así, el verdadero protagonista del drama es Dionisos, el sufrimiento representado en el drama es el de Dionisos, el sufrimiento de la individuación. De este modo, todos los horrores trágicos son máscaras del dios. Prometeo es Dionisos, Edipo es Dionisos. Todos ellos despliegan el *pathos* del sufrimiento de Dionisos en la individuación, a la que siempre se sustrae. Así, parafraseando a Nietzsche, Dionisos se sustrae al lenguaje de Apolo aunque él, precisamente lo hable. Ahora bien, no estamos diciendo que Dionisos sea considerado como fundamento de Apolo sino que el sustraerse mismo es el *pathos*, es la supresión de la individuación, ello es, la supresión de la identidad. Ser siempre otro y estar siempre en otro lugar. Esto significa, por un lado, que Dionisos es sin rostro porque tiene el rostro de todos sus héroes, porque es la inaparente posibilidad de todas las apariencias, de las realizadas y las no realizadas todavía; pero por otro lado, Dionisos es aquello que amenaza toda figura, es la posibilidad de todo aparecer de la corporeidad y del desaparecer que la destruye. ¿Qué significa Dioniso?

> Lo uno y lo otro. Dionisos es la posibilidad que vuelve posible, como la posibilidad que niega toda posibilidad. Si se quiere pensar verdaderamente a Dionisos antes e independientemente de Apolo, es decir como la *dýnamis* antes e independientemente de la *energeia* –si verdaderamente hay voluntad de sustraerse, como está en la intensión de Nietzsche en la época del *Nacimiento de la tragedia*, a los silogismos de Aristóteles , a la reconciliación con la dialéctica, a la certeza consoladora de la ciencia- entonces es necesario pensar la sombra, o bien: Caos y Noche, como la posibilidad que no necesita de nada , ni siquiera de ser "posibilidad". Este Dionisos es verdaderamente *aídios*.[459]

[459] Vitiello, V., "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia", p. 88.

Dionisos es comprendido por Nietzsche como posibilidad-posibilitante, como diferencia-diferenciante, vida que acepta la muerte para dar nueva vida. Dionisos también es abismo.[460] De este modo puede decir Deleuze que "Dionisos afirma todo lo que aparece, incluso el más áspero sufrimiento, y aparece en todo lo que afirma ya que la afirmación múltiple o pluralista es la esencia de lo trágico".[461] En este sentido lo trágico afirma la vida, ello es, la fiesta de lo múltiple como única dimensión, y sólo lo trágico se halla en la multiplicidad, en la afirmación de lo diferente en cuanto tal. "Trágico designa la forma estética de la alegría".[462] Lo tráfico es alegría que afirma el devenir que se resuelve en diferencia-diferenciante. Lo trágico no está fundado en una oposición binaria reduccionista y totalizadora a la vez, sino en una relación esencial con la alegría de afirmar lo múltiple que es movimiento. Es por ello que Nietzsche revindica contra el *pathos* de la pesadumbre y el dramatismo de la tragedia al Dionisos heroico, afirmador, que baila y canta la música del juego y el azar. El arte trágico, de este modo, afirma la vida y la vida se afirma en el arte; asimismo, el artista se coloca en su obra y otras veces por sobre ella.

> Según Nietzsche –afirma Deleuze– lo trágico nunca ha sido comprendido: trágico = alegre (…). No se ha comprendido que lo trágico era positividad pura y múltiple, alegría dinámica. Trágico es la afirmación: porque afirma el azar y, por el azar, la necesidad; porque afirma el devenir, y por el devenir, el ser; porque afirma lo múltiple y, por lo múltiple, lo uno.[463]

La lucha entre Dionisos y Apolo que aparece en *El nacimiento de la tragedia* es una lucha histórica donde lo que está en juego es el principio de identidad como configuración social entre lo verdadero y lo falso, los cuerpos reales y ficticios, como jerarquía de los conceptos y límites de los sujetos. En la época donde la tragedia ha muerto en manos del ideal del socratismo, es posible reencontrar, o rememorar (*An-denken*) a Dionisos en todo aquello se da (*Es-gibt*), en aquello que por su fuerza desborda, en aquello donde hay exceso, y el ámbito del exceso es fundamentalmente el arte porque es allí donde se borran todos los límites, tanto de lo real como de lo aparente, como asimismo violación y transgresión de toda identidad personal, en cuanto el yo-cuerpo es en tanto el otro de *sí mismo*, es un nos-otros como resultado del fluir en medio de fuerzas de diferentes intensidades. El juego de fuerzas como exceso que el arte representa nos empuja al abismo (*Ab-grund*) a la des-fundamentación, dado que acontece, sin más, no hay ya una necesidad trascendente, ni trascendental; es un exceso inmanente del juego artístico de las fuerzas dionisíacas que rompe y perfora por el medio toda estructura sistemática, social y científica, cultural y subjetiva en general. La experiencia ontológica que el arte nos proporciona destruye toda organización jerárquica dirigida por la subjetividad y deviene creando multiplicidades y generando cuerpos siempre nuevos.[464]

Desde esta perspectiva, siguiendo el análisis nietzscheano de la tragedia, Deleuze sostiene que "Dionysos es presentado con insistencia como el dios afirmativo y afirmador",[465] porque Dionisos se expresa en multiplicidades de fuerzas que resultan ser

---

[460] Vitiello, V., "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia", p. 92.
[461] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 28.
[462] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 29.
[463] Deleuze, G., *Nietzsche y la* filosofía, p. 55.
[464] La destrucción nietzscheana del platonismo y en especial la concepción del arte como subversión ha dado lugar a la recepción de su pensamiento en numerosas corrientes artísticas del siglo XX, por ejemplo, las vanguardias, el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo, etc.
[465] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 23.

afirmativas; ello es, afirmar el dolor del crecimiento más que los sufrimientos de la individuación. Dionisos es el dios que afirma la vida, a través de quién la vida resulta afirmada, y no justificada o fundamentada en una instancia o nivel superior al modo dialéctico. Dado que en el sufrimiento y el desgarro dionisíaco no hay posibilidad de sustracción, ello convierte al sufrimiento en plena afirmación vital del devenir de fuerzas que con-forman cuerpos.

7. El cuerpo en la obra madura de Nietzsche

"…cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa;
y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo"[466]

En este apartado se desarrollarán algunos elementos de la concepción nietzscheana del cuerpo en *Así habló Zaratustra* y en los escritos póstumos. En la primera de las obras nombradas se plantea una inversión[467] de la metafísica heredada del cristianismo y con ella una subversión de la relación alma-cuerpo que, en muchos aspectos, será retomada por el psicoanálisis. Dice en el prólogo:

> En otro tiempo el alma miraba al cuerpo con desprecio: y ese desprecio era entonces lo más alto: - el alma quería el cuerpo flaco, feo, famélico. Así pensaba escabullirse del cuerpo y de la tierra.
> Oh, también esa alma era flaca, fea y famélica: ¡y la crueldad era la voluptuosidad de esa alma![468]

El dominio del alma sobre el cuerpo, de lo celeste sobre lo terrestre, de lo espiritual sobre lo mundano es explicado aquí como una derivación de la crueldad y el gozo de su ejercicio. Rousseau había dado un paso muy importante al pretender fundamentar el derecho natural en los sentimientos y no en la razón, pero al basarse en el amor a sí mismo y en la piedad no había prestado atención a los impulsos opuestos e igualmente constitutivos del odio y la crueldad. En ellos hay que buscar las causas del desprecio del cuerpo y del olvido de la tierra. Nietzsche destaca que la virtud y el ascetismo del alma no son ajenos a los sentidos sino que se buscan por voluptuosidad, por el gozo que suscitan. Más aún: las virtudes ascéticas, la moral del alma y todos los trasmundos inventados no son más que creaciones del cuerpo[469].

> ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo 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[470].

---

[466] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 60.
[467] "Pero véase cómo el corazón, el alma, la virtud, el espíritu se conjuran para invertir este deber fundamental, ¡como si ellos mismos fuesen los fines!... La degeneración de la vida está substancialmente determinada por la extraordinaria capacidad de errar de la conciencia: es muy débilmente refrenada por el instinto, y por esto mismo desbarra largamente y del modo más profundo" (Nietzsche, F., *La voluntad de dominio. Ensayo de una trasmutación de todos los valores* en *Obras completas, tomo VIII*, Madrid, Aguilar, 1932, Fragmento 674).
[468] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 35.
[469] "Entonces estos ingratos se imaginaron estar sustraídos a su cuerpo y a esta tierra. Sin embargo, ¿a quién debían las convulsiones y delicias de su éxtasis? A su cuerpo y a esta tierra" (Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 58).
[470] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 57.

El cuerpo es la fuente de los deseos que impulsan las acciones, aun las más extrañas y alejadas de sí mismo y de la tierra a la que pertenece. Como Marx, Nietzsche señala que la fuente de la alienación y de los trasmundos es el propio cuerpo y los deseos del cuerpo.

> Sí, este yo y la contradicción y confusión del yo continúan hablando acerca de su ser del modo más honesto, este yo que crea, que quiere, que valora, y que es la medida y el valor de las cosas.
> Y este ser honestísimo, el yo - habla del cuerpo, y continúa queriendo el cuerpo, aun cuando poetice y fantasee y revolotee de un lado para otro con rotas alas. […] Enfermos y moribundos eran los que despreciaron el cuerpo y la tierra y los que inventaron las cosas celestes y las gotas de sangre redentoras: ¡pero incluso estos dulces y sombríos venenos los tomaron del cuerpo y de la tierra![471]

Las ideas, las ilusiones, la conciencia, lo espiritual y los trasmundos no son otra cosa que síntomas del cuerpo, que no puede sino expresarse directa o indirectamente a través de todas sus creaciones[472]. El cuerpo es el que quiere. El cuerpo es el que habla. El cuerpo es, también, lo querido: el yo "continúa queriendo el cuerpo". Como ocurre con las alucinaciones y los desvaríos del afiebrado, así también ocurre con los que "poetizan y tienen la manía de los dioses": la fuente única de todos esos efectos es la enfermedad y la debilidad del cuerpo. "…Cosa enfermiza es para ellos el cuerpo: y con gusto escaparían de él. Por eso escuchan a los predicadores de la muerte, y ellos mismos predican trasmundos". El cuerpo se identifica con la vida; los trasmundos con la muerte. Nietzsche subraya en su cuaderno de notas: "Esencial: partir del cuerpo y utilizarle como guía. Él es el fenómeno más rico que permite observaciones más claras. La creencia en el cuerpo está mejor fundamentada que la creencia en el espíritu"[473].

El cuerpo es también lo que crea razón y sentido. "El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor"[474]. Es una "gran razón" porque comprende e integra la razón (*logos*) en sentido estrecho o específico. El cuerpo como gran razón se vale de la razón (*logos*) como de un instrumento, como de una herramienta o un arma. El yo y la conciencia se valen de la palabra (*logos*), pero no son el fundamento último porque el yo es un producto del cuerpo[475]. El cuerpo es una pluralidad porque se trata siempre de una constelación de fuerzas en relación; un conjunto inestable (guerra) que atraviesa momentos de tranquilidad (paz); una multitud de pulsiones y deseos (rebaño) conducidas por una dominante (pastor). No se parte de la unidad subyacente ni de un fundamento último

[471] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, pp. 57-58.
[472] "En todos los tiempos se creyó más en el cuerpo como una propiedad nuestra, como nuestro verdadero ser, en suma, como nuestro 'ego', que en el espíritu (o en el 'alma' o en el sujeto, como se dice ahora, en vez de alma, en el lenguaje de las escuelas)" (Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 659).
[473] Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 532. "La fe en el cuerpo es más fundamental que la fe en el alma; esta última nació de la observación anticientífica de las agonías del cuerpo" (Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 491). "El hilo conductor del cuerpo. Suponiendo que el 'alma' haya sido un pensamiento activo y misterioso, del cual los filósofos se hayan separado con razón, pero sólo a la fuerza, acaso lo que los filósofos nos enseñan para suplir el alma es aún más atractivo, más misterioso. El cuerpo humano, en el cual repercute de nuevo, vivo y vivaz, el pasado más remoto y más próximo de todo el devenir orgánico, a través del cual, por encima y por fuera del cual parece correr un prodigioso e inaudito río: el cuerpo es una noción más sorprendente que la antigua 'alma'" (Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 659).
[474] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 60.
[475] "Dices 'yo' y estás orgulloso de esa palabra. Pero esa cosa aún más grande, en la que tú no quieres creer, - tu cuerpo y su gran razón: ésa no dice yo, pero hace yo" (Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 60).

sino de una multiplicidad, de un conjunto infinito, de una marea fluyente, de un caos en movimiento. El cuerpo es la gran razón. El cuerpo es el creador del yo.

> Las funciones animales son, en línea general, millones de veces más importantes que todos los bellos estados de ánimo y la alteza de la conciencia; éstas son cosas superfluas, en cuanto no deben ser instrumentos de aquellas funciones animales. Toda la vida consciente, el espíritu juntamente con el alma, con el corazón, con la bondad, con la virtud, ¿al servicio de quién trabajan? Trabajan en favor del mayor perfeccionamiento posible en los medios (medios de nutrición, medios de educación), de las fundamentales funciones animales: sobre todo del aumento de vida.
> Por consiguiente, la parte indeciblemente mayor se encuentra en lo que ha sido llamado 'cuerpo' y 'carne'; lo demás es un pequeño accesorio. El deber de continuar tejiendo toda la trama de la vida y de tejerla de modo que el hilo sea cada vez más fuerte, éste es el verdadero deber.[476]

No debe confundirse el yo con el "*sí mismo*"[477]. El yo es creado; el *sí mismo* es creador. El yo es producto; el *sí mismo* es productor. "El sí-mismo escucha siempre y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye. El sí-mismo domina y es el dominador también del yo."[478] El *sí mismo* es el cuerpo[479]. Tanto el yo, como la conciencia, como la palabra y el pensamiento son instrumentos del *sí mismo*, del cuerpo.

> El sí-mismo dice al yo: «¡siente dolor aquí!» Y el yo sufre y reflexiona sobre cómo dejar de sufrir - y justo para ello *debe* pensar.
> El sí-mismo dice al yo: «¡siente placer aquí!» Y el yo se alegra y reflexiona sobre cómo seguir gozando a menudo - y justo para ello *debe* pensar.[480]

¿Para qué pensar? ¿Cuál es la utilidad de la filosofía? ¿Es abstracto el pensamiento y está desconectado de la vida? Nietzsche responde a todas estas preguntas en el texto anterior. Se necesita pensar para saber cómo dejar de sufrir y cómo prolongar la alegría del goce. Aquí está también el origen de todas las morales, de todo apreciar y despreciar. Como Hobbes, Rousseau y Hume, Nietzsche cree que la moral tiene su origen en los sentimientos y en las pasiones. Sin embargo, debe destacarse una diferencia decisiva: para los primeros los sentimientos y las pasiones son fundamentalmente conservadoras, persiguen la seguridad y la paz mientras que para Nietzsche la función de las pasiones y de la vida es la creación. Lo que más quiere el *sí mismo* es "crear por encima de sí"[481]. El origen del desprecio, de la decadencia y del nihilismo hay que buscarlo en la incapacidad de crear por encima de sí. "Y por eso os enojáis ahora contra la vida y contra la tierra. Una inconsciente envidia hay en la oblicua mirada de vuestro desprecio"[482].

Como Rousseau, que veía en la decadencia de las costumbres la causa última de la pérdida de la libertad humana, así también Nietzsche cree que el debilitamiento de los cuerpos es la causa de la incapacidad para crear. De allí que vea auspiciosamente el

---

[476] Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 674.
[477] Nietzsche introduce el concepto de "sí mismo" en lugar del concepto de "cuerpo" para evitar que se entienda el cuerpo como lo otro o lo opuesto al alma (o, peor aún, como la "cárcel del alma").
[478] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 61.
[479] "En tu cuerpo habita, es tu cuerpo" (Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 61).
[480] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 61.
[481] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, pp. 61-62.
[482] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, p. 62. Cf. Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 226.

"desarrollo militar de Europa" y la preparación para la guerra que requiere el entrenamiento y fortalecimiento de los cuerpos. "La destreza viril personal, la aptitud del cuerpo recupera otra vez su valor, las valoraciones van siendo más físicas, la alimentación más carnívora. Otra vez van a ser posibles los hombres bellos. (…) En cada uno de nosotros se va afirmando el bárbaro y el animal feroz".[483]

La crítica central que Nietzsche hace a la tradición platónica que rige el mundo occidental es que se basa en un modelo erróneo, en una corporeidad enferma y debilitada. Ocurre algo semejante con la teoría de la luz y el color de Newton, quien para comprender la luz deja un pequeño orificio dentro de una habitación oscura, y procede a analizar y dividir todo su espectro. Es decir, toma el haz débil como modelo (y aún a éste, lo divide y descompone). Nietzsche advierte que hay que proceder al revés, como los pintores impresionistas: comprender la luz en la plenitud de sus fuerzas, al mediodía, en la hora de la sombra más corta.

> El perspectivismo es sólo una forma compleja de la especificidad. Mi concepción es que todo cuerpo específico se esfuerza por hacerse dueño de todo el espacio y por extender su propia fuerza (su voluntad de poder) y por rechazar todo lo que se opone a su expansión. Pero choca continuamente con esfuerzos iguales de otros cuerpos, y termina ajustándose ('unificándose') con aquellos que le son suficientemente afines, y entonces conspiran juntos por el poder. Y el proceso continúa...[484]

Todo cuerpo quiere experimentar hasta alcanzar el límite de lo que puede. Todo cuerpo quiere expandir su deseo, su voluntad de poder, todo lo que le sea posible.

8. El cuerpo. Nietzsche en Deleuze

Ahora se está en condiciones de preguntar junto con Deleuze:

> ¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Porque, de hecho, no hay 'medio', no hay campo de fuerzas o de batalla. No hay cantidad de realidad, cualquier realidad ya es cantidad de fuerza. Únicamente cantidades de fuerza, «en relación de tensión» unas con otras[485]. Cualquier fuerza se halla en relación con otras, para obedecer o para mandar. Lo que define a un cuerpo es esta relación entre fuerzas dominantes y fuerzas dominadas. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más 'sorprendente', mucho más sorprendente realmente que la conciencia y el espíritu. Pero el azar, relación de la fuerza con la fuerza, es también la esencia de la fuerza; no nos preguntaremos, pues, cómo nace un cuerpo vivo, ya que todo cuerpo es viviente como producto 'arbitrario' de las fuerzas que lo componen. El cuerpo es un fenómeno múltiple, al estar compuesto por una pluralidad[486] de fuerzas irreductibles; su unidad es la de un fenómeno múltiple, 'unidad de dominación'. En un cuerpo, las fuerzas

[483] Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 127.
[484] Nietzsche, F., *La voluntad de dominio*, Fragmento 636.
[485] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 373 [citado por Deleuze].
[486] [Nuestra nota] Se introduce aquí el concepto deleuziano de "multiplicidad". Contra Platón, lo real no remite a lo uno, ni siquiera a la dualidad sino a una multiplicidad. No se parte de la identidad sino de la diferencia.

> dominantes o superiores se llaman activas, las fuerzas inferiores o dominadas, reactivas. Activo y reactivo son precisamente las cualidades originales, que expresan la relación de la fuerza con la fuerza. Porque las fuerzas que entran en relación no poseen una cantidad, sin que al mismo tiempo cada una deje de tener la calidad que corresponde a su diferencia de cantidad como tal. Se llamará jerarquía a esta diferencia de las fuerzas cualificadas, conforme a su cantidad: fuerzas activas y reactivas.[487]

No hay que entender el campo o el medio como algo previo a las fuerzas. Cuerpo no es lo que ocupa un lugar en el espacio. No se trata de un lugar o de un escenario previamente constituido donde la relación de fuerzas tendría lugar. Son las relaciones de fuerzas las que crean el medio o el escenario. Las fuerzas crean el ámbito que necesitan. Cuando se da prioridad al campo o al medio la resolución del conflicto entre las fuerzas se traslada al contexto de la relación, a la totalidad que contendría a las fuerzas (a la manera del estructural-funcionalismo). El escenario o la totalidad es un resultado parcial, contingente y provisorio de las relaciones entre las fuerzas. Definición de cuerpo: allí donde hay al menos dos fuerzas en relación. ¿De qué ámbito? ¿De qué tipo? De cualquier tipo, de cualquier ámbito: químico, físico, social, político… En física se ha diferenciado entre los cuerpos y la energía, las ondas. Para Deleuze no hay escisión: cuerpo es energía, es una relación de fuerzas/energías.

Un cuerpo no se define por lo que es, sino por lo que puede; esto ya es un *cuantum* de fuerzas en relación, afirma Deleuze citando a Spinoza. No podemos definir de antemano lo que un cuerpo puede, de lo que un cuerpo es capaz, dado que depende de las relaciones de fuerzas que lo constituyen, de la capacidad de afectar y ser afectado, de multiplicar y crear conexiones y relaciones nuevas, de aumentar o no su capacidad de actuar. Pero en un cuerpo, sostiene Deleuze, sólo se actualiza una porción de su poder. Un cuerpo deviene junto a otros cuerpos produciendo, afirmando relaciones, encuentros y conexiones; afirmando diferencialmente su poder, su ritmo singular de cambio. Un cuerpo es un proceso abierto y en formación continua, oscilante, que des-estructura toda forma a priori de fundamentación. Por todo ello es que afirma Deleuze, "no sabemos de lo que un cuerpo es capaz".[488] Un cuerpo es un flujo constante de fuerzas diferentes en relación dis-funcional con otros cuerpos, pero siempre es una totalidad inacabada e incompleta. Por ello no es posible delimitar, definir, identificar de antemano qué es un cuerpo. El cuerpo se sustrae a los límites del pensamiento representativo, dado que un cuerpo es siempre posibilidad de realizar diferencias siempre nuevas, pero un cuerpo siempre es más de lo que realiza, es un campo de fuerzas generativas y productivas, como se dijo más arriba, actualizándose sin agotar su poder de cambio. Ahora bien, la diferencia entre las fuerzas se llama "jerarquía". Todo cuerpo es una relación de fuerzas desiguales, es decir, jerárquicas.

> Las fuerzas inferiores se definen como reactivas: no pierden nada de su fuerza, de su cantidad de fuerza, la ejercen asegurando los mecanismos y las finalidades[489], ocupándose de las condiciones de vida y de las funciones, las tareas de conservación, de adaptación y de utilidad. Este es el punto de partida del concepto de reacción[490].

[487] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, pp. 60-61.
[488] Deleuze, G., *Ninetzsche y la filosofía*, p. 62.
[489] La discusión entre mecanismo y finalidad es una falsa discusión ya que ambos son posibilidades de las fuerzas reactivas, ambos son reactivos. La verdadera discusión es entre lo reactivo y lo activo.
[490] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 61.

Las fuerzas reactivas se definen por su función o fin: conservar, adaptar, utilizar. Las fuerzas reactivas están siempre reguladas: siguen una regla, una ley, un límite, un impedimento. Lo reactivo se define desde el otro término de la relación, es decir, desde lo activo. Por eso las fuerzas reactivas parten siempre del límite, del impedimento, de lo que no se puede. Pero Deleuze advierte:

> Indudablemente caracterizar a estas fuerzas activas es más difícil. Ya que, por naturaleza, escapan a la conciencia[491]: 'La gran actividad principal es inconsciente'[492]. La conciencia expresa solamente la relación de algunas fuerzas reactivas con las fuerzas activas que las dominan. La conciencia es esencialmente reactiva[493]; por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz[494].

La conciencia[495] es vista como un síntoma del cuerpo y no como su fundamento. Tomarla como síntoma es tomarla como efecto y no como causa. El síntoma no tiene que ser confundido con la causa. La conciencia es una mera superficie: aquella parte del cuerpo que se ve afectada por el mundo. Es un epifenómeno. Lo que le interesa remarcar a Deleuze es que la relación de la conciencia con lo exterior es siempre una relación entre dos fuerzas desiguales: una inferior y otra superior. La misma relación supone dos valoraciones, de acuerdo a la perspectiva de las fuerzas dominadas o a la de las fuerzas dominantes. La primera es la moral de los esclavos; la segunda es la moral de los señores. Los esclavos valoran partiendo del límite, de la ley, de lo que regula o impide. La conciencia parte de lo que no puede. Los señores valoran partiendo de lo que pueden[496]. La valoración no está en la fuerza "en sí misma" sino en la relación que una fuerza establece con otras. Por eso, el concepto de fuerza no sustituye el concepto de substancia. Para Aristóteles la relación es un accidente de la substancia; para Nietzsche la relación de fuerzas es lo que constituye el cuerpo. La conciencia siempre está en relación con lo no-conciente o con lo inconciente. Ése inconciente es el cuerpo. Lo inconciente es activo, creativo, productivo, transformador. Por ello afirma Deleuze que "La conciencia: testimonia únicamente 'la formación de un cuerpo superior'[497],,[498].

> '¿Qué es lo que es activo? Tender al poder'[499]. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias[500][501].

Las fuerzas activas sostienen siempre una tensión, una lucha, un antagonismo. Tienden a, se dirigen a… Pero, aquello a lo que se dirigen no es una substancia o un ser. Se dirigen al poder. Lo que quiere la fuerza es más fuerza. Lo que quiere el poder es

---

[491] Lo activo se identifica con lo inconciente. Por eso no puede conocerse o comprenderse desde la conciencia. Las fuerzas activas escapan a la conciencia.
[492] Nietzsche, F., *La voluntad de poder* II, 227 [citado por Deleuze].
[493] Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, 354 [citado por Deleuze].
[494] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 62.
[495] Recuérdese que la conciencia ha sido tomada como el fundamento desde Descartes. La existencia se fundamenta en el pensamiento, en la conciencia.
[496] "El punto de vista de la ética es: ¿de qué eres capaz?, ¿qué puedes?" (Deleuze, G., *En medio de Spinoza*, p. 73).
[497] Nietzsche, F., *La voluntad de poder* II, 227 [citado por Deleuze].
[498] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 60.
[499] Nietzsche, F., *La voluntad de poder* II, 43 [citado por Deleuze].
[500] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 259 y Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 63 [citado por Deleuze].
[501] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 63.

más poder. El poder no tiene que ser pensado como una cosa o un ser, ni como una propiedad de las cosas o de los sujetos, ni como una facultad, ni como el lugar que ocupan ciertos sujetos. "Tender al poder" es desarrollar ese poder, es desarrollar las fuerzas, es crear más fuerza. Lo que caracteriza a lo activo es la capacidad de crear, pero no de crear cosas sino de crearse a sí mismo, de potenciarse a sí mismo. Detrás de la concepción spinoziana ("no sabemos lo que un cuerpo puede") está la concepción hobbesiana, y detrás de la concepción hobbesiana están las concepciones de Maquiavelo y Tucídides. Todos estos autores piensan el poder como fuerza y no como substancia o como ser. De allí que para caracterizar a las fuerzas activas utilice verbos y no adjetivos: apropiarse, apoderarse, subyugar. Activo son las fuerzas positivas, las fuerzas superiores, las fuerzas creativas y transformadoras. En la primera parte de este capítulo se llamó "dionisíaco" a este tipo de fuerzas. Es el poder de transformación, es pura actividad. Pero afirma Deleuze:

> Pero cada vez que señalamos así la nobleza de la acción y su superioridad frente a la reacción, no debemos olvidar que la reacción designa un tipo de fuerzas del mismo modo que la acción: sencillamente, las reacciones no pueden captarse, ni comprenderse científicamente como fuerzas, si no las relacionamos con las fuerzas superiores que son precisamente de otro tipo. Reactivo es una cualidad original de la fuerza, pero que sólo puede ser interpretada como tal en relación con lo activo, a partir de lo activo[502].

Se trata de fuerzas en relación, no de relaciones entre cosas o propiedades de una substancia o un sujeto. Deleuze tiene presente la teoría del poder de Foucault[503]: el poder no es una propiedad, no es un lugar, no es una cosa, no es un atributo. No se tiene poder; se ejerce poder, se actúa. Toda fuerza es un ejercicio del poder. Toda fuerza es, por definición, fuerza. No existe una fuerza *carente* de fuerza. Una fuerza activa es aquella que hace todo lo que puede, lleva su fuerza al límite de lo que puede. Una fuerza reactiva nunca hace todo lo que puede, no lleva la fuerza al límite sino que parte del límite. Foucault no habla de fuerzas reactivas sino de resistencias. No hay poder sin resistencia. Se trata siempre de una relación, el poder es relación. Pero una incapacidad de lo reactivo para comprenderse a sí mismo más allá de su propio horizonte, que es el horizonte de la reacción, de la supervivencia.

Ahora bien estas fuerzas pueden ser evaluadas cuantitativamente, es decir qué cantidad de poder hay en cada una de ellas, pero a su vez, pueden ser evaluadas cualitativamente[504], es decir de acuerdo a *la diferencia de cantidad* de fuerza, por eso afirma Deleuze "activo y reactivo son las cualidades de la fuerza"[505]. La diferencia de cantidad de fuerza es la esencia de toda fuerza. Toda cuantificación supone una valoración previa, una perspectiva valorativa implícita. Lo cuantitativo supone siempre una valoración cualitativa. "Si una fuerza no es separable de su cantidad, tampoco lo es de las restantes fuerzas con las que se halla relacionada. La cantidad en sí no es, pues, separable de la diferencia de cantidad"[506]. No se trata de dos formas contrapuestas de ordenar la realidad. La relación cualitativa de las fuerzas se desprende de las diferencias de cantidad. Los cuerpos son relaciones de fuerzas diferentes. Es la diferencia entre esas

[502] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 63.
[503] Cf. Deleuze, G., *Foucault*, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 49 ss.
[504] Se plantea aquí un problema de larga data (la relación entre lo cuantitativo y lo cualitativo): se había planteado ya en la *Lógica* de Hegel y se discutió largamente en la tradición dialéctica desde Marx hasta Lenin.
[505] Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, p. 63.
[506] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p 65.

fuerzas lo que constituye la cualidad. La diferencia entre las cantidades no es cuantitativa sino cualitativa. No hay que pensar la diferencia entre las cantidades, cuantitativamente, abstractamente. Una fuerza sólo se puede caracterizar por la relación, nunca en sí. Un cuerpo no es en sí noble o plebeyo, superior o inferior. Sólo es noble o plebeyo en relación con otras fuerzas. La cualidad de las fuerzas no es una característica esencial de una cosa o substancia. Es una relación que se cualifica de diferente manera de acuerdo con el otro término con el que se relaciona. Además aparece aquí una tesis central en la interpretación de Deleuze: no hay posibilidad que se den dos fuerzas iguales. Es imposible eliminar las diferencias. Toda postura democrática, igualitaria, equivalencial es imposible. Para Deleuze, éste es el sueño de las fuerzas reactivas. El problema no es la igualación de las fuerzas sino la reactivación de las fuerzas, que las fuerzas activas se conviertan en reactivas. El problema es lo que Nietzsche llamó nihilismo.

Por otro lado, el encuentro en las relaciones de fuerzas es, para Deleuze, siempre azaroso:

> Los encuentros entre fuerzas de tal y tal cantidad son pues las partes concretas del azar, las partes afirmativas del azar, como tales extrañas a cualquier ley: los miembros de Dionysos. Y es en este encuentro donde cada fuerza recibe la cualidad que corresponde a su cantidad, es decir la afección que llena efectivamente su poder[507].

Para Deleuze, diferencia en la cantidad no es el incremento simple de unidades idénticas. Un aumento verdadero de la cantidad cambia lo que algo es, de manera que hay que ver la cantidad temporalmente, como un devenir más o menos, que es realmente un acontecimiento de cambio. A diferencia de un objeto espacial donde más o menos todavía se deja a la cosa como siendo la misma -un objeto rojo más grande o más pequeño sigue siendo todavía un objeto rojo- un cambio de la cantidad de un afecto cambia la calidad. Más o menos la luz cambia la rojez de un color; más o menos la sensación determina si hay placer o dolor. Deleuze por lo tanto se refiere al afecto como 'dividual', tal que no tiene ninguna identidad o individualidad independientemente de su cantidad específica o de su división[508].

9. Conclusiones

Desde la perspectiva de *El nacimiento de la tragedia*, entonces, lo real efectivo es el devenir de fuerzas intensivas que con-forman cuerpos sobre un plano de inmanencia absoluto. Pero análogamente al efecto apolíneo de las tragedias, nuestro conocimiento, sostiene Nietzsche, constantemente falsea la realidad, es decir, apresa al movimiento de fuerzas con categorías in-móviles, transformando los cuerpos en fenómenos, formas pensables, que perduran en el tiempo, entes estables que tienen su realidad fuera de toda temporalidad, por ejemplo, la idea platónica. Desde esta perspectiva, Nietzsche puede sostener que el conocimiento mismo, como así también la cosa o lo fenoménico son ficciones, falsificaciones que produce el conocimiento representativo a través de imágenes conceptuales, allí donde lo real es movimiento y devenir.

---

[507] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 66.
[508] Colebrook, C., *Gilles Deleuze*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002, pp. 60-1.

Ahora bien, lo que está claro en la filosofía del joven Nietzsche es que el engaño que producen las categorías metafísicas sobre la realidad al objetivarla en conceptos estables queda cuestionado. Pero, por otro lado, al mostrar que lo determinante en la comprensión y en la composición de la realidad es el elemento dionisíaco, Nietzsche, en última instancia, sostiene que no hay cosas, fenómenos estables; porque él no piensa al ser como fundamento de lo ente, sino como devenir, a través de la noción de juego. Desde la posición alcanzada se puede afirmar que Nietzsche cuestiona, de este modo, la objetividad del objeto, es decir, el conocimiento representativo; pero, a su vez, sostiene que el fenómeno, lo que puede ser un ente determinado es, en realidad, un centro de poder constituido por fuerzas cualificadas y temporales que no se dejan objetivar categorialmente.

De este modo, el arte trágico, cuyo elemento propio es lo dionisíaco, perfora toda superficie y toda apariencia fenoménica objetiva para captar el juego propio del devenir de fuerzas intensivas que con-forman cuerpos. Así, el mundo se convierte en obra de arte que se justifica a sí mismo en cuanto emerge como fenómeno estético. Dionisos es el nombre empleado por Nietzsche para designar la tensión de fuerzas intensivas y diferenciales que construyen y destruyen cuerpos sobre el planos de inmanencia absoluto, o mejor, Dionisos (como el ser del devenir) es el plano de inmanencia absoluto.

A partir de las consideraciones expuestas en el texto, puede sostenerse además, que el ser es devenir múltiple, en cuanto diferencias de fuerzas intensivas que se muestran y fluyen sobre un plano de inmanencia. Ella es una diferencia que se rehúsa a toda conceptualización, especificación o limitación categorial. Aquí lo diferente se relaciona con lo diferente sin que pueda ser reducido a la identidad que opera en toda lógica binaria de oposición. Esta es una diferencia móvil, que potencia y crea lo diferente, en cuanto diferente. Desde esta consideración sostiene Deleuze que "todo lo que ocurre y aparece es correlativo de órdenes diferenciales: diferencias de nivel, de temperatura, de presión, de tensión, de potencia, diferencia de intensidad".[509] Estas diferencias tienen como elemento decisivo la intensidad: puro movimiento diferencial de fuerzas que se multiplican al infinito, como apertura múltiple de fuerzas intensivas. Esto implica una diferencia como pura positividad, que sugiere un proceso de permanente diferenciación, sin puntos de referencia o fundamentos últimos. Esta diferencia de fuerzas intensivas no puede ser definida o reducida, desde una instancia exterior a ella, porque no hay exterior, lo que hay (la realidad efectiva) es-y-diferencia. Esto es lo que se llama "plano de inmanencia", necesario para quebrantar los límites fijos, que operan en toda representación metafísica. Consecuentemente, ello nos obliga a des-fundamentar al sujeto y al objeto de su carácter trascendental y, a su vez, nos obliga a dejar de pensar la diferencia a partir de un fundamento organizador. Desde la consideración del ser como devenir, el movimiento "es" flujo caótico, abierto, que des-fundamenta lo real. Ello es la inmanencia, campo de fuerzas generativas y productivas que, constantemente, se actualizan con-formando cuerpos sin agotar su poder de cambio e impidiendo toda fundamentación.

[509] Deleuze, G., *Diferencia y Repetición*, Júcar, Madrid, 1998, p. 110.

CAPÍTULO 7

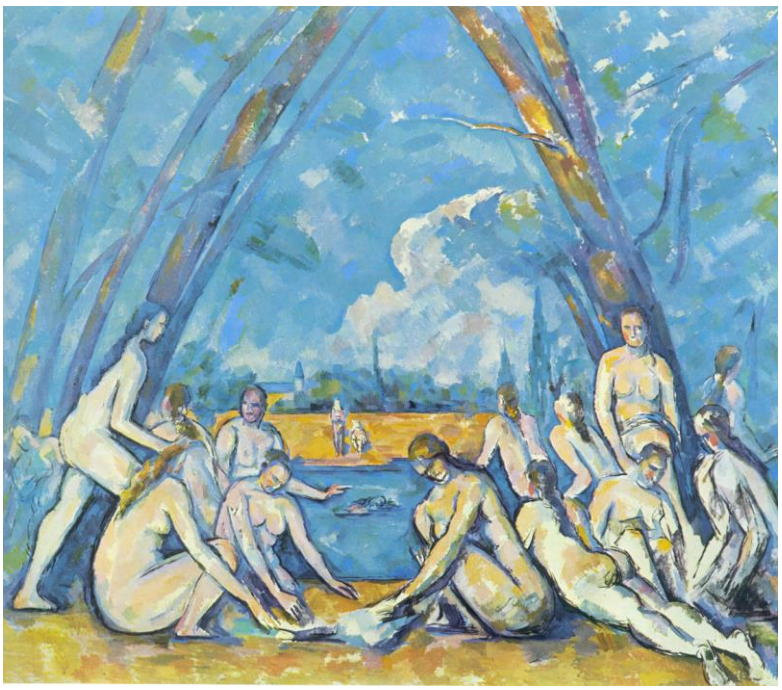
EL CUERPO EN LA PINTURA

1. La lectura fenomenológica de la pintura de Cézanne como transición al pensamiento contemporáneo del cuerpo

Gilles Deleuze observa en sus clases que los textos más bellos sobre la pintura de Cézanne no proceden de los críticos de arte sino de los fenomenólogos y aclara que ello no le sorprende porque "se trata de una fenomenología que se centra sobre la sensación (…) y Cézanne es sin dudas el que ha llevado más lejos, tanto práctica como teóricamente, la relación de la pintura con lo que él mismo llama 'sensación'"[510].

Este capítulo se circunscribe al tratamiento de la singular ligazón entre la propuesta fenomenológica de Merleau-Ponty y la pintura del postimpresionista Paul Cézanne; para ello se analizarán dos obras del fenomenólogo, a saber *La deute de Cezánne* y uno de sus últimos trabajos, titulado *El ojo y el espíritu*. Al solo efecto de contribuir al esclarecimiento de esta cuestión, se recorrerán algunos pasajes de *Fenomenología de la percepción* y *Le visible et l'invisible*.

Resulta provocador que se tome a la duda como punto de partida, desafiando a Descartes, que si bien parte igualmente de la duda, lo hace sólo para alcanzar la certeza, puesto que para este último la verdad se aloja en la fijación de la atención, es decir, en la firmeza de un espíritu que no vacila. Cézanne, en cambio, creía encontrar la verdad en la vacilación de la mirada que fluctúa sobre aquello que mira. Por ejemplo, en *Las Grandes bañistas*[511], los colores y figuras representados carecen de precisión; efectivamente, el movimiento de los ojos ofrece diferentes paisajes y composiciones. ¿Acaso estaría en esos intersticios la verdad de las cosas?



Paul Cézanne, *Las grandes bañistas.*
1898-1905. 208 x 249 cm. Óleo sobre lienzo.
Museum of Art, Filadelfia.

[510] Deleuze, G., *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus, 2008, p. 215.
[511] Cf. http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc97b.html

> Captar la verdad del momento fue el deseo fundamental del pintor francés Paul Cézanne. Se afanó en plasmar en el lienzo la sensación exacta que nacía en su interior cuando estaba frente al motivo que había escogido. Su intención no consistía en pintar su *idea* o su limitada opinión de un paisaje o un bodegón, sino la verdad exacta de la percepción instantánea en la medida en que lo conectaba con la vida que tenía ante sus ojos. Hacía pequeños movimientos de cabeza a medida que pintaba y cada nueva mirada cambiaba la escena por completo y cuestionaba lo que previamente había visto o pintado. Sus pinturas son, en consecuencia, serie de puntos de bifurcación de visión que constituyen lo que se ha dado en llamar *la duda de Cézanne*. Cézanne creía que en la fluctuación de esas pequeñas sensaciones, como él las llamaba, se hallaba la verdad de su percepción. Él nos animó a entrar en contacto con el movimiento de la verdad que cuestiona constantemente lo que vemos y lo que pensamos del mundo.[512]

Se pueden encontrar aquí dos registros, a saber, el acto perceptivo y la creación pictórica. La pregunta es: ¿cómo se relacionan la sintaxis perceptiva y la sintaxis pictórica? Cosas e imágenes están en un intercambio constante. Los árboles que hay frente a mi ventana y las filas de árboles de las pinturas de Cézanne no pertenecen a dos mundos (uno, el mundo objetivo de las cosas reales y el otro, el mundo de las impresiones subjetivas; uno, el mundo de las fuerzas reales, el otro, el mundo de la bella apariencia), sino que pertenecen a un único mundo, que se presenta de diferentes maneras, entre ellas, también incluso en una figura plástica, que toca las cosas como una piel, y en efigies que se desprenden de ellas. Esto significa que el modo de ver pictórico se remonta a la contemplación natural y que, a la inversa, la mirada del pintor y la del espectador de arte imperante en la experiencia natural, la penetran como una levadura que hace crecer la masa.

En la *Teoría de la interpretación*, Paul Ricoeur hace una analogía entre la escritura y la pintura, en tanto ambas vendrían a ser tal como expresa Platón en el *Fedro*[513], meras copias o imitaciones del habla y de las cosas, respectivamente; y en ese sentido entidades de rango inferior.[514] Pero el mismo Ricoeur cita a François Dagognet, que en su libro *Ecriture et iconographie*, afirma a favor de la pintura:

> Lejos de redituar algo menos que lo original, la actividad pictórica puede caracterizarse en términos de un «aumento icónico», donde la estrategia de la pintura, por ejemplo, es la de reconstruir la realidad sobre la base de un alfabeto óptico limitado. Esta estrategia de contracción y miniaturización reditúa más abarcando menos. De esta forma, el efecto principal de la pintura es resistir la tendencia a la entropía de la visión ordinaria –la imagen de la sombra que emplea Platón- y ampliar el significado del universo capturándolo en la red de sus signos abreviados. Este efecto de saturación y culminación, dentro del pequeño espacio del marco y en la superficie de una tela bidimensional, en oposición a la erosión óptica propia de la visión ordinaria, es lo que quiere decir aumento icónico.[515]

Para la teoría de la Gestalt no hay ninguna materia prima neutral, no hay nada que esté ya formado de esta o de aquella manera. La mínima diferencia, sin la cual nada

[512] Briggs, J.-David Peat, F., *Las siete leyes del caos*, España, Editorial Revelaciones, 1999, pp. 28-29.
[513] Cf. Platón, *Fedro*, 274e a 277a
[514] Dice Sócrates que "el escribir es como el pintar que genera al ser no vivo, que a su vez permanece en silencio cuando se le pide que conteste." (Ricoeur, P., *Teoría de la interpretación*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001, p. 51).
[515] Ricoeur, P., *Teoría de la interpretación*, p. 53.

veríamos ni podríamos ver siquiera, se compone de una figura sobre un fondo. La diferenciación posterior nos conduce a escalas de color y de tono, a campos táctiles, niveles de color, modelos, copias y otras formas de organización. Esta sintaxis perceptiva contiene ya elementos importantes de una sintaxis pictórica, esto es, manchas de color que se extienden, líneas que buscan su camino, contrastes de color que producen una vibración, figuras que se superponen o se traslucen, movimientos que inquietan el campo de visión, perspectivas que se complementan o se desplazan unas a otras, efectos de luz y sombra, superficialidad espacial, densidad de volumen, y similares. Pero este comienzo nos lleva aún más lejos. Si no hay un objeto de percepción que podamos recibir como un producto acabado, no hay tampoco un sujeto de percepción que construya el mundo con los actos perceptivos ni que dirija el acontecer de la percepción como un empresario. Donde no hay un *algo*, tampoco hay todavía un *alguien*.

Recuérdese que para Merleau-Ponty la percepción no es un mero acto de conocimiento, sino el modo originario de relación de un sujeto encarnado con el mundo[516]. La nota distintiva de su filosofía es el énfasis puesto en la dimensión *corporal* como una dimensión ineludible de nuestra existencia[517]. Es así como la percepción expresa tanto la *condición corpórea de nuestra existencia*, como el *carácter inevitablemente sensible* del mundo y los entes que lo habitan. En esta dirección el arte, y en particular la pintura, son modos paradigmáticos del fenómeno expresivo y permiten comprender el proceso de la percepción como fundacional de todo saber.

Se ha mencionado la duda de Cézanne. El pintor francés es, a los ojos de Merleau-Ponty, el exponente más cabal de la pintura moderna, en tanto liberación de lo figurativo y del ideal de la representación[518]. La pintura de Cézanne se destaca por su atención a la naturaleza en su aspecto casi inhumano y al mundo visible a través de un registro minucioso de las apariencias, de las luces y de las sombras, en un intento de recuperación del orden visible, pero renunciando a toda idea de *mímesis*. La renuncia a toda forma de imitación no implica abandonar el intento de conseguir la restitución de lo visible, sino más bien la renuncia a toda concepción *objetiva* de lo visible[519].

La tesis de Merleau-Ponty consiste en pensar la verdad no como correspondencia del pensamiento con las cosas (*adequatio*), ni como un modo de coherencia interna entre nuestras ideas, sino *como una expresión* originaria de lo que es, acercándose a Heidegger[520] para quien la obra de arte es una forma del acontecer de la verdad. Para llevar adelante esta tesis, el autor se apoya en dos modelos: la pintura clásica y la pintura moderna.

Los maestros del Renacimiento italiano, máximos exponentes de la pintura clásica, llevan a su perfección el ideal de la representación, aunque tal ideal obedecía a principios de la geometría más que a una pretensión objetivista. El objetivismo fue más bien el prejuicio con que habría de juzgar la tradición el arte clásico renacentista.

---

[516] "La primacía de la percepción significa una primacía de la experiencia, por así decirlo, en la medida en que la percepción se vuelve una dimensión activa y constitutiva" (Dasilva, Fabio, "El pensamiento de Merleau-Ponty: la importancia de la percepción", *Revista Miríada. Investigación en ciencias sociales*, Año 3, Número 6, Buenos Aires, IDICSO, 2010, p. 101).

[517] "El sujeto [en Merleau-Ponty] no debe ser concebido como sustancia sino como una figura móvil y el cuerpo es la condición de su subjetividad" (Dasilva, Fabio, "El pensamiento de Merleau-Ponty: la importancia de la percepción", *Revista Miríada. Investigación en ciencias sociales*, Año 3, Número 6, Buenos Aires, IDICSO, 2010, p. 98).

[518] Deleuze sigue a Merleau-Ponty en esta consideración: cf. Infra Capítulo 10. 3.

[519] Merleau-Ponty, M., "La deute de Cézanne", en *Sens et non Sens*, Paris, Gallimard, 1996.

[520] Cf. Heideegger, "El origen de la obra de arte", en *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

Excurso

Hay una antigua tradición filosófica que vincula estrechamente el saber con el hacer. En una pequeña obra titulada *Verum factum*, Rodolfo Mondolfo, apoyándose en el postulado de Giambattista Vico que enuncia que sólo podemos conocer aquello que nosotros mismos hemos hecho, desarrolla una suerte de *Mnemosine* a través de una serie de autores, a saber, M. Ficino, L. Da Vinci, G. Cardano, G. Galilei, entre otros. Giordano Bruno, el pensador más representativo del Renacimiento expresó, con relación a la doble filiación del hombre que contempla al mundo y actúa sobre él:

> A fin de que viniera Dios en la tierra… la providencia determinó que se halle ocupado en la acción por las manos y en la contemplación por el intelecto, de modo tal que no contemple sin acción ni actúe sin contemplación.[521]

Nos detendremos en Leonardo y la tesis de la segunda creación. Leonardo comienza el *Tratado de la pintura*[522] con la siguiente frase: "La pintura es una ciencia". Esta ciencia es una segunda creación elaborada por la fantasía, pero por una fantasía *exacta*, que al igual que la ciencia descubre en lo visible la oculta necesidad interior que gobierna a las cosas. El pintor puede inventar y crear las imágenes que se le ocurran, pero la creación pictórica tiene que suscitar en quien la contempla las reflexiones y emociones que el pintor experimenta. Por eso la fantasía no puede ser arbitraria, sino que debe hablar el mismo lenguaje de la naturaleza conocido por todos los hombres. De esta forma el arte supone la ciencia.

Si el primer principio del conocimiento es la observación, el segundo, y tan importante como el primero, es la matemática. Señala así los dos principios que regirán la ciencia moderna.

Esta tradición, que vincula al saber con la acción, expresa la vocación de la ciencia moderna por la acción sobre las cosas, como pensamiento más operativo que contemplativo. Lo que buscaban los renacentistas era un equilibrio. De todas maneras lo que nos importa para nuestro propósito es la citada tesis de la segunda creación: la pretensión de los grandes maestros de la pintura de *perfeccionar la creación* con la excelencia de su arte.

La reivindicación de lo sensible, y en particular de lo visible, es uno de los fenómenos más destacados del Renacimiento. El uso del *tableau* (cuadro) se transformó en una ventana abierta al mundo, y la perspectiva artificial en una técnica para representar la tridimensionalidad en un plano.

La perspectiva, susceptible de formulación matemática, elevó a rango de ciencia el arte de la pintura. Los artistas de la época aspiraban a ser reconocidos socialmente y una de sus recursos fue dar carácter científico a su labor, para diferenciarse de los otros estilos y destacarse como lo verdadero. Por eso, también estudian las proporciones del cuerpo humano y afirman que las matemáticas son el fundamento la representación de la imagen. Leonardo, sabio renacentista, se dedicaba a las más variadas empresas: disección de cadáveres, diseño de ciudades, construcción de armas y otros inventos. Consideraba el método de la perspectiva como principio elemental de la pintura y decía también que se fundamentaba en el conocimiento perfecto de la función del ojo. Esta función consistía en captar las formas y los colores de frente, en forma de pirámide, lo que permitía que el plano pudiera verse como relieve, o el relieve como plano. Lo

[521] Cf. Mondolfo, R., *Verum factum*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971, p. 10.
[522] Da Vinci, L., *Tratado de la pintura*, Buenos Aires, Terramar, 2008, p. 22.

infinito visualmente representado se obtenía por la convergencia de las líneas paralelas en un único punto de fuga situado en el horizonte, delante del ojo. El tratamiento científico de las luces y de las sombras, la utilización del claroscuro, contribuían a lograr la sensación de profundidad del espacio.
Fin del excurso.

El ojo y el espíritu, comienza con una crítica a la ciencia. Dice de ella que manipula las cosas a través de modelos y variables, *pero que no las conoce*. Persigue en lo real una transparencia de la que carece. La ciencia antigua –para el autor- tenía la virtud de conservar la opacidad del mundo.

Para la ciencia moderna pensar es ensayar, operar. Se trata de un control experimental en el que sólo intervienen fenómenos altamente trabajados y en el que los aparatos de medición más bien producen que registran. Haciendo valer el principio de la fenomenología de Husserl, propone volver *a las cosas mismas* y a su suelo: la percepción. Es un regreso a lo sensible, al cuerpo, a todo lo que ha sido despreciado por la filosofía desde la metafísica platónica.

El mundo percibido, ese "ser bruto, salvaje y vertical", no se deja abarcar en toda su profundidad por la representación objetiva de la ciencia y sólo se da en la experiencia. El arte, pues, se afinca en este nivel fundante:

> El pintor 'aporta su cuerpo', dice Valéry. Y en efecto, no se ve cómo un espíritu podría pintar. Es prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura. Para comprender esas transustanciaciones hay que reencontrar el cuerpo operante y actual, que no es un pedazo de espacio, un fascículo de funciones, sino un entrelazado de visión y movimiento.[523]

Visión y movimiento, mundo visible y proyectos motores se corresponden. Sumergido en lo visible por su cuerpo, siendo él mismo visible, el vidente no se apropia de lo que ve, sólo se acerca por la mirada, se abre al mundo, que no es un *en sí*, sino aquello en lo que estoy inmerso.

La paradoja reside en que mi cuerpo es a la vez vidente y visible, se ve viendo, se toca tocando, *es visible y sensible para sí mismo. Un sí mismo no por transparencia, como el pensamiento, sino por confusión, por inherencia del que ve a lo que ve, del que toca a lo que toca, del que siente a lo sentido*[524]. Prisionero entre las cosas, es una más de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa, como dice el autor, *está hecho con la misma tela con que está hecho el mundo*[525]. Rompe con el dualismo, el cuerpo está más cerca de las cosas que el alma, el entendimiento o la razón, es más semejante al mundo, es de su misma naturaleza.

Merleau-Ponty toma prestada de la retórica la noción de *quiasmo*, para expresar la idea de que toda captación del ser es, simultáneamente, una captación de sí mismo. La captación misma es captada porque pertenece al mismo ser que capta[526]. Con esta noción nos introducimos en la ontología del autor, en tanto afirma que el tiempo mismo debe ser comprendido como quiasmo, porque es a la vez lo que envuelve y lo envuelto.

---

[523] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, Buenos Aires, Paidós, 1964, p. 15.
[524] Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964a.
[525] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 17.
[526] "Merleau-Ponty quiere evitar la clásica dicotomía entre mente y materia. Para hacerlo apela a algo intermedio, que para él vendría a ser el cuerpo humano (carne), ubicado entre la conciencia (mente) y el mundo natural" (Dasilva, Fabio, "El pensamiento de Merleau-Ponty: la importancia de la percepción", *Revista Miríada. Investigación en ciencias sociales*, Año 3, Número 6, Buenos Aires, IDICSO, 2010, p. 94).

El quiasmo es *oxímoron*: escisión inseparable de un entrecruzamiento de ambos lados, que comprende a la vez la positividad del mundo y su inacabamiento.

En el lenguaje de *Lo visible y lo invisible* la temporalidad es descrita como *carne* (*chair*), aplicable también al tiempo; es espesor, lo reunido y lo disperso a la vez. El presente, como ser en potencia o ser profundo, y la presentación de cierta *ausencia*. El tiempo aparenta quedar totalmente incorporado al presente, pero en ese movimiento crea una identidad sin superposición y una diferencia sin contradicción, entre el polo de lo envolvente y de lo envuelto. El tiempo objetivo es un fenómeno derivado de nuestra temporalidad originaria, surge de nuestra condición, sin embargo el tiempo se autoconstituye. De ahí el carácter ambiguo de nuestra experiencia: pasividad y espontaneidad simultáneas.

La retención es experiencia del pasado en el nivel de la intencionalidad operante; el recuerdo lo es en el plano de la intencionalidad de acto. Hay una *síntesis de transición* que es la que nos posibilita vivenciar el tiempo como un continuo. Esta síntesis de transición que se despliega es la vida misma.

El carácter extático del tiempo, por el cual es el presente el que parece engrosarse con la retención y la expectativa de futuro, no es otra cosa que el *reflejo de nuestro cuerpo*, que habita el espacio[527] y el tiempo. Vale decir, que me encuentro en el espacio y el tiempo, no los pienso, me hallo abierto a ellos. El carácter temporal de nuestra experiencia configura un *cuerpo habitual*, una existencia adquirida y coagulada, que se construye con esquemas de acción que desaparecen del *cuerpo actual*.

El cuerpo habitual representa una renuncia a la espontaneidad porque con él nos movemos en el mundo a través de una serie de circuitos preestablecidos, que son los hábitos. El cuerpo habitual implica la presencia de ciertos comportamientos autónomos que responden a estímulos repetidos. Como cada respuesta no ocupa la totalidad del campo de atención, se ejecutan en la periferia de la conciencia.

El cuerpo habitual es anónimo, y este anonimato es a un tiempo libertad y servidumbre: libertad porque libera el centro de la atención y servidumbre porque nos deja atados a esos comportamientos preestablecidos. La sedimentación de las actividades pasadas constituye nuestro *esquema corporal*, que a su vez es fundamento del tiempo vivido. Es el enigma del cuerpo que la pintura justifica:

> Ya que las cosas sin cuerpo están hechos con la misma tela, es necesario que su visión se haga de alguna manera en ellos, o que su visibilidad manifiesta se duplique con una visibilidad secreta: 'la naturaleza está en el interior', dice Cézanne[528].

Todas las cualidades de lo sensible: luz y sombra, color, profundidad, están ahí ante nosotros porque despiertan un eco en nuestro cuerpo que las recibe. Suscitan el trazado de la pintura, que es un visible en segunda potencia. ¿Dónde está el cuadro que miro? No lo miro como a una cosa, *mi mirada pasea en él como en los nimbos del Ser*[529].

Merleau-Ponty dice, a fin de determinar el rango ontológico de la pintura, que el cuadro no es algo que reemplaza a la cosa en su ausencia. Entre lo real y lo pintado se

---

[527] "Según Merleau-Ponty, el espacio no existe en sí mismo, sino en relación al sujeto y al campo fenomenal de la *conciencia*. Considera que el cuerpo no se mueve porque hay un espacio vacío. El cuerpo es *una actitud envistas de una tarea presente o posible* y el espacio es el medio para esta posibilidad" (Dasilva, Fabio, "El pensamiento de Merleau-Ponty: la importancia de la percepción", *Revista Miríada. Investigación en ciencias sociales*, Año 3, Número 6, Buenos Aires, IDICSO, 2010, p. 97).

[528] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, pp. 18-19.

[529] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 19.

intercala la imagen que, como dice el autor, *tapiza* la visión desde adentro, dando cuenta de la textura imaginaria de lo real. Los ojos no sólo ven colores y líneas, configuran el mundo, ese es el don del pintor:

> El ojo ve el mundo y lo que le falta al mundo para ser cuadro, y lo que le falta al cuadro para ser él mismo, y en la paleta el color que el cuadro espera, y una vez hecho ve el cuadro que responde a todas sus carencias, y ve los cuadros de los otros, las otras respuestas a otras carencias… el ojo es *eso que* se ha conmovido por cierto impacto del mundo y lo restituye a lo visible por los trazos de la mano.[530]

Para el autor, la pintura eleva a su máxima expresión el carácter visible del mundo. "¿Qué le pide el pintor a la montaña, en verdad? Que devele los medios nada más que visibles por los cuales se hace montaña ante nuestros ojos"[531].

Paul Cézanne, *La montaña Sainte-Victoire vista desde Bellevue*
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm, 1885, Barnes Foundation, Pennsylvania[532]

En lo que sigue se insinúa su tesis de la ambigüedad de lo real y de nuestra aprehensión: entre el pintor y lo que ve los papeles se invierten. Cita a Paul Klee: "*en un bosque he sentido muchas veces que no era yo quien miraba el bosque, ciertos días he sentido que eran los árboles los que me miraban, que me hablaban… yo estaba allí, escuchando*"[533]. Es así como las oposiciones derivadas del dualismo cuerpo-alma (esencia-existencia, imaginario-real, visible-invisible), son confundidas y se contaminan entre ellas: "Desplegando su universo onírico de esencias carnales, de semejanzas eficaces, de significaciones mudas"[534].

---

[530] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 21.
[531] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 23.
[532] Cf. http://es.wikipedia.org/wiki/La_monta%C3%B1a_Sainte-Victoire_vista_desde_Bellevue
[533] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 25.
[534] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 28.

Merleau-Ponty rechaza la concepción idealista de la significación y se distancia de la Fenomenología de su maestro Husserl. Para éste la segunda reducción, la fenomenológica, describe la correlación mundo-conciencia constituyente, dadora de sentido, en un movimiento centrífugo. Merleau-Ponty, en cambio, intenta mostrar que las significaciones no son ni centrífugas ni centrípetas, sino que son ambos movimientos simultáneamente. La cuestión es si el sentido del mundo proviene de las cosas o si las pone la conciencia. Para el último autor hay dos direcciones: la intencionalidad de la conciencia y la que viene de los fenómenos mismos.

La Fenomenología de Husserl, como la crítica kantiana, sólo se desenvuelve en el plano de una *intencionalidad de acto*, que tiene por resultado una síntesis de identificación del objeto que se encuentra explícitamente en la conciencia. Esta intencionalidad del acto se corresponde solamente con nuestras representaciones objetivantes, como los juicios, los actos volitivos, es decir, únicamente con el plano cognitivo.

Pero en un nivel más profundo que el de esta intencionalidad puramente intelectual, existe para el Merleau-Ponty una intencionalidad más básica que se da a nivel del cuerpo, y que es la condición de posibilidad de toda intencionalidad reflexiva, a la que denomina *intencionalidad operante*.

La trascendentalidad es inseparable del cuerpo propio, pues entraña la unidad de cuerpo y alma, por un lado, y la unidad del sujeto con el mundo, por el otro. El cuerpo es el que nos *pone* en el mundo. No hay mundo sin cuerpo. *El cuerpo* proyecta una multiplicidad de significaciones a las cosas, es decir, *constituye mundo*.

> Estamos habituados por la tradición cartesiana a desprendernos del objeto: la actitud reflexiva purifica simultáneamente la noción común del cuerpo como una suma de partes sin interior y el alma como un ser omnipresente a sí mismo, sin distancia. Estas definiciones correlativas establecen la claridad en nosotros y fuera de nosotros: transparencia de un objeto sin pliegues, transparencia de un sujeto que no es sino lo que piensa ser. El objeto es el objeto de un extremo a otro y la conciencia de un extremo a otro. Hay dos sentidos y sólo dos sentidos del término existir: se existe como cosa o se existe como conciencia. La existencia del cuerpo propio, al contrario, nos revela un modo de existencia ambiguo.[535]

El cuerpo del que parten las significaciones es ajeno al ser cerrado de las cosas, ya que se trasciende constantemente a sí mismo en su intencionalidad. Por eso, el cuerpo no sale al mundo sino que establece un pacto con el mundo. El cuerpo propio no se experimenta como objeto porque permanece al margen de mis percepciones; está conmigo, pero no puede devenir objeto frente a mí.

> Hemos reconocido al cuerpo una unidad distinta de la del objeto científico. Acabamos de descubrir hasta en su función sexual una intencionalidad y un poder de significación. Tratando de describir el fenómeno de la palabra y el acto explícito de significación, será posible superar definitivamente la dicotomía clásica del sujeto y del objeto.[536]

La intencionalidad corporal, que a diferencia de la intencionalidad de acto no es constituyente, nos coloca secretamente ante las cosas e instaura la unidad del mundo de

[535] Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1993, p. 231.
[536] Merleau-Ponty, M., *Fenomenología de la percepción*, p. 203.

la vida (*Lebenswelt*), anterior a toda síntesis explícita de los contenidos del mundo llevados a cabo por la conciencia reflexiva.

La misma actividad de la conciencia queda suspendida por esta intencionalidad originaria o, como la llama el autor, *arco intencional* que no sólo es la base de todo acto reflexivo, sino que también es la que nos permite retener el pasado y proyectar el futuro. Todo esto lo hace pasivamente, aunque posee una espontaneidad propia. El llamado *arco intencional* sincroniza todos nuestros sentidos y establece la unidad de la sensibilidad con la inteligencia. Por eso, y a diferencia del yo cartesiano, la conciencia no es primariamente un *yo pienso*, sino un *yo puedo*.

El lenguaje es una de las manifestaciones de ese *arco intencional***,** porque hay algo así como una espontaneidad de la palabra que no requiere reflexión. La sensibilidad y la motricidad se sincronizan con las cosas y nuestras acciones con ellas. Lo sensible (las cosas) y lo sintiente (el cuerpo), se conjugan en una totalidad que los engloba, de modo que hace falta un tercer término que no es lo en sí (ser cosa), ni el para sí (ser conciencia), sino ambos. Toda esa sensación demanda la apertura al mundo que el cuerpo lleva a cabo.

2. Espacio geométrico y espacio vivido

En el capítulo III de *El ojo y el espíritu* Merleau-Ponty analiza la *Dióptrica* de Descartes y la concepción del espacio que subyace a ella. Para Descartes, que no parece preocuparse mucho por la pintura, sino sólo por el dibujo, los colores son meros adornos, no son cualidades objetivas. Es en el dibujo donde encontramos una organización del espacio según la proyección de la perspectiva. Es decir que el dibujo *representa* las cosas cuando éstas no están ante nosotros. Y las representa en un plano que, combinando la altura y el ancho, simulan la ilusión de la profundidad, ya que el espacio cartesiano es homogéneo y geométrico, sin profundidad, sin secretos. Es sólo extensión, el atributo de la sustancia material corpórea (*res extensa*).

En cambio, el espacio de la pintura moderna se despliega a partir de un sujeto corpóreo, que no es sólo un ojo, un punto luminoso, que se halla fuera del mundo, sino que está dentro de él y es el punto cero de toda espacialidad. Por eso se pregunta el autor ¿en qué consiste el misterio de la profundidad? La profundidad no se ve, es invisible, no está en las cosas sino en nuestra relación con ellas, esto es, la *distancia*. Ver como ve el pintor es *tener a distancia*. La distancia es una operación corporal, como el 'desalejamiento'[537] del que habla Heidegger al analizar la espacialidad originaria del *Dasein*.

La profundidad es paradojal porque siendo invisible es desde su invisibilidad que se erige la posibilidad de toda visibilidad. Ahora se entiende lo que quiere decir el filósofo cuando afirma que toda teoría de la pintura es una metafísica. Por eso el arte no es imitación, sino una manera de concebir el mundo y las cosas. El ser que muestra la pintura moderna, contrariamente a la pintura clásica, no es lineal, sino multilineal, y abarca todas las dimensiones a las que el cuerpo está referenciado.

El color, que en la *Dióptrica* queda reducido a mero ornamento, es para Cézanne *el lugar en que nuestro cerebro y el universo se juntan*[538]. No se trata ya del espectáculo de una naturaleza colorida, sino de la dimensión del color, que expresa la identidad, la diferencia, la textura de las cosas.

La pintura moderna no es ya *representación* de un mundo a través de su visión empírica exterior que realiza el pintor por una ventana, mostrando algo así como la

[537] Cf. Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, FCE, 1971.
[538] Cf. Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 51.

envoltura de las cosas. El pintor moderno, en tanto portador de un *ojo carnal*, está en medio del mundo y la naturaleza adviene a lo visible gracias a su mano. Rompe con la linealidad geométrica. Ya Leonardo hablaba en el *Tratado de la pintura* de descubrir en cada objeto cierta línea flexuosa que es un eje generador que recorre cada cosa, dándole su propiedad.

Leonardo anticipa un descubrimiento que ya es habitual para los pintores: que no hay líneas visibles, que los contornos y límites de las cosas, de los paisajes, etc., no existen. La línea tenía la función de circunscribir las cosas y separarlas entre ellas, pero las cosas pintadas se forman por sí mismas y llegan a lo visible sin que sea necesario indicar dónde empiezan y dónde terminan. Aunque el cuestionamiento de la línea prosaica no excluye la línea en la pintura, no se busca hacerla desaparecer, sino que recupere su poder constitutivo, como en la pintura de Paul Klee[539].

Paul Klee, *Conquistado*, 1930, acuarela sobre papel, 41.6 × 34.2 cm,
Paul Klee Foundation, Kunstmuseum, Berne, Switzerland.

"La línea ya no es, como en la geometría clásica, la aparición de un ser en el vacío del fondo: es restricción, segregación, modulación de una espacialidad previa, como en las geometrías modernas"[540].

[539] http://misiglo.wordpress.com/2011/08/24/paul-klee-entre-musica-y-pintura/
[540] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 57.

La pintura ha aprendido también a expresar el movimiento. La fotografía congela el tiempo, la pintura lo despliega, por ejemplo, en esas posiciones imposibles como el galope de los caballos de Géricault[541]. La pintura nunca queda fuera del tiempo, porque la pintura es siempre carnal.

Jean Louis Théodore Géricault, *Derby d'Epson* (1821), óleo sobre tela, 122 x 92 cm, Museo del Louvre, París.

Por eso, y contra Descartes, dice Merleau-Ponty: "Un pintor no puede consentir en que nuestra apertura al mundo sea ilusoria o indirecta, que lo que nosotros vemos no es visible, que la única luz es la del espíritu".[542]

Esto está vinculado con la dialéctica de lo visible e invisible[543], todo lo que se ve remite a lo que no se ve y es su complemento necesario. Las imágenes que hacen visible lo que el pintor está mirando, encuentran su lugar en esta esfera intermedia. Contiene todo un despliegue de maneras de ver, prácticas visuales, técnicas, que no pertenecen ni al que ve ni a lo que es visto. Esta esfera intermedia guarda una gran cantidad de invenciones que nos brinda la cultura.

Pero lo que hay que ver y pintar nunca puede ser absorbido por lo visto y por lo pintado, siempre permanece algo invisible en lo visible, de modo tal que el acontecer de la expresión no descansa.

3. Conclusiones

[541] Cf. http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1352
[542] Merleau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 61.
[543] Cf. Infra capítulo 10. 3.

1) El protagonismo del cuerpo en la filosofía de Merleau-Ponty tiene como correlato una visión plástica del mundo y de ahí el interés del autor por el arte y, en particular, por la pintura.
2) Su concepción del arte es solidaria con su ontología. El arte no es bella apariencia, sino que en él acontece la verdad. Una verdad que no es la de la ciencia, sino aquella que se afinca en la dimensión más básica de nuestro ser en el mundo: *Toda teoría de la pintura es una metafísica*.
3) Es de capital importancia, como ya ha sido dicho, el lugar destacado que ocupa la pintura de Cézanne en su pensamiento, como si el pintor hubiera pintado lo que él quiso decir con su filosofía. Cézanne quería pintar el mundo tal como nos afecta, se esforzaba por capturar ese ser primordial, la naturaleza en su estado originario, algo así como un orden espontáneo de las cosas percibidas, que no es el orden de las ideas y de la ciencia. Análogamente, Merleau-Ponty procura atrapar el sentido del mundo en su gestación (*physis*).
4) El cuerpo es la fuente de todas nuestras significaciones vivientes; es decir, es porque somos cuerpo que tenemos mundo, éste es configurado por esa intencionalidad operante, corporal, prerreflexiva.
5) El tratamiento de la *profundidad* ha puesto de manifiesto que esta dimensión invisible, que es la que posibilita toda visibilidad, es impensable sin el tiempo. La llamada *síntesis de transición*, que retiene el pasado y proyecta lo sucesivo del tiempo a la simultaneidad del orden espacial.
6) Su crítica a la ciencia, no va dirigida a la legitimidad de su conocimiento, sino a su pretensión de dar cuenta de la verdad de las cosas. El saber reflexivo y categorial de la ciencia se asienta sobre un saber *pre-tético* y prerreflexivo, que es fundante respecto de aquél.
7) La fenomenología merleaupontiana disuelve la dicotomía clásica de sujeto y objeto, aunque no al modo hegeliano, para quien la sustancia deviene sujeto, sino en una tercera dimensión, que no es ni el modo de ser cosa (en sí), ni el modo de ser conciencia (para sí), sino en una conciencia encarnada, que es la que determina su *estar en el mundo*.
8) La noción de *quiasmo* da cuenta cabal de ese orden intermedio, que no es ni sujeto ni objeto; en ese intercambio incesante entre los dos órdenes, el mundo recobra su opacidad original.
9) Correlativamente, su concepción del lenguaje refleja la mencionada opacidad o ambigüedad: ni la lucidez del *yo pienso* transparente para sí mismo, ni la consistencia muda de la materia. Por consiguiente, el lenguaje no es exterior ni una mera envoltura del pensamiento; como tampoco es el cuerpo lo que envuelve o viste el alma.
10) La duda y no la certeza nos revela nuestro saber y no saber de las cosas. Siguiendo a Cézanne, el milagro del encuentro con los fenómenos se da cuando ambas corrientes, la del ojo y la que viene de la cosas, se cruzan desplegando y haciendo nacer, el ser que nos rodea.

CAPÍTULO 8

EL CUERPO SEGÚN FOUCAULT

1. Foucault, la genealogía, el cuerpo

No es sencillo decidir cuál sea una vía de abordaje adecuada al problema del cuerpo en el pensamiento foucaultiano. Tanto la vastísima producción del filósofo francés como la multiplicidad de perspectivas a partir de las cuales el cuerpo ha sido objeto de interés, dificultan la decisión. Lo que es indiscutible es que el cuerpo es un tema central en todas las etapas del desarrollo de su filosofía. El cuerpo ha sido analizado en ella en tanto que objeto de disciplina, de encierro, de saber, de placer, de control, de portador de la vida producida por el poder, de fuerza de trabajo en el sistema de producción… En síntesis, el cuerpo ha sido reelaborado por Foucault como centro de todos los dispositivos productores de subjetividad y, en consecuencia, también como foco de rebelión y resistencia, núcleo a partir del cual es posible una forma de libertad entendida como la contraproducción de la subjetividad. En consecuencia, desde este punto de vista, el cuerpo es un elemento central de la mirada genealógica.

Foucault describe la tarea genealógica como "percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por no tener nada de historia (…); captar su retorno, pero en absoluto para trazar la curva lenta de una evolución, sino para reencontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han tenido lugar…"[544]. Al repasar esta descripción, es inevitable pensar que el cuerpo es tanto una de esas escenas en las que un suceso se manifiesta, como el suceso mismo reencontrado en diferentes escenas, manifestaciones y ausencias, en los distintos momentos del saber, de la disciplina, de la ética. En efecto, en su interpretación de Nietzsche (que no se diferencia demasiado de la propia concepción foucaultiana), el cuerpo es justamente el lugar de la procedencia (*Herkunft*)[545] y, a su vez, "la genealogía, como el análisis de la procedencia, se encuentra por tanto en la articulación del cuerpo y de la historia"[546].

Desde esta perspectiva, lejos de ser una substancia de algún tipo, lejos también de ser el espacio originario (y olvidado) de la ipseidad, el cuerpo es el lugar de la procedencia: "sobre el cuerpo se encuentra el estigma de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto"[547]. En esta descripción, se encuentran una vez más en esta investigación las concepciones nietzscheana y deleuziana del cuerpo como intensidad de fuerzas y de instintos que Foucault no sólo atribuye a Nietzsche sino que también hace suya de algún modo en el texto citado (y en su concepción en general). Pero, al mismo tiempo, el cuerpo adopta una apariencia de objeto y es asimismo "superficie de inscripción de los sucesos (mientras el lenguaje los marca y las ideas los

[544] Foucault, M., "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992, p. 7.
[545] En el texto citado, Foucault analiza la oposición nietzsheana entre origen (*Ursprung*) por un lado y procedencia (*Herkunft*) y emergencia (*Entstehung*) por el otro, y justifica la prevalencia de estos últimos en la mirada genealógica.
[546] Foucault, M., "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992, p. 15.
[547] Foucault, M., "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992, p. 14.

disuelven), lugar de disociación del Yo (al cual intenta prestar la quimera de una unidad substancial), volumen en perpetuo derrumbamiento"[548]. Así, las prácticas (médicas, militares, productivas, escolares) y los saberes acontecen en el cuerpo, en esta superficie que, dócil y rebelde a un tiempo, tan manipulable y controlable como inaccesible, es superficie de inscripción y manifestación de las subjetividades. Como afirman Dreyfus y Rabinov, el cuerpo es "el lugar donde las prácticas más minuciosas y locales se articulan con la organización del poder a gran escala"[549].

En este marco, el cuerpo es centro de diversas luchas de poder. Uno de los ejemplos más conocidos elaborados por Foucault es la lucha por el control de la sexualidad, que resume de manera esclarecedora en una entrevista del año 1975: ante las técnicas de control, el cuerpo se subleva; ante la sublevación del cuerpo, el poder responde con una "inversión que no se presenta ya bajo la forma de un control-represión, sino bajo la de control-estimulación", generando una respuesta económica (la de las dietas, 'la vida sana', las modas) e ideológica (la liberación sexual) sobre la forma en la cual el cuerpo será no ya reprimido sino exhibido y disfrutado[550]. Desde luego, la genealogía de la sexualidad es más amplia y cuenta con episodios o acontecimientos discontinuos que confluyen en acciones sobre el cuerpo que plasman los movimientos de los actores. Pero, entre los actores se cuenta el cuerpo mismo, sin dudas. Por eso, el cuerpo no es mudo ni pasivo en estas luchas que se disputan en él. Las acciones que, bajo cualquier forma, se imprimen sobre el cuerpo al buscar la reafirmación del control sobre la sexualidad, son apenas el punto de partida para nuevas respuestas por parte del cuerpo mismo, como corresponde a toda relación de poder.

En consecuencia, así como Foucault afirma que "it is not power, but the subject, which is the general theme of my research"[551], podríamos afirmar nosotros ahora que no es la conciencia sino el cuerpo el eje del problema del sujeto. En efecto, el objeto de mayor preocupación de los mecanismos que las obras del francés desmontan y cuyo funcionamiento analizan pieza por pieza, no son los pensamientos de los individuos sino las acciones de y sobre sus cuerpos. Es sobre ellos que actúan las prácticas y los saberes, y es en los cuerpos y a partir de los cuerpos antes que en las conciencias donde se produce la verdad. En este sentido, Foucault afirma que las relaciones de poder penetran en los cuerpos "sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos. Si el poder hace blanco en el cuerpo no es porque haya sido con anterioridad interiorizado en la conciencia de las gentes"[552]. Esto implicaría que tampoco el poder requiere de una representación del poder para ser ejercido o resistido o que, en todo caso, el ejercicio y la resistencia no parten de la representación del poder sino de las acciones sobre las acciones de los otros y la actuación en términos de respuesta a dichas acciones[553]. Desde este punto de vista, entonces, la conciencia no puede saber 'lo que puede el cuerpo' -reiterando la idea spinoziana ya desarrollada en esta investigación-, ni recíprocamente, lo que éste puede depende de ella.

---

[548] Foucault, M., "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992, p. 14.
[549] Dreyfus H. y Rabinov P., *Michel Foucault beyond Structuralism and Hermeneutics*, p. 111.
[550] Foucault, M., "Poder-cuerpo" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992, p. 105.
[551] Cf. Foucault, M., *The Subject and Power* en H. Dreyfuss y P. Rabinow, *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*, p. 209.
[552] Foucault, M., "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992, p. 156.
[553] Esta concepción del poder como acción sobre las acciones es tomada aquí de Foucault, 1983, pero se encuentra también en otros textos, así como la insistencia de Foucault en el carácter productivo y no represivo del poder.

El cuerpo es así el protagonista implícito en los tres ejes que señala Foucault como propios de la genealogía: "una ontología histórica del sí mismo en relación a la verdad a través de la cual nos constituimos como sujetos de conocimiento", cuyo eje correspondiente es el de la verdad; "una ontología del sí mismo en relación al campo del poder a través del cual nos constituimos como sujetos que actúan sobre otros", cuyo eje correspondiente es, evidentemente, el del poder; "una ontología histórica en relación a la ética a través de la cual nos constituimos como agentes morales", cuyo eje es el ético[554]. Aquí proponemos que el 'secreto' de esta triple ontología es el cuerpo.

Es verdad que estas acciones sobre los cuerpos no lo toman como fin último, de ahí que su protagonismo sea implícito. El alma, la psiquis, la identidad son desde luego también objetos del saber, del poder y de la ética. Sin embargo, no es errado pensar que los tres ejes de la genealogía giran en torno a lo que los cuerpos pueden: el conocimiento de lo que pueden y el control de lo que pueden. La verdad, el poder y la ética: para los tres, lo que el cuerpo puede debe volverse previsible y controlable en consonancia con la producción de subjetividades a su vez previsibles. Desde los tres puntos de vista, el esfuerzo es prefijar la relación del cuerpo con lo que puede, separarlo de algunas de sus potencias y fijarlo a otras 'verdaderas', 'útiles', 'buenas'.

Exponer y analizar de manera exhaustiva cada una de estas perspectivas exigiría la realización de una investigación exclusivamente dedicada a ello. En consecuencia, para el desarrollo de este capítulo se tomarán estos ejes como el marco que nos permitirá estudiar el tratamiento del cuerpo en el pensamiento foucaultiano y mostrar su centralidad en ellos. En primer lugar, se tomará el momento moderno de la transformación del saber y en consecuencia del desplazamiento del cuerpo a un plano secundario en la relación entre el sujeto y los mecanismos de la disciplina desarrollados de manera concomitante, que reúne el interés por la verdad y el saber del cuerpo y su 'domesticación'. En segundo lugar, se estudiará de qué manera el afianzamiento del biopoder parece desinteresarse por el cuerpo en términos de individualidad sin dejar, por ello, de ejercerse sobre él. Por último, se abordará la perspectiva adoptada por Foucault en los últimos años de su vida, más cercana al eje ético de la genealogía; es decir, se focalizará en la concepción del cuerpo asociada a la preocupación de sí, que ubica al cuerpo en el centro de la producción de la subjetividad en asociación con un cierto conocimiento y una cierta relación de sí consigo.

Es oportuno hacer, para terminar, la siguiente advertencia: en lo que sigue no nos detendremos a describir en qué consiste la disciplina, o cómo funcionan las tecnologías de la disciplina, o cómo funcionan los ejercicios del cuidado de sí. En cambio, nos interesaremos por describir la perspectiva que se adopta sobre el cuerpo en estos análisis foucaultianos. En otras palabras, lo que nos interesa en este desarrollo, que obligará no obstante a releer obras muy conocidas de Foucault, no será la disciplina por sí misma, ni el control por sí mismo, ni las prácticas estoicas o epicureístas por sí mismas sino la manera en que el cuerpo se manifiesta en ellas como superficie de inscripción de prácticas que se manifiestan en la lectura genealógica en cada momento.

2. La modernidad y el 'conócete a ti mismo'

El conocimiento de sí no es una novedad moderna, si se tiene en cuenta la máxima délfica que Sócrates adopta como mandato del dios y como tarea para su prédica filosófica, que tan largo camino ha recorrido a lo largo de los siglos. Sin embargo, el mandato no tiene el mismo sentido en la antigüedad que en la modernidad.

[554] Foucault, M., "The subject and power", p. 237, nuestra traducción. Estos tres ejes se repiten de distintas maneras como focos de interés para sus estudios.

En las clases dictadas en el Collège de France durante el curso lectivo 1981-1982[555], Foucault sostiene que en la antigüedad el *gnothi seautón* (conócete a ti mismo) era un imperativo ético, una *áskesis* (ejercicio) inseparable de la *epimeléia heautou*, el cuidado o la preocupación de sí. En este marco, el autoconocimiento implica una transformación ética del sujeto mediante todas las prácticas del cuerpo propias de la inquietud de sí, tienen como efecto la facilitación del acceso a la verdad. Así lo explica Foucault en la primera clase del Curso 1981-1982:

> la verdad sólo es dada al sujeto a un precio que pone en juego el ser mismo de éste (…) no puede haber verdad sin una conversión o transformación del sujeto (...) [El acceso a la verdad] es un trabajo de sí sobre sí mismo, una elaboración de sí sobre sí mismo, una transformación progresiva de sí mismo de la que uno es responsable[556].

Sin embargo, en el "momento cartesiano", dice Foucault, la *epimeléia heautou* es desvalorizada y, con ella, las prácticas que constituyen la espiritualidad: "la edad moderna de la historia de la verdad comienza a partir del momento en que lo que permite tener acceso a la verdad es el conocimiento y sólo el conocimiento"[557]. Así, la fundación de la modernidad se da por la posibilidad de que el sujeto sea objeto para sí mismo y que el acceso a la verdad no suponga como condición un trabajo ético de sí sobre sí mismo sino un acto de puro conocimiento. Ahora bien, esto no implica que el sujeto moderno ya no actuará sobre sí mismo, ni que el cuerpo perderá interés para la verdad, ni para el poder. Pero el desplazamiento del eje casi exclusivamente al conocimiento implicará una acción sobre sí de índole novedosa.

> E1 gran libro del Hombre-máquina ha sido escrito simultáneamente sobre dos registros: el anatomo-metafísico, del que Descartes había compuesto las primeras páginas y que los médicos y los filósofos continuaron, y el técnico-político, que estuvo constituido por todo un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospitalarios, y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo. Dos registros muy distintos ya que se trataba aquí de sumisión y de utilización, allá de funcionamiento y de explicación: cuerpo útil, cuerpo inteligible. Y, sin embargo, del uno al otro, puntos de cruce.[558]

En efecto, en la concepción científica que se desarrolla a partir del siglo XVII, se dan dos particularidades que hacen que la mirada sobre el cuerpo y sobre sí mismo se sustraigan a la forma de la espiritualidad. Por un lado, como observa Foucault, la percepción de cuerpo no se concentra en la experiencia del cuerpo propio sino que

---

[555] Foucault, M., *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*, Buenos Aires, FCE, 2006.
[556] Foucault, M., *La hermenéutica del sujeto*, pp. 33-34.
[557] Foucault, M., *La hermenéutica del sujeto*, p. 36.
[558] "Le grand livre de l'Homme-machine a été écrit simultanément sur deux registres: celui anatomo-métaphysique, dont Descartes avait écrit les premières pages et que les médecins, les philosophes ont continué; celui, technico-politique, qui fut constitué par tout un ensemble de règlements militaires, scolaires, hospitaliers et par des procédés empiriques et réfléchis pour contrôler ou corriger les opérations du corps. Deux registres bien distincts puisqu'il s'agissait ici de soumission et d'utilisation, là de fonctionnement et d'explication: corps utile, corps intelligible. Et pourtant de l'un à l'autre, des points de croisement" (Focuault, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prission* (1975) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, p. 138; traducción al castellano, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1989, p. 140).

persigue su reducción a los parámetros racionales del espíritu. De este modo, por ejemplo,

> para Descartes y Malebranche, ver era percibir (y hasta bajo las especies más concretas de la experiencia: práctica de la anatomía en Descartes, observaciones microscópicas en Malebranche); pero se trataba, sin despojar la percepción de su cuerpo sensible, de hacerla transparente para el ejercicio del espíritu[559].

En este sentido, ya se ha mostrado en esta investigación cómo Hobbes desarrolla una concepción mecanicista del cuerpo humano, así como la física cartesiana que, como se acaba de citar, es la base de la comprensión del cuerpo humano[560]. El cuerpo se vuelve objeto de conocimiento en un intento por superar tanto la experiencia inmediata, íntima del cuerpo, como la resistencia que los cuerpos ofrecen a la experiencia objetiva y echar sobre ella también la luz de la geometría -y, por este mismo gesto, el sujeto se vuelve objeto de conocimiento.

Por otra parte, la explicación no constituye un fin en sí misma sino que es condición de la utilización de la naturaleza -y el cuerpo no es ajeno a esta actitud con respecto a la naturaleza en general, menos aún teniendo en cuenta los procesos sociales y económicos modernos. Dice al respecto Foucault:

> el cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo, en una buena parte, está imbuido de relaciones de poder y de dominación, como fuerza de producción; pero en cambio, su constitución como fuerza de trabajo sólo es posible si se halla prendido en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento político cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado). El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido[561].

La instrumentalización del cuerpo requiere pues, además del saber científico, una política de domesticación de los cuerpos. Siguiendo el precepto moderno de que el conocimiento puede hacer de los hombres "amos y señores" de la naturaleza, también el

---

[559] "pour Descartes et Malebranche, voir, c'était percevoir (et jusque sous les espèces les plus concrètes de l'expérience: pratique de l'anatomie chez Descartes, observations microscopiques chez Malebranche); mais il s'agissait, sans dépouiller la perception de son corps sensible, de la rendre transparente pour l'exercice de l'esprit" (Foucault, M., *Naissance de la clinique* (1963) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, p. IX; traducción castellana de F. Perujo, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, pp. 6-7).

[560] Cabe señalar no obstante que, en el caso de Descartes al menos, en nuestra investigación sobre el sujeto hemos observado que no termina de ser una concepción dominante sobre el cuerpo humano sino que el propio filósofo abre un campo diferente para éste, un espacio ético que se despliega en especial en su análisis de las pasiones del alma.

[561] "…le corps est aussi directement plongé dans un champ politique; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes. Cet investissement politique du corps est lié, selon des relations complexes et réciproques, à son utilisation économique; c'est, pour une bonne part, comme force de production que le corps est investi de rapports de pouvoir et de domination; mais en retour sa constitution comme force de travail n'est possible que s'il est pris dans un système d'assujettissement (où le besoin est aussi un instrument politique soigneusement aménagé, calculé et utilisé); le corps ne devient force utile que s'il est à la fois corps productif et corps assujetti" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, pp. 30-31; *Vigilar y castigar*, p. 32).

cuerpo queda ligado a prácticas y técnicas que hacen posible su dominio y lo integran al modelo ideológico y productivo moderno. Como se dijo más arriba, esta producción-sujeción de un cuerpo útil es al mismo tiempo la producción-sujeción de las subjetividades de los individuos en el mismo marco. Es en este sentido que el saber sobre los cuerpos se liga al poder -y por eso Foucault se refiere a la inmersión del cuerpo en el campo político en este sentido amplio del ejercicio del poder.

Precisamente como el cuerpo queda plenamente atravesado por relaciones de poder, Foucault aclara que

> este sometimiento no se obtiene por los únicos instrumentos ya sean de la violencia, ya de la ideología; puede muy bien ser directo, físico, emplear la fuerza contra la fuerza, obrar sobre elementos materiales, y a pesar de todo esto no ser violento; puede ser calculado, organizado, técnicamente reflexivo, puede ser sutil, sin hacer uso ni de las armas ni del terror, y sin embargo permanecer dentro del orden físico[562].

Es una relación de poder y no una relación de violencia la que sujeta a los cuerpos y a los individuos. Y es la conjunción con el saber la que no sólo hace que la violencia sea innecesaria sino, además, desventajosa: el sometimiento de los cuerpos por la violencia es antieconómico, no responde a los criterios de eficiencia de la economía moderna[563].

Desde luego, la anatomía, la medicina o la mecánica por sí mismas no serán suficientes para desarrollar el saber que este tipo de prácticas requiere. Las tecnologías del cuerpo (que serán al mismo tiempo tecnologías de las subjetividades) requerirán de nuevos saberes, de nuevas formas de extracción y producción del saber y de la verdad -y, sobre todo, de instituciones que conjuguen los saberes con las prácticas. Así, estas formas de acción sobre el cuerpo propias del siglo XVII y XVIII se reúnen bajo el concepto de la disciplina y se ponen en funcionamiento en las instituciones que Foucault ha dado en llamar instituciones disciplinarias, que suelen ser también instituciones de secuestro. En ellas, actúa toda la capacidad productiva del poder: se produce verdad, se producen cuerpos útiles, se producen individuos dóciles.

En este marco, pues, verdad, cuerpo y acción sobre el cuerpo siguen imbricados pero de manera diferente. Retomemos ahora por un momento la reflexión inicial sobre los efectos del momento cartesiano sobre el doble mandato de la *epimeléia heautou* y el *gnothi seautón* griegos. Desplazada la *epimeléia*, el conocimiento -y por tanto la verdad- queda en manos de la ciencia. El sujeto ya no es sujeto directo de conocimiento; tampoco será sujeto directo de la *áskesis*, ni de las prácticas sobre el cuerpo. En consecuencia, ni la filosofía ni las prácticas sobre el cuerpo tendrán por fin la espiritualidad. En este momento histórico, dice Foucault, se tiende a ligar el cuerpo humano a su utilidad y a su docilidad. Es interesante reparar en los términos con los que el filósofo describe el efecto de la disciplina sobre los cuerpos:

> [la disciplina] disocia el poder del cuerpo; de una parte, hace de este poder una "aptitud", una "capacidad" que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de

[562] "…cet assujettissement n'est pas obtenu par les seuls instruments soit de la violence soit de l'idéologie; il peut très bien être direct, physique, jouer de la force contre la force, porter sur des éléments matériels, et pourtant ne pas être violent; il peut être calculé, organisé, techniquement réfléchi, il peut être subtil, ne faire usage ni des armes ni de la terreur, et pourtant rester de l'ordre physique" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, p. 31; *Vigilar y castigar*, p. 33).

[563] Más adelante se verá que, por su parte, el suplicio deja de ser eficiente para el castigo así como a su tiempo las instituciones de secuestro eventualmente dejarán también que desear en este sentido.

> sujeción estricta. Si la explotación económica separa la fuerza y el producto del trabajo, digamos que la coerción disciplinaria establece en el cuerpo el vínculo de coacción entre una aptitud aumentada y una dominación acrecentada[564].

Disociar el poder del cuerpo, separar al cuerpo de lo que puede.

Curiosamente, aquí también se concibe al cuerpo no como mero 'objeto' sino como conjunción de fuerzas:

> Es decir que puede existir un "saber" del cuerpo que no es exactamente la ciencia de su funcionamiento, y un dominio de sus fuerzas que es más que la capacidad de vencerlas: este saber y este dominio constituyen lo que podría llamarse la tecnología política del cuerpo. (…) Se trata en cierto modo de una microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, pero cuyo campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y sus fuerzas[565].

Estos son justamente los términos que Deleuze atribuye a Spinoza y a Nietzsche en sus críticas a la impotencia y al resentimiento, respectivamente, y que él mismo adopta para referirse al cuerpo. También Foucault, en esta descripción, considera la disciplina como la separación del cuerpo con respecto a su potencia. No sólo eso, sino que resuelve la potencia en capacidad productiva. El conocimiento, el cuidado, la potencia del cuerpo pasan a manos ajenas al propio sujeto, quedan bajo la decisión de una "anatomía política" que mediante la división del espacio, la optimización del movimiento, la articulación con los objetos, la fijación del gesto, procura la eficacia del cuerpo y produce individualidades 'a medida'[566]:

> El momento histórico de las disciplina es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, ni tampoco a hacer más pesada su sujeción, sino a la formación de un vínculo que, en el mismo mecanismo, lo hace tanto más obediente cuanto más útil, y al revés. Fórmase entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder", está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y

[564] "…elle dissocie le pouvoir du corps; elle en fait d'une part une 'aptitude', une 'capacité' qu'elle cherche à augmenter; et elle inverse d'autre part l'énergie, la puissance qui pourrait en résulter, et elle en fait un rapport de sujétion stricte. Si l'exploitation économique sépare la force et le produit du travail, disons que la coercition disciplinaire établit dans le corps le lien contraignant entre une aptitude majorée et une domination accrue" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, p. 140; *Vigilar y castigar*, p. 142).

[565] "C'est-à-dire qu'il peut y avoir un 'savoir' du corps qui n'est pas exactement la science de son fonctionnement, et une maîtrise de ses forces qui est plus que la capacité de les vaincre: ce savoir et cette maîtrise constituent ce qu'on pourrait appeler la technologie politique du corps. (…) Il s'agit en quelque sorte d'une microphysique du pouvoir que les appareils et les institutions mettent en jeu, mais dont le champ de validité se place en quelque sorte entre ces grands fonctionnements et les corps eux-mêmes avec leur matérialité et leurs forces" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, p. 31; *Vigilar y castigar*, p. 33).

[566] Cf. Foucault, M., *Surveiller et punir*, pp. 137 ss (*Vigilar y castigar*, pp. 139 ss). Así como la ciencia natural vuelve calculable a la naturaleza, Foucault refiere al carácter calculable de los individuos bajo la perspectiva disciplinaria. Es curioso que el volver calculables a los hombres es una de las críticas que atraviesa *La genealogía de la moral* 2, donde se dirige abiertamente contra la modernidad.

> ejercitados, cuerpos "dóciles". La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia)[567].

La disciplina y las sociedades disciplinarias son pues una forma no sólo de control inscripto sobre los cuerpos sino también de producción de cuerpos y, correlativamente, de subjetividades. Foucault observa que

> Si hiciéramos una historia de control social del cuerpo podríamos mostrar que incluso hasta el siglo XVIII el cuerpo de los individuos es fundamentalmente la superficie de inscripción de suplicios y penas; el cuerpo había sido hecho para ser atormentado y castigado. Ya en las instancias de control que surgen en el siglo XIX el cuerpo adquiere una significación totalmente diferente y deja de ser aquello que debe ser atormentado para convertirse en algo que ha de ser formado, reformado, corregido, en un cuerpo que debe adquirir aptitudes, recibir ciertas cualidades, calificarse como cuerpo capaz de trabajar [568].

Esto permite a su vez instalar al individuo no sólo en el marco de una moral y una convivencia social sino principalmente en el marco de un modo de producción económico: el capitalismo.

Por su parte, la técnica en la cual la acción disciplinaria manifiesta más claramente este reordenamiento de la potencia en asociación con el saber y la acción sobre el sujeto, es el examen[569]:

> el examen se halla en el centro de los procedimientos que constituyen el individuo como objeto y efecto de poder, como efecto y objeto de saber. Es el que, combinando vigilancia jerárquica y sanción normalizadora, garantiza las grandes funciones disciplinarias de distribución y de clasificación, de extracción máxima de las fuerzas y del tiempo, de acumulación genética continua, de composición óptima de las aptitudes. Por lo tanto, de fabricación de la

[567] "Le moment historique des disciplines, c'est le moment où naît un art du corps humain, qui ne vise pas seulement la croissance de ses habiletés, ni non plus l'alourdissement de sa sujétion, mais la formation d'un rapport qui dans le même mécanisme le rend d'autant plus obéissant qu'il est plus utile, et inversement. Se forme alors une politique des coercitions qui sont un travail sur le corps, une manipulation calculée de ses éléments, de ses gestes, de ses comportements. Le corps humain entre dans une machinerie de pouvoir qui le fouille, le désarticule et le recompose. Une 'anatomie politique', qui est aussi bien une 'mécanique du pouvoir', est en train de naître; elle définit comment on peut avoir prise sur le corps des autres, non pas simplement pour qu'ils fassent ce qu'on désire, mais pour qu'ils opèrent comme on veut, avec les techniques, selon la rapidité et l'efficacité qu'on détermine. La discipline fabrique ainsi des corps soumis et exercés, des corps 'dociles'. La discipline majore les forces du corps (en termes économiques d'utilité) et diminue ces mêmes forces (en termes politiques d'obéissance)" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, pp. 139-140; *Vigilar y castigar*, pp. 141-142).

[568] "…si on faisait une histoire du contrôle social du corps, on pourrait montrer que, jusqu'au XVIIIe siècle compris, le corps des individus est essentiellement la surface d'inscription de supplices et de peines; le corps était fait pour être supplicié et châtié. Déjà, dans les instances de contrôle qui surgissent à partir du XIXe siècle, le corps acquiert une signification totalement différente; il n'est plus ce qui doit être supplicié, mais ce qui doit être formé, réformé, corrigé, ce qui doit acquérir des aptitudes, recevoir un certain nombre de qualités, se qualifier comme corps capable de travailler" (Foucault, M., *La verité et les formes juridiques* (1973) en *Dits et Écrits II (1970-1975), Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, p. 618; traducción castellana de E. Lynch, Gedisa, Barcelona, 1986, p. 133).

[569] "La superposition des rapports de pouvoir et des relations de savoir prend dans l'examen tout son éclat visible" (Foucault, M., *Surveiller et punir*, p. 187; *Vigilar y castigar*, p. 189). Según Castro, una de las tres acciones que hace posible el examen es "la fijación, a la vez ritual y científica, de las diferencias individuales; hilvana a cada uno con su propia singularidad" (*Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011, p. 149).

> individualidad celular, orgánica, genética y combinatoria. Con él se ritualizan esas disciplinas que se pueden caracterizar con una palabra diciendo que son una modalidad de poder para el que la diferencia individual es pertinente.[570]

El examen, pues, es una práctica "altamente ritualizada"[571] que atraviesa de diversas maneras todas las instituciones disciplinarias y es herramienta de todas las ciencias humanas. Su productividad es clave tanto en la obtención del saber sobre el hombre (constituyendo así al individuo como objeto de conocimiento) como en el disciplinamiento del cuerpo (constituyendo así al individuo como efecto de poder). Vale subrayar también que uno de los rasgos del examen es que "hace posible el conocimiento a partir de las técnicas, los procedimientos y las prácticas (…), y no simplemente en el plano de la conciencia o las representaciones"[572]. Una vez más, la representación y la conciencia de los sujetos son desplazadas a un plano de efecto y no de origen para el saber y el poder; una vez más, el cuerpo y lo que puede es el punto de partida, el lugar de procedencia del saber y la superficie del ejercicio del poder.

Así, el cuerpo es también la superficie en la que se inscribe una subjetividad igualmente separada de su potencia y ligada a su capacidad de producción, sujetada a un mecanismo de disciplina y de control, sapiente de sí misma sólo a través de la ciencia y, principalmente, a través de la objetivación que la ciencia hace del cuerpo.

Pero este saber de sí, a diferencia de la espiritualidad que Foucault identifica en el saber de sí propio de la antigüedad clásica, no permite al sujeto un acceso a la verdad. El precio del conocimiento separado del cuidado de sí, el precio de la verdad contenida en la ciencia es la disociación del cuerpo, tal vez de manera más marcada aún que en las técnicas de la espiritualidad (en las que nos detendremos un poco más adelante). Es verdad que dichas técnicas exigen que el cuerpo sea sometido a cierta ejercitación para no obstaculizar el acceso a la verdad. Sin embargo, a diferencia de la espiritualidad el disciplinamiento del cuerpo no tiene como fin el cuidado del alma. ¿Cuál es el objeto de inquietud que define el cuidado de sí?, pregunta Foucault. Es el alma: dietética, higiene, cuidado por el entorno, actúan sobre el cuerpo pero siguiendo las reglas naturales del mismo y evitan que cuerpo y alma se aparten de ellas[573]. Sin embargo, en esta perspectiva el cuerpo y su cuidado desempeñan un rol primordial en la relación consigo y en la relación del cuerpo con lo que éste puede. Observa Foucault que el trabajo sobre sí helenístico "no adopta [como en la perspectiva platónica] la apariencia de una liberación con respecto al cuerpo sino, más bien, del establecimiento de una relación completa, consumada, adecuada de sí consigo"[574]. La disciplina rompe esta relación completa, adecua el cuerpo al sistema social productivo en detrimento de la relación consigo.

Con todo, la modernidad no se limita a la disciplina y a la anatomopolítica como forma de poder. Foucault reconoce, ya sobre el fin del siglo XVIII, las primeras marcas

---

[570] "…l'examen est au centre des procédures qui constituent l'individu comme effet et objet de pouvoir, comme effet et objet de savoir. C'est lui qui, en combinant surveillance hiérarchique et sanction normalisatrice, assure les grandes fonctions disciplinaires de répartition et de classement, d'extraction maximale des forces et du temps, de cumul génétique continu, de composition optimale des aptitudes. Donc, de fabrication de l'individualité cellulaire, organique, génétique et combinatoire. Avec lui se ritualisent ces disciplines qu'on peut caractériser d'un mot en disant qu'elles sont une modalité de pouvoir pour qui la différence individuelle est pertinente" (Focuault, M., *La verité et les formes juridiques*, p. 194; *La verdad y las formas jurídicas*, p. 197).

[571] Así la adjetiva Castro en la entrada "Examen", *Diccionario Foucault*, p. 49.

[572] Castro, E., *Diccionario Foucault*, p. 49.

[573] Foucualt, M., *Histoire de la sexualité 3. Le souci de soi* (1984) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, capítulo 4.

[574] Foucault, M., *La hermenéutica del sujeto*, p. 209.

de la forma política que se manifestará plenamente en el siglo siguiente y que también se inscribirá sobre los cuerpos. Se trata del biopoder. También advierte que el poder, ese poder que se cruza con el saber y actúa de manera directa y rígida sobre los cuerpos en la disciplina, es menos directo y menos rígido de lo que parece en un primer momento.

3. Cuerpo y biopoder

Las primeras palabras de Foucault en su curso de 1978[575] definen al biopoder como "el conjunto de mecanismos por medio de los cuales aquello que, en la especie humana, constituye sus rasgos biológicos fundamentales podrá ser parte de una política, una estrategia política, una estrategia general de poder…"[576]. No obstante, este nuevo sustento para los mecanismos de poder no excluye por completo a la disciplina, ni renuncia a los saberes que eran solidarios de ella. En efecto, cuando Foucault presenta el concepto de biopoder, señala sus dos direcciones:

> La vieja potencia de la muerte, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida. Desarrollo rápido durante la edad clásica de diversas disciplinas —escuelas, colegios, cuarteles, talleres; aparición también, en el campo de las prácticas políticas y las observaciones económicas, de los problemas de natalidad, longevidad, salud pública, vivienda, migración; explosión, pues, de técnicas diversas y numerosas para obtener la sujeción de los cuerpos y el control de las poblaciones. Se inicia así la era de un "bio-poder". Las dos direcciones en las cuales se desarrolla todavía aparecían netamente separadas en el siglo XVIII. En la vertiente de la disciplina figuraban instituciones como el ejército y la escuela; reflexiones sobre la táctica, el aprendizaje, la educación, el orden de las sociedades; van desde los análisis propiamente militares del mariscal de Saxe hasta los sueños políticos de Guibert o de Servan. En la vertiente de las regulaciones de población, figura la demografía, la estimación de la relación entre recursos y habitantes, los cuadros de las riquezas y su circulación, de las vidas y su probable duración: los trabajos de Quesnay, Moheau, Süssmilch[577].

---

[575] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*, Buenos Aires, FCE.

[576] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 15.

[577] "La vieille puissance de la mort où se symbolisait le pouvoir souverain est maintenant recouverte soigneusement par l'administration des corps et la gestion calculatrice de la vie. Développement rapide au cours de l'âge classique des disciplines diverses -écoles, collèges, casernes, ateliers; apparition aussi, dans le champ des pratiques politiques et des observations économiques, des problèmes de natalité, de longévité, de santé publique, d'habitat, de migration; explosion, donc, de techniques diverses et nombreuses pour obtenir l'assujettissement des corps et le contrôle des populations. S'ouvre ainsi l'ère d'un 'bio-pouvoir'. Les deux directions dans lesquelles il se développe apparaissent encore au XVIIIe siècle nettement séparées. Du côté de la discipline, ce sont des institutions comme l'armée ou l'école; ce sont des réflexions sur la tactique, sur l'apprentissage, sur l'éducation, sur l'ordre des sociétés; elles vont des analyses proprement militaires du Maréchal de Saxe aux rêves politiques de Guibert ou de Servan. Du côté des régulations de population, c'est la démographie, c'est l'estimation du rapport entre ressources et habitants, c'est la mise en tableau des richesses et de leur circulation, des vies et de leur durée probable: c'est Quesnay, Moheau, Süssmilch" (Foucault, M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir* (1976) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, pp. 183-184; traducción castellana de U. Guiñazú, *La historia de la sexualidad I*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1977, p. 169).

Para el conocedor de Foucualt, es evidente que este desplazamiento es el que, desde el punto de vista de la soberanía, el filósofo describe como el desplazamiento del acento en el 'hacer morir (y dejar vivir)' al acento 'hacer vivir (y dejar morir)'.

Por su parte, Castro propone una noción de biopoder en un sentido amplio del término, el que coincide con la orientación del poder hacia la producción y la organización de la vida en general, y abarca tanto a las técnicas disciplinarias como a los dispositivos biopolíticos en términos más específicos -y es en ese sentido en el cual, en lo que sigue, se usará aquí la idea de biopoder. Esto no significa, desde luego, que ambas modalidades puedan confundirse. En el mismo curso que se acaba de citar, Foucault establece tres diferencias entre la disciplina y el control o la seguridad, que son las modalidades propias del biopoder. En primer lugar, observa que mientras que la disciplina es centrípeta, el control es centrífugo: "aísla, concentra, encierra, es proteccionista y en esencia centra su acción en el mercado o en su espacio y lo que lo rodea". En segundo lugar, coherentemente con su carácter centrípeto, la disciplina "reglamenta todo. No deja escapar nada. No sólo no deja hacer, sino que su principio reza que ni siquiera las cosas más pequeñas deben quedar libradas a sí mimas", mientras que "el dispositivo de seguridad (…) deja hacer", no intenta controlar los detalles sino que se apoya en ellos -no como un fin sino como instrumentos para una regulación de más amplio alcance. Por último, en sintonía con la legalidad, que se maneja a partir del establecimiento de lo prohibido, la disciplina se apoya también en el criterio de lo obligatorio y de lo prescriptivo. En cambio, el dispositivo de seguridad toma distancia de este tipo de demarcaciones, las observa e intenta "aprehenderlas en el nivel de su naturaleza o, mejor dicho, (…) en el plano de su realidad efectiva. Y el mecanismo de seguridad va a actuar a partir de esa realidad, al tratar de utilizarla como punto de apoyo y hacerla actuar, hacer actuar sus elementos en relación recíproca"[578].

En lo que sigue, no se desarrollarán estos conceptos más que como marco en el cual la inscripción del poder sobre el cuerpo ha sido transformada. Si para la disciplina el cuerpo era una superficie de inscripción de la individualidad, el biopoder (que, como se dijo, en su sentido amplio no excluye a la disciplina), no elimina la individualización; pero tampoco se concentra en ella. En cambio, toma al cuerpo como lugar de procesos no 'personalizados'. Actualmente, es ampliamente estudiado y debatido el carácter productor de la vida que adopta el biopoder -así como su ejercicio de la soberanía en términos del poder de decisión sobre la muerte de los individuos. Sin embargo, no es esto lo que aquí nos interesa subrayar. Lo que nos interesa es mostrar cómo, a pesar de que el interés de estos procesos de producción de vida (o de provocación de la muerte) no se centra en el individuo, el cuerpo sigue siendo el punto de inscripción del biopoder.

Más arriba se señaló cómo la sociedad disciplinaria, apoyada en las prácticas y las técnicas de las instituciones disciplinarias, instala al individuo en un sistema económico a partir de la inscripción sobre el cuerpo de prácticas de higiene, control del tiempo, control de la sexualidad. No obstante, según Castro, es el alcance más amplio del biopoder el que logra acabadamente enmarcar al individuo en el sistema capitalista de producción[579]. Podría hacerse una analogía entre la liberación sexual y la forma en la cual el biopoder se hace cargo de los cuerpos más allá de la disciplina. Si bien Foucault aclara que no se trata de formas del ejercicio del poder sucesivas en el tiempo, concede que hay formas predominantes en cada época[580]. Por ese motivo, sin intención de hacer

[578] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, pp. 67-69.
[579] Castro, E., *Diccionario Foucault*, p. 56.
[580] Dice Foucault: "…no tenemos de ninguna manera una serie en la cual los elementos se suceden unos a otros y los que aparecen provocan la desaparición de los precedentes. No hay era de lo legal, era de lo disciplinario, era de la seguridad. No tenemos mecanismos de seguridad que tomen el lugar de los

una cronología de formas sucesivas de control de los cuerpos, puede decirse que a la forma más bien represiva de la disciplina, centrada en la individualización de los sujetos y la captura de los cuerpos en las instituciones de secuestro, el cuerpo responde intentando escapar a la sumisión que el secuestro y la disciplina implican en toda su magnitud, así como intenta rebelarse contra la represión de la sexualidad.

Sin embargo, el ablandamiento de las formas disciplinarias también coincide con, por un lado, el excesivo costo económico de las mismas (como lo muestra Foucault en la quinta de las conferencias de *La verdad y las formas jurídicas* a propósito de las fábricas-prisión o las fábricas-pensionado o las fábricas-convento de inicios del siglo XIX). Si bien podría constituir una hermosa página de la historia de las conquistas de los trabajadores la abolición de este tipo de instituciones (una verdadera utopía patronal, como la denomina el propio Foucault), su desaparición responde más bien a que

> muy pronto se vio que no eran viables ni gobernables. Se descubrió que desde el punto de vista económico representaban una carga muy pesada y que la estructura rígida de estas fábricas–prisiones conducía inexorablemente a la ruina de las empresas. Por último, desaparecieron. En efecto, al desencadenarse la crisis de la producción que obligó a desprenderse de una determinada cantidad de obreros, reacondicionar los sistemas productivos y adaptar el trabajo al ritmo cada vez más acelerado de la producción, estas enormes casas, con un número fijo de obreros y una infraestructura montada de modo definitivo se tornaron absolutamente inútiles[581].

Así como la represión de la sexualidad no es rentable para el capitalismo y, en consecuencia, la represión es cambiada por la estimulación de la mostración y el disfrute de los cuerpos, el secuestro de los cuerpos tampoco lo es en términos de costos de producción y posibilidad de consumo. Los cuerpos son rebeldes al encierro. Por su parte, el ejercicio del poder se flexibiliza y abandona el interés por los cuerpos individuales. Es numéricamente imposible que el poder produzca la vida en términos individuales, la vida de cada uno de nosotros; en cambio, la vida que sí puede asegurar un Estado es la del cuerpo social. En consecuencia, en su producción de la vida el poder no busca la ortopedia de cada cuerpo sino la regulación global de lo que se da en llamar la población. El cuerpo se funde con los demás en la población y asume, así, una forma distinta como superficie de inscripción de las prácticas de poder.

Es importante tener en cuenta, lo decimos una vez más, que esta forma de poder no reemplaza a la disciplina dado que ella también es productiva. No obstante, en principio, el objetivo del biopoder deja de ser el individuo y pasa a ser 'la población', con un aparente olvido del individuo. En este respecto, Foucault observa que en las prácticas biopolíticas no se lleva a cabo una división excluyente entre la población y los individuos sino que la cesura es interior, un

---

mecanismos disciplinarios, que a su vez hayan tomado el lugar de los mecanismos jurídico legales"; en cambio, en el periodo de predominio de lo legal ya existen técnicas disciplinarias y de control, y así en cada momento (Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, pp. 20ss).

[581] "…très vite elles ont paru ne pas être viables ni gouvernables par le capitalisme. La charge économique de ces institutions s'est immédiatement révélée très lourde, et la structure rigide de ces usines-prisons a très vite mené beaucoup d'entre elles à la ruine. Finalement, elles ont toutes disparu. En effet, au moment où il y a eu une crise de production, où il a été nécessaire de licencier un certain nombre d'ouvriers, où il a fallu réadapter la production, au moment où le rythme de croissance de la production s'est accéléré, ces maisons énormes, avec un nombre fixe d'ouvriers et un équipement monté de façon définitive, se sont révélées absolument non valables" (Foucault, M., *La verité et les formes juridiques*, p. 162; *La verdad y las formas jurídicas*, p. 125).

> corte entre el nivel pertinente de la población y el nivel no pertinente, o bien el nivel simplemente instrumental [que es el de los individuos]. La población es pertinente como objetivo y los individuos, las series de individuos, los grupos de individuos, la multiplicidad de individuos, por su parte, no van a serlo como objetivo. Lo serán sencillamente como instrumento, relevo o condición para obtener algo en el plano de la población[582].

De esta manera, el énfasis en la producción de 'vida' y las discusiones sobre las concepciones biológico-políticas que subyacen al racismo por ejemplo en el contexto del biopoder, parecen borrar al cuerpo en su individualidad y su materialidad de la escena. Los conceptos de demografía, de políticas sanitarias, etc., parecen omitir al cuerpo individual, parecen alejarse de él del mismo modo que la prisión como forma de castigo se aleja de los cuerpos cuando deja atrás el suplicio. No obstante, así como la prisión no deja de actuar sobre los cuerpos principalmente, tampoco el biopoder deja de atravesar los cuerpos en toda su materialidad.

> En el espacio de juego así adquirido, los procedimientos de poder y saber, organizándolo y ampliándolo, toman en cuenta los procesos de la vida y emprenden la tarea de controlarlos y modificarlos. El hombre occidental aprende poco a poco en qué consiste ser una especie viviente en un mundo viviente, tener un cuerpo, condiciones de existencia, probabilidades de vida, salud individual o colectiva, fuerzas que es posible modificar y un espacio donde repartirlas de manera óptima[583].

El hombre occidental, como dice Foucault, aprende en qué consiste tener un cuerpo. No sólo eso, sino que toma consciencia de las condiciones de conservación de su cuerpo y sabe que éstas dependen de las relaciones de poder establecidas en términos de políticas de Estado. De esta manera, se opera una curiosa inversión en las relaciones entre las instituciones y los individuos. Al referirse al nacimiento de la disciplina en el siglo XVII, Foucault afirma que:

> el trabajo no es en absoluto la esencia concreta del hombre o la existencia del hombre en su forma concreta. Para que los hombres sean efectivamente colocados en el trabajo y ligados a él es necesaria una operación o una serie de operaciones complejas por las que los hombres se encuentran realmente, no de una manera analítica sino sintética, vinculados al aparato de producción para el que trabajan[584].

---

[582] Foucualt, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 63.

[583] "Dans l'espace de jeu ainsi acquis, l'organisant et l'élargissant, des procédés de pouvoir et de savoir prennent en compte les processus de la vie et entreprennent de les contrôler et de les modifier. *L'homme occidental apprend peu à peu ce que c'est que* d'être une espèce vivante dans un monde vivant, *d'avoir un corps*, des conditions d'existence, des probabilités de vie, une santé individuelle et collective, des forces qu'on peut modifier et un espace où on peut les répartir de façon optimale" (Foucault, M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, p. 187; *La historia de la sexualidad I*, p. 172).

[584] "en fait le travail n'est absolument pas l'essence concrète de l'homme ou l'existence de l'homme dans sa forme concrète. Pour que les hommes soient effectivement placés dans le travail, liés au travail, il faut une opération ou une série d'opérations complexes par lesquelles les hommes se trouvent effectivement - d'une manière non pas analytique, mais synthétique -liés à l'appareil de production pour lequel ils travaillent. Il faut l'opération ou la synthèse opérée par un pouvoir politique pour que l'essence de l'homme puisse apparaître comme étant le travail" (Foucault, M., *La verité et les formes juridiques*, pp. 621-622; *La verdad y las formas jurídicas*, p. 138).

Esto es, el hombre como trabajador, la representación del hombre como trabajador es una consecuencia del esfuerzo de la disciplina por producir cuerpos trabajadores. Tal producción implicaba secuestrar los cuerpos en las instituciones adecuadas para volverlos dóciles, como se dijo más arriba. El biopoder entendido como la producción de la vida, en cambio, no toma los cuerpos uno por uno para actuar sobre ellos sino que produce que en su representación los sujetos quieran insertarse en sus dispositivos -del mismo modo que la representación marxista del hombre que Foucault critica en la cita inserta al hombre en el aparato productivo.

Expliquemos un poco esta tesis. La amenaza de muerte del poder del Estado que en principio consistía en el peligro de ser ejecutado por los organismos judiciales del mismo si el individuo transgredía la ley, sigue pendiendo sobre los individuos pero de una manera menos extraordinaria que la del racismo. La amenaza de muerte consiste simplemente en la amenaza de quedar excluido de los dispositivos de producción de vida de las sociedades: las obras sociales, los seguros por desempleo, las jubilaciones, etc.. Índice de esto es la reformulación de los derechos por los cuales se lucha:

> La vida, pues, mucho más que el derecho, se volvió entonces la apuesta de las luchas políticas, incluso si éstas se formularon a través de afirmaciones de derecho. El "derecho" a la vida, al cuerpo, a la salud, a la felicidad, a la satisfacción de las necesidades; el "derecho", más allá de todas las opresiones o "alienaciones", a encontrar lo que uno es y todo lo que uno puede ser, este "derecho" tan incomprensible para el sistema jurídico clásico, fue la réplica política a todos los nuevos procedimientos de poder que, por su parte, tampoco dependen del derecho tradicional de la soberanía[585].

Más arriba se sugirió que los cuerpos se rebelan ante la extrema individualización que produce la disciplina, haciendo una analogía con la represión sexual. Pues bien, en una sociedad en la cual el poder no se interesa por la conservación de nuestro cuerpo individual ni siquiera para secuestrarlo y corregirlo, la rebelión parece jugar en contra; antes que intentar independizarnos de los sistemas de biopoder, los individuos reclamaremos la eficiencia de los mismos y haremos lo posible para que nuestro propio cuerpo quede incluido en las tecnologías productoras de la vida. Así, ofreceremos nuestro cuerpo como superficie de inscripción de toda planificación biopolítica, de todo saber biológico y médico, de toda normalización[586], con el fin de asegurar nuestra supervivencia individual. Retomando una vez más la analogía con la sexualidad, cuando el poder no reprime, los individuos hacen lo posible por mantener la visibilidad que otrora le otorgaba la vigilancia al buscar que sus cuerpos respondan a los cánones de la moda, la publicidad, etc. La representación de la subjetividad que así se consolida, reclama el efecto sobre los cuerpos de las tecnologías biopolíticas. "Ironía del dispositivo: nos hace creer que en ello reside nuestra 'liberación'"[587], comenta Foucault con respecto a la liberación sexual. Del mismo modo, la ironía de la rebelión en general

---

[585] "C'est la vie beaucoup plus que le droit qui est devenue alors l'enjeu des luttes politiques, même si celles-ci se formulent à travers des affirmations de droit. Le 'droit' à la vie, au corps, à la santé, au bonheur, à la satisfaction des besoins, le 'droit', par-delà toutes les oppressions ou 'aliénations', à retrouver ce qu'on est et tout ce qu'on peut être, ce 'droit' si incompréhensible pour le système juridique classique, a été la réplique politique à toutes ces procédures nouvelles de pouvoir qui, elles non plus, ne relèvent pas du droit traditionnel de la souveraineté" (Foucault, M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, p. 191; *La historia de la sexualidad I*, pp. 175-176).

[586] "Une société normalisatrice est l'effet historique d'une technologie de pouvoir centrée sur la vie", Foucualt, M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, p. 190.

[587] "Ironie de ce dispositif: il nous fait croire qu'il y va de notre 'libération'" (Foucault, M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, p. 210).

de los cuerpos, la sustracción al umbral de desinterés del biopoder, aparece irónicamente como nuestra salvación cuando más probablemente sea nuestra condena a muerte. E, inversamente, la salvación en la inclusión de los cuerpos en el interés del biopoder, es la normalización.

La genealogía en su perspectiva política, entonces, reviste la forma del análisis del biopoder, en su inclusión tanto de la disciplina como de la biopolítica. Las instituciones disciplinarias aún se centran en los cuerpos individuales pero en un horizonte en el cual el acceso a dichas instituciones depende de biopolíticas específicas y de estadísticas poblacionales determinadas. El cuerpo, no obstante, sigue siendo el centro de estas estrategias de saber y de poder: es a través de la inclusión de los cuerpos que se decide, en primer lugar, el acceso a la constitución una subjetividad socialmente reconocida o la exclusión al más feroz anonimato: el de la muerte; y, en segundo lugar, la constitución de una subjetividad aparentemente más flexible pero siempre controlada.

4. El *sí mismo* y el cuerpo

Al inicio del apartado 2 se recordó que Foucault considera el momento cartesiano como la separación de dos imperativos que para la antigüedad constituían uno solo: el *gnothi seautón* y la *epimeléia heautou*. En sus últimos cursos en el Collège de France, el tema privilegiado es un recorrido por el entramado del cuidado de sí en la época clásica. Sin embargo, en la primera clase del último curso dictado por él (1984)[588], comenta la necesidad de volver sobre "ciertas cuestiones como las que he tratado antaño [y] a las cuales querría volver ahora, es decir, el análisis conjunto de prácticas e instituciones en la sociedad moderna"[589]. Foucault pensaba retomar estos temas en la segunda parte del curso, que fue interrumpido por su muerte en el mes de junio. Hubiera sido en verdad interesante verlo retomar el problema de las instituciones contemporáneas una vez culminado el recorrido por el cuidado de sí que termina en la *parrhesía* como tema casi exclusivo de sus últimas clases. Dicho en otras palabras, hubiera sido interesante ver cómo sería retomado el tema de las instituciones con el cuidado de sí y la constitución de la subjetividad que ello implica como marco conceptual de referencia -haciendo propias otras palabras de Foucault, podemos suponer que eso hubiera hecho posible estudiar de qué cuerpo tiene necesidad la sociedad actual[590]. No obstante, no nos detendremos ahora a especular sobre lo que Foucault no ha escrito. En cambio, nos ocuparemos de la forma en que el cuerpo es inscripción de las prácticas del cuidado de sí.

Las prácticas de sí son uno más de los saberes sobre sí que occidente desarrolla en su historia y que describe en conjunto como sigue:

> Mi objetivo, desde hace más de veinticinco años, ha sido el de trazar una historia de las diferentes maneras en que, en nuestra cultura, los hombres han desarrollado un saber acerca de sí mismos: economía, biología, psiquiatría, medicina y penología. El punto principal no consiste en aceptar este saber como un valor dado, sino en analizar estas llamadas ciencias como «juegos de verdad» específicos, relacionados con técnicas específicas que los hombres utilizan para entenderse a sí mismos. A modo de contextualización, debemos comprender que existen cuatro tipos principales de estas «tecnologías», y que cada una de ellas representa una matriz de la razón práctica: 1) tecnologías de producción, que nos

[588] Foucault, M., *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*, Buenos Aires, FCE, 2010.
[589] Foucault, M., *El coraje de la verdad*, p. 18.
[590] Cf. Foucault, M., "Poder-cuerpo", p. 106.

> permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad[591].

Estos diversos ejes de interés no son, desde luego, compartimentos estancos. Por el contrario, a cada forma de manipulación de objetos corresponde una forma de objetivación de los sujetos y una forma de relacionarse consigo.

Hasta aquí, en este capítulo se ha visto que la forma en que la modernidad establece la relación de los individuos consigo es indiscernible de la forma en que lo hace objeto de conocimiento, de técnicas disciplinarias y de técnicas de control. El recorrido que llegó a hacer Foucault en la historia de estas últimas prácticas se concentró en la concepción greco-romana clásica del cuidado de sí y la espiritualidad cristiana de los siglos IV y V. Sin embargo, Foucault subraya que las prácticas de este tipo son también de gran relevancia en los tiempos contemporáneos:

> Estas prácticas de sí han tenido en las civilizaciones griega y romana una importancia, y sobre todo una autonomía, mucho más grande que después, cuando han sido investidas, hasta cierto punto, por instituciones religiosas, pedagógicas o de tipo médico y psiquiátrico[592].

El interés que estos estudios tendrán en esta investigación, radica en la revalorización del cuidado de sí como una relación más bien 'privada' del sujeto con su cuerpo. Desde ya, no cederemos a la tentación ingenua de suponer que, en tanto que práctica privada pueda quedar al margen de las tecnologías y de las relaciones de poder. Por el contrario, la perspectiva foucaultiana que se manifiesta en el desarrollo de la historia de la sexualidad muestra que el aspecto de la vida humana aparentemente más íntimo es objeto privilegiado de disciplina y de control. Por otra parte, como muestra el mismo

---

[591] "Mon objectif, depuis plus de vingt-cinq ans, est d'esquisser une histoire des différentes manières dont les hommes, dans notre culture, élaborent un savoir sur eux-mêmes: l'économie, la biologie, la psychiatrie, la médecine et la criminologie. L'essentiel n'est pas de prendre ce savoir pour argent comptant, mais d'analyser ces prétendues sciences comme autant de «jeux de vérité» qui sont liés à des techniques spécifiques que les hommes utilisent afin de comprendre qui ils sont. Dans le contexte de cette réflexion, il s'agit de voir que ces techniques se répartissent en quatre grands groupes, dont chacun représente une matrice de la raison pratique: 1) les techniques de production grâce auxquelles nous pouvons produire, transformer et manipuler des objets; 2) les techniques de systèmes de signes, qui permettent l'utilisation des signes, des sens, des symboles ou de la signification; 3) les techniques de pouvoir, qui déterminent la conduite des individus, les soumettent à certaines fins ou à la domination, objectivent le sujet; 4) les techniques de soi, qui permettent aux individus d'effectuer, seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être; de se transformer afin d'atteindre un certain état de bonheur, de pureté, de sagesse, de perfection ou d'immortalité" (Foucault, M., "Les techniques de soi" en *Dits et Écrits IV (1980-1988)* , *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, pp. 784-785; traducción al castellano de Mercedes Allendesalazar, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 47-48).

[592] Nuestra traducción. "Ces pratiques de soi ont eu dans les civilisations grecque et romaine une importance et surtout une autonomie beaucoup plus grande que par la suite, lorsqu'elles ont été investies, jusqu'à un certain point, par des institutions religieuses, pédagogiques ou de type médical et psychiatrique" (Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté" (1984) en *Dits et Écrits IV*, *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001, p. 709).

interés que manifiesta Foucault por el pensamiento cínico, la relación ética del sujeto consigo no puede ser tomada en términos absolutos porque pierde interés y valor si se la abstrae de la vida social y política de los hombres.

Asimismo, se sabe que el pensador francés siempre ha sido sumamente cauto cuando se trata de describir o de identificar prácticas como 'liberadoras'. En este sentido va su respuesta cuando, en entrevista con Becker, Fornet-Betancourt y Gomez-Müller, le preguntan si las prácticas de sí pueden ser consideradas una suerte de prácticas emancipadoras:

> Je serai là-dessus un peu plus prudent. J'ai toujours été un peu méfiant à l'égard du thème général de la libération, dans la mesure où, si l'on ne le traite pas avec un certain nombre de précautions et à l'intérieur de certaines limites, il risque de renvoyer à l'idée qu'il existe une nature ou un fond humain qui s'est trouvé, à la suite d'un certain nombre de processus historiques, économiques et sociaux, masqué, aliéné ou emprisonné dans des mécanismes, et par des mécanismes de répression. Dans cette hypothèse, il suffirait de faire sauter ces verrous répressifs pour que l'homme se réconcilie avec lui-même, retrouve sa nature ou reprenne contact avec son origine et restaure un rapport plein et positif à lui-même. Je crois que c'est là un thème qui ne peut pas être admis comme cela, sans examen. Je ne veux pas dire que la libération ou telle ou telle forme de libération n'existent pas: quand un peuple colonisé cherche à se libérer de son colonisateur, c'est bien une pratique de libération, au sens strict. Mais on sait bien, dans ce cas d'ailleurs précis, que cette pratique de libération ne suffit pas à définir les pratiques de liberté qui seront ensuite nécessaires pour que ce peuple, cette société et ces individus puissent se définir des formes recevables et acceptables de leur existence ou de la société politique. C'est pourquoi j'insiste plutôt sur les pratiques de liberté que sur les processus de libération, qui, encore une fois, ont leur place, mais ne me paraissent pas pouvoir, à eux seuls, définir toutes les formes pratiques de liberté. Il s'agit là du problème que j'ai rencontré très précisément à propos de la sexualité: est-ce que cela a un sens de dire 'libérons notre sexualité'? Est-ce que le problème n'est pas plutôt d'essayer de définir les pratiques de liberté par lesquelles on pourrait définir ce qu'est le plaisir sexuel, les rapports érotiques, amoureux, passionnels avec les autres? Ce problème éthique de la définition des pratiques de liberté est, me semble-t-il, beaucoup plus important que l'affirmation, un peu répétitive, qu'il faut libérer la sexualité ou le désir[593].

A pesar de lo cual, Foucault considera que el carácter ético de las prácticas de sí les aporta un rasgo de libertad: "¿qué es la ética sino la práctica de la libertad, la práctica reflexiva de la libertad?"[594]. Así, tanto la concepción foucaultiana del sujeto, como la desconfianza con respecto a que sea posible que las prácticas -aun las supuestas prácticas de liberación- sean independientes de las relaciones de poder, impide que las prácticas de sí puedan ser calificadas sin más como momentos de un proceso de emancipación. Es en este sentido que tampoco es lícito ver en el cuidado de sí la clave para la resolución de los 'errores' modernos al alejarse de la *epiméleia* y para la restauración de una libertad individual supuestamente perdida[595].

Con todo, sabemos también que las relaciones de poder exigen la acción de un contrapoder y, en la relación del individuo consigo y, más aún, en la sinceridad de la

[593] Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté", pp. 709-710.
[594] "qu'est-ce que l'éthique, sinon la pratique de la liberté, la pratique réfléchie de la liberté?" (Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté", p. 711).
[595] Cf. Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté", p. 723.

relación del individuo consigo radica un valor ético que incluye también un aspecto político y 'emancipador' que Foucault analiza como una "diferencia ética" en los ciudadanos de una democracia. Esta diferencia ética no consiste en la concepción común del ciudadano virtuoso sino en la característica propia de quien asume la tarea ética de la construcción de *sí mismo*, de la elaboración de la propia subjetividad y, sin pretender que esto se dé al margen de toda relación de poder, asume esta misma tarea en su relación con los otros y en su cuidado de los otros (en su gobierno de sí y en el gobierno de los otros), en la sociedad en la que vive. En efecto, "le souci de soi a été, dans le monde gréco-romain, le mode dans lequel la liberté individuelle -ou la liberté civique, jusqu'à un certain point -s'est réfléchie comme éthique"[596]. Estas prácticas, por lo demás, si bien Foucault no llega a identificar un proceso de liberación, sí admite que pueden ser consideradas en la perspectiva clásica "une conversion [du pouvouir]. C'est en effet une manière de le contrôler et limiter"[597], desde el punto de vista en que el poder sobre sí mismo que se ejerce en estas prácticas impide el dominio sobre los otros.

Ahora bien, ¿cómo se inscribe este cuidado en el cuerpo?, ¿de qué manera el cuerpo es la superficie de inscripción de una diferencia ética posible? Partamos de un dato que ya se ha mencionado más arriba: que el cuidado de sí tiene por objeto el alma, no el cuerpo. No obstante, el cuerpo no puede dejar de ser protagonista en esta acción sobre el alma: ya sea porque es necesario evitar que constituya un obstáculo para el acceso del alma a la verdad, ya sea porque es una vía para dicho acceso, el cuidado de sí es, ante todo, cuidado del cuerpo. Pero no es cuidado del cuerpo por el cuerpo mismo. Dice Foucault que "El cuidado de sí es el cuidado de la actividad"[598]. En el contexto clásico, esto significa cuidado del alma no como substancia, sino como actividad. Pero la actividad del alma es inseparable del ejercicio sobre el cuerpo. El cuerpo no es importante pero su presencia es innegable y, en consecuencia, la actitud hacia él resulta finalmente ambigua: no es lo que hay que cuidar como objetivo pero la relación con él es determinante para alcanzar el fin propuesto[599].

No reproduciremos aquí todas las técnicas que Epicuro, Epicteto o Séneca recomendaban como prácticas para favorecer el ejercicio del alma. Pero sí resaltaremos un aspecto que Foucault destaca en ellas: el hecho de que no se trata de la renuncia de sí -un rasgo que adoptará mediante la tradición cristiana- sino una suerte de conexión con el *sí mismo* no sólo mediante la meditación y la reflexión sino mediante el movimiento del cuerpo:

> En la tradición filosófica inaugurada por el estoicismo, *askesis* no significa renuncia, sino consideración progresiva, del yo, o dominio sobre sí mismo, obtenido no a través de la renuncia a la realidad sino a través de la adquisición y de la asimilación de la verdad. Tiene su meta final no en la preparación para otra realidad sino en el acceso a la realidad de este mundo. La palabra griega que lo define es *paraskeuazo* («estar preparado »). Es un conjunto de prácticas mediante las cuales uno puede adquirir, asimilar y transformar la verdad en un principio permanente de acción. *Aletheia* se convierte en *ethos.* Es un proceso hacia un grado mayor de subjetividad[600].

[596] Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté", p. 712.
[597] Foucault, M., "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté", p. 715.
[598] "…le souci de soi est souci de l'activité" (Foucault, M., "Les techniques de soi", p. 790; p. 59).
[599] Cf. Foucault, M., "Les techniques de soi", p. 794.
[600] "Dans la tradition philosophique inaugurée par le stoïcisme, l'askêsis, loin de désigner le renoncement à soi-même, implique la considération progressive de soi, la maîtrise de soi -une maîtrise à laquelle on parvient non pas en renonçant à la réalité, mais en acquérant et en assimilant la vérité. Le but final de l'askêsis n'est pas de préparer l'individu à une autre réalité, mais de lui permettre d'accéder à la réalité de

Esta conexión, como se dijo más arriba, es una conexión con la verdad que permite una transformación de sí -tal es lo propio de la espiritualidad. El carácter médico que adoptan estas prácticas se aplica tanto al cuerpo como al alma: las recomendaciones higiénicas, dietéticas, etc. que los maestros espirituales hacen a sus protegidos hablan por sí mismas en este sentido.

Actividad y transformación de sí son dos ideas fundamentales para pensar de qué manera el cuerpo puede ser superficie de inscripción de las prácticas de sí más allá del período clásico (pagano y cristiano) que estudia Foucault, y que pueden ubicarnos también en lo que Gros considera la pregunta fundamental para el pensador francés en esta última etapa de sus investigaciones, a saber, "¿qué modos de subjetivación vienen a articularse, para resistirse a ellas o habitarlas, con las formas de gobierno de los hombres?"[601]. Sobre todo, si pensamos en la posibilidad de resistirse a las formas de gobierno de los hombres cuando éstas, ya sean más rígidas como la disciplina o más flexibles como en las sociedades de control, amenazan con ocupar un máximo margen de acción que se sustrae así al margen de acción de los individuos.

No existe, sin embargo, una 'receta' de cuáles sean las prácticas adecuadas para que el cuidado de sí asegure al individuo una libertad privada que le permita constituir su subjetividad enfrentando las relaciones de poder -menos aún si se quiere pensar esta constitución 'por fuera' de dichas relaciones. Por un lado, porque son prácticas históricas: es una configuración general de prácticas y de saberes, una forma particular de relacionarse la verdad con el poder y con las prácticas, la que se asocia con un estilo de prácticas de sí. De hecho, Foucault analiza tres 'modelos' que denomina platónico, helenístico y cristiano. Pero queda por establecer cuál sería tal vez el modelo moderno o, mejor, el modelo contemporáneo del cuidado de sí. Con respecto a la modernidad, Foucault considera que la ética de sí no es abandonada, pero resulta fragmentaria:

> el tema del retorno a sí fue sin duda, a partir del siglo XVI, un tema recurrente en la cultura 'moderna'. Pero me parece que tampoco podemos dejar de sorprendernos por el hecho de que ese tema del retorno a sí haya sido, en el fondo, reconstituido -pero por fragmentos, a migajas- en una serie de intentos sucesivos que nunca se organizaron de un modo tan global y continuo como en la antigüedad helenística y romana[602].

Como ejemplo de esta preocupación menciona a Montaigne. Asimismo, con respecto al siglo XIX, considera que allí

> puede releerse toda una zona (…) como la tentativa difícil, una serie de tentativas difíciles para reconstituir una ética y una estética del yo. Ya tomemos, por ejemplo, a Stirner, Schopenhauer, Nietzsche, el dandismo, Baudelaire, la anarquía, el pensamiento anarquista, etc., tenemos toda una serie de intentos muy diferentes unos de otros, claro, pero que, creo, se polarizan más o menos en torno de la cuestión: ¿es posible constituir, reconstituir una estética y una ética del yo? ¿A qué precio, en qué condiciones? ¿O la ética y la estética del yo no deben, en

---

ce monde-ci. En grec, le mot qui décrit cette attitude est paraskeuazô ('se préparer'). L' askêsis est un ensemble de pratiques par lesquelles l'individu peut acquérir, assimiler la vérité, et la transformer en un principe d'action permanent. L'alêtheia devient l' êthos. C'est un processus d'intensification de la subjectivité" (Foucault, M., "Les techniques de soi", p. 800; traducción al castellano pp. 73-74).

[601] Gros, "Situación del curso" en Foucault, M., *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires, FCE, 2010, p. 359.

[602] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 245.

> definitiva, invertirse para transformarse en el rechazo sistemático del yo (como en Schopenhauer)?[603]

Por último, cuando analiza las formas contemporáneas del cuidado de sí, Foucault las encuentra vacías a pesar de la aparente insistencia en la reconstrucción de una ética del yo:

> en ese movimiento que nos hace a la vez referirnos sin cesar a esta ética del yo, sin darle jamás ningún contenido, me parece que es preciso sospechar algo así como una imposibilidad de constituir en la actualidad una ética del yo, cuando en realidad su constitución acaso sea una tarea urgente, fundamental, políticamente indispensable, si es cierto, después de todo, que no hay otro punto, primero y último, de resistencia al poder político que en la relación de sí consigo[604].

Pero, ¿cuáles serían, qué nombre puede darse a estos intentos actuales -vanos tal vez- de dar contenido a una ética del yo?

Posiblemente, los movimientos ecologistas, los movimientos naturistas de toda clase, las prácticas del yoga, algunas formas asociadas al budismo que occidente ha estado 'importando' en las últimas décadas, puedan ser algunas de estas prácticas que intentan rescatar la espiritualidad abandonada en el momento cartesiano. Por un lado, su aparente situación 'marginal' con respecto a las prácticas y los saberes tradicionalmente reconocidos en occidente alimentan la ilusión de que están en consecuencia al margen de las relaciones de poder dominantes. Por otro lado, al igual que los modelos estudiados por Foucault, proponen un acceso a la verdad que exige un ejercicio sobre sí mismo y, en consecuencia, resulta ser por su parte transformador. El nivel de interioridad que exigen y procuran, asimismo, permite establecer una relación consigo que es, al mismo tiempo, conexión con los demás y con el todo. Por último, todas incluyen una dietética y una ejercitación, un trabajo sobre el cuerpo que es condición necesaria para alcanzar el gobierno de sí en sentido más amplio.

No queremos, con esto, sugerir que hayamos dado así con la clave contemporánea del cuidado de sí ni, mucho menos, que estas prácticas sean efectivamente las prácticas liberadoras por las cuales es inevitable preguntarse cada vez que se abordan estos textos y estas problemáticas foucaultianas. Con sólo prestar atención a las referencias al 'verdadero yo' que hay que desentrañar o a la ingenuidad política de algunas de ellas, sobra para abandonar sin dudar esta ilusión. De hecho, también podrían interpretarse en el mismo sentido en que más arriba citamos la estrategia del capitalismo ante la liberación sexual: como nuevas imposiciones que, mediante una construcción determinada del *sí mismo*, no hacen más que sujetar mejor los cuerpos y las subjetividades al sistema -a pesar de que en algunas de estas formas de vida hay algunas prácticas supuestamente anticonsumistas, por ejemplo. No obstante, encontramos en ellas algo que sí es valioso para la tarea que tenemos entre manos, a saber, que el cuidado de sí también se inscribe en los cuerpos; en consecuencia, la ética del yo también se inscribe en ellos. Si, como señala Foucault, el poder puede ser definido como la acción sobre las acciones del/os otro/s, entonces la acción sobre las propias acciones, ejercida por los individuos sobre sí mismos, si bien no se sustraen por completo a las acciones sobre él, implican una afirmación de sí que podría tener el signo de la apropiación y la dirección de las propias fuerzas. Dicho en términos que utilizamos más arriba, si el cuerpo puede ser definido como una conjunción de fuerzas,

[603] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 246.
[604] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 246.

la dirección de estas fuerzas por sí misma (siempre en un marco más amplio de relaciones de fuerzas), puede implicar una reinvención del sentido de las mismas que, de alguna manera, podemos considerar, definen a su vez un marco de libertad. Sin certezas, sin recetas, pero afirmativamente.

5. Otra vez, la genealogía

En estas conclusiones queremos, en primer lugar, hacer una reflexión sobre la genealogía. En el pensamiento foucaultiano, no se presenta como una solución al problema de definir una metodología adecuada para que las ciencias sociales alcancen el estatus de 'ciencias', ni para evaluar la objetividad o la fiabilidad de los conocimientos obtenidos mediante un método u otro. Ni siquiera en tanto que historia de la verdad se reduce a una preocupación epistemológica. La genealogía se aparta de esa perspectiva y adopta un carácter político o ético-político: su objetivo es mostrar cómo fue posible que los saberes del hombre llegasen a desarrollar la pretensión de ser científicos, pretensión cuyas consecuencias son íntimas al poder. Es en este sentido que la genealogía se presenta como 'anticiencia', pero no porque consista en un rechazo de todo conocimiento reconocido como tal. Es verdad que, como anticiencia, se subleva y subleva con ella a los saberes sometidos "contra los efectos de poder centralizantes que están ligados a la institución y al funcionamiento de un discurso científico organizado dentro de una sociedad como la nuestra"[605]. Pero esto no implica que restituya en aquéllos un valor de 'conocimiento verdadero', ni que el descubrimiento de tales efectos derribe a la ciencia como estrategia de saber/poder. Nada de esto tendría sentido teniendo en cuenta los propios supuestos de la genealogía.

La caracterización de la genealogía como anticiencia, más bien, pone en evidencia la relación intrínseca entre saber y poder contenida en los discursos verdaderos. En tanto que anticiencia, la genealogía es, ella misma, un dispositivo particular que se aplica a otros dispositivos particulares para hacer su historia, una historia que no pretende descubrir el hilo secreto de la verdad sino desenterrar las raíces enmarañadas de las procedencias, las circunstancias históricas específicas, las estrategias y cruces de fuerzas que son condición de que germine una configuración también específica de saber/poder (y no otra) en un determinado momento (y no otro). En síntesis, la genealogía pone de manifiesto la contingencia histórica y política de los dispositivos y de la verdad. De ahí que sea no sólo un recurso metodológico sino una posición filosófica, ética y política.

Esta posición política, por su parte, no consiste en la adhesión a formas políticas o partidarias tradicionales sino a la invención de formas de acción que sean, de alguna manera, una autoinvención:

> también están por inventar las estrategias que permitirán a la vez modificar estas relaciones de fuerza y coordinarlas de forma tal que esta modificación sea posible y se inscriba en la realidad. Es decir, el problema no es exactamente definir una 'postura' política (lo que nos reenvía a una elección dentro de una clasificación ya hecha), sino imaginar y hacer que existan nuevos esquemas de politización. Si 'politizar' significa conducir a posturas, a organizaciones ya hechas, todas estas relaciones de fuerza y estos mecanismos de poder que el análisis muestra, entonces no merece la pena. A las grandes técnicas de poder (que corresponden a

[605] Foucault, M., *Seguridad, territorio, población*, p. 22.

> economías multinacionales o a Estados burocráticos), debe oponerse una politización que tendrá formas nuevas[606].

Esta síntesis del sentido de la genealogía resume el marco en el cual hemos desarrollado el tratamiento foucaultiano del cuerpo, mediante un recorrido del cuerpo cada uno de los ejes de la genealogía como espacio de inscripción de las prácticas de poder -y, en consecuencia, de la posibilidad de las prácticas de 'libertad'. No nos cansaremos de advertir que esto no implica que, antes que el 'yo', el cuerpo sea el lugar donde podamos aprehendernos de manera más honesta, más transparente, más substancial. Precisamente, aunque el cuerpo es, según Foucault, "la *topía* más despiadada", el sitio donde estamos más inevitablemente, al mismo tiempo es opaco e invisible como totalidad para uno mismo[607]. Las ciencias intentan asir al cuerpo como objeto de conocimiento. Las técnicas políticas del yo, la disciplina y las biopolíticas, intentan asirlo como fuerza de trabajo, como sujeto del consumo -y los individuos intentamos que las políticas lo incluyan en las estrategias de producción de la vida. Las técnicas éticas del yo, las prácticas de sí, tratan de asir el cuerpo mediante la *askesis* para así asir el *sí mismo*. Pero el cuerpo no es substancia y, desde ese punto de vista, resiste la objetivación, la instrumentalización, el lugar original, a pesar de ser la superficie sobre la cual actúan las prácticas. Tanto el cuerpo como la subjetividad se escurren en la tarea misma de su siempre inacabada constitución. No obstante, como dijimos un poco más arriba siempre es posible hacer de esta constitución una afirmación. Ése es el desafío.

[606] Foucault, M., "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992, p. 159.
[607] Cf. Foucault, M., "El cuerpo utópico", Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2010.

CAPÍTULO 9

EL CONCEPTO DELEUZIANO DE CUERPO

Lo real fluye [608]

¿Qué es un cuerpo? ¿Cómo entender al cuerpo? El cuerpo no se comprende a partir de lo que le falta o por el límite sino *por lo que puede*. En muchas oportunidades, Deleuze y Guattari toman como referencia el pensamiento de Spinoza, quien sostiene que no se sabe lo que puede un cuerpo[609]. Adkins parte de un ejemplo simple que Deleuze repite muchas veces: una garrapata[610], cuyos poderes se reducen a tres movimientos: trepar, caer y cavar. Para entender un cuerpo, independientemente de si es el cuerpo de una garrapata, un cuerpo humano o un cuerpo político, es necesario saber de qué afectos es capaz y esto sólo puede hacerse experimentalmente.

De los autores relevados en la primera parte, Spinoza es quien mejor se hace eco de esta presencia del cuerpo, tanto en la perspectiva metafísica-ontológica como en la perspectiva antropológica y ético-política. El desplazamiento fundamental de Spinoza consiste en negarse a considerar al cuerpo como substancia. Si bien sigue hablando del cuerpo como 'cosa', el negarle el estatuto de substancia libera al cuerpo de la cosificación. En la primera de sus lecciones sobre Spinoza, Deleuze afirma que el filósofo holandés arranca el concepto de causa inmanente de la secuencia en la que éste se inserta tradicionalmente y "proyecta todo sobre un plano fijo que es el de la inmanencia"[611]. Con respecto al cuerpo, es posible afirmar que sucede algo similar: arranca al cuerpo de la secuencia conceptual en que se inserta tradicionalmente y lo proyecta sobre un plano que es también el de la inmanencia y, en consecuencia, el de la potencia o poder.

En efecto, el cuerpo es un modo finito de expresión de la potencia infinita de Dios bajo la perspectiva de la extensión, un grado determinado de potencia, potencia de actuar y de ser afectado cuyo límite es sólo la constancia de la relación entre las partes de dicho cuerpo. El cuerpo, así, es una composición, una relación que es de 'partes' pero, más fundamentalmente, de afecciones. Un cuerpo que solamente fuera un compuesto de partes sería inconcebible, más aún cuando se trata de un cuerpo humano. Como afirma Deleuze, "las variaciones expresivas del modo finito no consisten pues solamente en variaciones mecánicas de las afecciones experimentadas, consisten aún en variaciones dinámicas de poder de ser afectado y en variaciones 'metafísicas' de la esencia misma"[612], esencia que no es otra cosa que *conatus*. Y, en este punto de la definición del cuerpo, es indiferente si se trata de afecciones activas o de pasiones. Desde luego, no sucede lo mismo desde el punto de vista ético y político. Pero el poder de ser afectado y el esfuerzo por perseverar en el ser que expresan este poder, no difieren en su naturaleza por el signo de las afecciones; en cualquier caso son la esencia del individuo, son *conatus*.

A su vez, esta potencia es dinámica, dado que puede ir aumentando o disminuyendo en sus composiciones con otros cuerpos-potencias. Y esta dinámica hace imposible prever tanto las composiciones como las variaciones por las cuales la

---

[608] Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 41.
[609] "No one knows what a body can do until its ways of affecting and being affected are put into practice" (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, p. 200).
[610] Cf. Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, pp. 125 ss.
[611] Deleuze, G., Clase I (25 de noviembre de 1980) *En medio de Spinoza*, p. 28.
[612] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, p. 217.

potencia irá pasando. Si bien Spinoza niega el azar, también niega que pueda deducirse a partir de la potencia 'inicial' de un modo determinado, cuál será su derrotero, cuál será la dirección y el límite de su despliegue. "Nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo", dice Spinoza en *É* III 2 esc; "no sabemos ni siquiera de cuáles afecciones somos capaces, ni hasta dónde va nuestra potencia", explica Deleuze[613]. En efecto, no hay teleología en la duración de los modos finitos, ni es posible que su esencia, tomada en sí misma, contenga un límite de la expresividad de su potencia. Desde este punto de vista, el cuerpo está siempre abierto, es decir, el cuerpo siempre es una fuerza activa, aun cuando se trate de un hombre dominado por su imaginación, en términos spinozianos. Porque también la imaginación como guía es una forma en la que el cuerpo intenta no sólo mantenerse en su ser sino aumentar su potencia.

En este sentido, la afirmación spinoziana referida al cuerpo, puede ser referida sin forzamiento alguno al pensamiento. En efecto, en sus lecciones sobre Spinoza, Deleuze sugiere que cuerpo y pensamiento se definen en términos de *velocidades*: "el pensamiento produce velocidades y lentitudes y es él mismo inseparable de las velocidades y de las lentitudes que produce. Hay una velocidad del concepto, hay una lentitud del concepto. (…) ¿De qué decimos 'eso va rápido, eso no va rápido, aminora, se precipita, se acelera'? Lo decimos de los cuerpos"[614]. Así, Spinoza rompe con la jerarquía tradicional entre cuerpo y alma, entre extensión y pensamiento[615]. Esta falta de jerarquía, para Deleuze, determina que no haya una moral spinoziana sino una ética; y, a su vez, hace consistir también la ontología en una ética[616]. El rasgo principal de una ética, a diferencia de una moral, es distinguir a los individuos existentes por lo que pueden[617]. Mientras que la moral juzga a los individuos existentes en comparación con un bien trascendente a toda existencia, la ética prescinde de tal referencia transcendente y se centra en la potencia diferencial de los existentes entre sí. En esta distinción, el cuerpo cuenta tanto como el pensamiento y, si nos remitimos a Spinoza, *la potencia de pensar es directamente proporcional a la potencia de actuar de los cuerpos* y aumenta en la medida en que aumenta esta última (*É* V 29). Cuerpo y pensamiento como intensidades, como cantidad y cualidad de potencias. He aquí una concepción del cuerpo que Deleuze encuentra en Spinoza y en Nietzsche, y que desarrolla en clave propia. Para ello inventa el concepto de *cuerpo sin órganos* que se irá desarrollando en las obras sucesivas.

El concepto de *cuerpo sin órganos* (CsO) aparece por primera vez en la *Lógica del sentido* publicada en 1969. Esta obra se propone desarrollar una "teoría del sentido"[618] sobre dos fuentes básicas y contra un enemigo principal. Las fuentes son los estoicos y Lewis Carroll; el 'enemigo' es el psicoanálisis[619]. De allí que en el prólogo se aclare que el "libro es un ensayo de novela lógica y psicoanalítica". ¿Qué es lo que no

[613] Deleuze, G., *Spinoza y el problema de la expresión*, p. 217.
[614] Deleuze, G., Clase del 2 de diciembre de 1980, *En medio de Spinoza*, pp. 40 ss. Cf. también: "él dice que vuestro cuerpo sobrepasa el conocimiento que de él tienen y que igualmente (…) vuestra alma sobrepasa infinitamente la conciencia que tienen de ella" (p. 50).
[615] Sobre la ontología anti-jerárquica de Spinoza, cf. Deleuze, Clase del 2 de diciembre de 1980, *En medio de Spinoza*, pp. 44-45.
[616] A) La ética es el camino más rápido hacia el ser; B) la ética no es juicio sino prueba de lo que la cosa es como 'auténtica' o 'inauténtica'.
[617] Cf. Deleuze, G., Clase del 9 de diciembre de 1980, *En medio de Spinoza*, *passim*.
[618] Deleuze se asigna a sí mismo la tarea de "revertir el platonismo", revertir el sentido hegemónico de la historia occidental. En consecuencia, su teoría del sentido puede leerse como una teoría de lo que para el platonismo es el sinsentido y cómo desde este sinsentido se ha producido el sentido. El sentido se produce como "un juego del sentido y el sinsentido, un caoscosmos" (Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989, Prólogo). El sentido se construye siempre en relación con un sinsentido.
[619] "El psicoanálisis es psicoanálisis del sentido" (Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 109).

ha podido pensar el platonismo? Lo real sensible, el cuerpo, las fuerzas, las pasiones, los afectos. El psicoanálisis se propuso remediar este defecto pero, a su vez, ¿qué es lo que no ha podido pensar el psicoanálisis? La psicosis, la esquizofrenia, …y el capitalismo.

En este contexto teórico, se construye el concepto que permite pensar el cuerpo esquizofrénico y el horizonte del capitalismo: el concepto de *cuerpo sin órganos*.

> Y así como, anteriormente, lo hiriente estaba en los *elementos fonéticos* que afectaban a las partes del cuerpo encajado o desencajado, ahora no puede ser obtenido el triunfo sino mediante la instauración de palabras-soplo, palabras-gritos en las que todos los valores literales, silábicos y fonéticos son sustituidos por *valores exclusivamente tónicos* y no escritos, a los que corresponde un cuerpo glorioso como nueva dimensión del cuerpo esquizofrénico, un organismo sin partes que actúa siempre por insuflación, inspiración, evaporación, transmisión fluídica (el cuerpo superior o cuerpo sin órganos de Antonin Artaud)[620].

Cuerpo glorioso = Cuerpo superior = Cuerpo sin órganos. Por supuesto, no se trata del cuerpo "objetivo", estudiado por la física, la fisiología, la anatomía e, incluso, el psicoanálisis. Tampoco se trata del cuerpo glorioso del Cristo resucitado expresado en las pinturas medievales y renacentistas. Se trata del *cuerpo vivido* por el esquizofrénico. Sin embargo, tampoco se trata de describir *una vivencia particular* (la de una clase de enfermos psiquiátricos). La sensibilidad del esquizofrénico sirve como vía de acceso a algo que escapa a las ciencias pero que es constitutivo de toda corporeidad, previo y condición del cuerpo-organismo aunque también, paradójicamente, es producido por el cuerpo organizado[621]. Es un organismo sin órganos, un cuerpo sin partes[622]. Esta corporeidad se expresa en un lenguaje de *palabras no articuladas*, palabras-soplo, palabras-gritos, que no pueden comprenderse leyendo libros científicos sino siendo afectados, por ejemplo, por las obras de arte y sobre todo por la pintura[623].

El cuerpo sin órganos es un sistema profundo (no superficial o de superficie) donde las energías, las fuerzas o las pulsiones se mezclan. Las pulsiones libidinales, las pulsiones de conservación y las pulsiones de muerte se mezclan en profundidad.

> Pero, precisamente, como la conservación está amenazada en su fondo por este sistema en el que entra, convirtiéndose comer en ser comido, vemos desplazarse todo el sistema; y *la muerte se recupera como pulsión en el cuerpo sin órganos*, a la vez que *este cuerpo muerto* se conserva y se alimenta eternamente, y se da

[620] Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 104.

[621] "Este límite que es, por un lado, producido por la organización de un cuerpo, y, por el otro, excluye al cuerpo de excederlo, Deleuze y Guattari lo llaman 'cuerpo sin órganos'. […] A veces Deleuze y Guattari usan el término 'cuerpo lleno sin órganos' para referirse al límite máximo, pero más a menudo 'cuerpo sin órganos' es utilizado para referirse tanto al límite mínimo como al máximo" (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 129. Nuestra traducción).

[622] No debe confundirse el cuerpo sin órganos con el cuerpo vacío o hueco. Por el contrario es un cuerpo lleno. Lleno de fluidos, lleno de gases; no de cosas, no de partes, no de substancias. Al cuerpo sin órganos no le falta nada, no carece de nada. "El cuerpo sin órganos se encierra en una profundidad plena sin límites y sin exterioridad." (Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 202) Es una profundidad "líquida, fluida y perfecta, sin partes ni alteraciones, porque tiene la propiedad de fundir y soldar (todos los huesos en un bloque de sangre)." (Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 194). La liquidez del cuerpo sin órganos asegura "la juntura de los fragmentos en un bloque, aunque sea 'un bloque de mar'" (Ibídem, nota al pie).

[623] El pintor Francis Bacon decía que el objetivo de su obra era tratar de pintar el grito. Cf. Infra 2. b. La sensación del cuerpo en Francis Bacon.

> nacimiento sexualmente a sí mismo. El mundo de la profundidad[624] oral-anal-uretral es el de una mezcla móvil, que verdaderamente puede denominarse sin-fondo, y que da testimonio de una perpetua subversión.[625]

El *Anti-Edipo* sintetiza el marxismo con el psicoanálisis, desarrollando una teoría del deseo al que considera una fuerza de producción transformadora de la sociedad y de la historia[626].

> "Nosotros decimos estas dos cosas al mismo tiempo: Freud descubre el deseo como libido, como *deseo que produce*; pero no cesa de enajenar la libido en la representación familiar (Edipo). Sucede con el psicoanálisis igual que con la economía política tal y como la veía Marx: Adam Smith y Ricardo descubren la esencia de la riqueza como trabajo que produce, pero no cesan de enajenarla en la representación de la propiedad"[627].

En *Anti-Edipo*, Deleuze y Guattari retoman y enriquecen el concepto de *cuerpo sin órganos*. "Con la esquizofrenia –escribe Mengue- el inconciente aparece en su desnudez, en su realidad verdadera. (…) Los esquizos nos enseñan que el deseo es producción[628] y conexión de órganos, flujo, unión y corte del flujo"[629]. Deleuze y Guattari lo explicitan desde el comienzo: "*Ello* funciona en todas partes. (…) En todas partes máquinas. (…) Máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. (…) Siempre flujos y cortes[630]. (…) Algo se produce: efectos de máquinas. […] Todo es producción"[631]. El deseo es una máquina, es decir, procesos de producción[632]. El deseo

---

[624] "A partir de *O Anti-Édipo*, passa a haver uma distinção segundo a qual o corpo sem órgãos deixa de ser somente essa profundidade demasiado próxima do abissal para se tornar 'uma espécie de Corpo esférico ou quadro cilíndrico' que substitui a distinção topológica entre altura, profundidade e superfície e no qual circulam 'as intensidades, as multiplicidades, os acontecimentos' (Note pour l'édition italienne de *Logique du sens*. Paris, Minuit, 2003, p. 60)" (Vieira da Silva, Cíntia, *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*, Tesis de Doctorado presentada en el Departamento de Filosofía del Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidade Estadual de Campinas, dirigida por el Dr. Luiz B. L. Orlandi, Biblioteca Digital da Unicamp, 2007, p. 135).

[625] Deleuze, G., *Lógica del sentido*, p. 203. Énfasis nuestro.

[626] Cf. Mengue, Ph., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2008, p. 271 ss. "Na realidade, o esquizo exprime uma produtividade generalizada que identifica natureza e indústria, natureza e história" (Vieira da Silva, C., *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*, p. 115).

[627] Guattari, F., "Entrevista sobre el *AntiEdipo*. Félix Guattari/Gilles Deleuze" en *Conversaciones*. "Lo que nosotros llamamos idealismo en el psicoanálisis es todo un sistema de proyecciones y reducciones propias de la teoría y de la práctica del análisis: reducción de la producción deseante a un sistema de representaciones llamadas inconscientes, y a las formas de motivación, de expresión y de comprensión correspondientes; reducción de la fábrica del inconsciente a un escenario dramático, Edipo o Hamlet; reducción de las *catexis* sociales de la libido a *catexis* familiares, desviación del deseo hacia coordenadas familiaristas, Edipo, una vez más. (…) Pues, ya sea familiar o analítico, *Edipo es fundamentalmente un aparato de represión de las máquinas deseantes*, en absoluto una formación propia del inconsciente en cuanto tal. (…) *Una psiquiatría materialista es aquella que introduce la producción en el deseo y viceversa, la que introduce al deseo en la producción*. El delirio no remite al padre, ni siquiera al nombre del padre, sino a todos los nombres de la Historia. Es algo así como la inmanencia de las máquinas deseantes en las grandes máquinas sociales" (Ibídem).

[628] "No hay más que una única y misma producción" (Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 272).

[629] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 274.

[630] Es el modelo cibernético, eléctrico, flujo e interruptor, entra o no entra. "En todo lugar cortes, flujos de donde surge el deseo, y que son su productividad […] de ese modo, cortocircuita todas las conexiones" (Deleuze, G. y Guattari, F., ., *Antiedipo*, pp. 42-43).

[631] Deleuze, G. y Guattari, F., Antiedipo, pp. 11 y 13.

[632] "Máquinas abstractas o cuerpos sin órganos, eso es el deseo. Y aunque los hay de muchos tipos, todos se definen por lo que pasa sobre ellos, en ellos: continuos de intensidad, bloques de devenir, emisiones de

no se define por la falta o la carencia[633] sino por la producción, por la sobreabundancia. Es potencia creadora o dadora, según el modelo de la energía pulsional, Tal como lo concibieron Spinoza, Nietzsche y Freud en *Tres ensayos sobre la sexualidad*[634]. Se trata siempre de máquinas conectadas a máquinas, en relaciones de acoplamiento y asociación. "En todas partes máquinas productoras o deseantes[635] […] Dado un efecto, ¿qué máquina puede producirlo? [¿cómo se suscita el deseo?[636]] Y dada una máquina, ¿para qué puede servir? ['encontrar un arma']"[637].

La producción comprende tres operaciones o procesos maquínicos: a) producción propiamente dicha: hacer fluir y cortar (flujo de leche producido por el seno y conectado a la boca) [síntesis conectiva]; b) el consumo y la subjetivación (la boca que toma parte del flujo de leche y se nutre de ella) (mundo de los sujetos anexados a los dolores y a las voluptuosidades) [síntesis conjuntiva]; c) Entre la producción y el consumo está el registro: el inscribir (mundo de distribuciones y localizaciones) [síntesis disyuntiva[638]]. Hay dos superficies de inscripción: el cuerpo sin órganos y el *socius*[639].

Las máquinas deseantes se enganchan al cuerpo sin órganos "como puntos de disyunción entre los que se teje toda una red de nuevas síntesis que cuadriculan la superficie"[640] construyendo un sistema de permutaciones virtuales entre diferencias que posibilitan el desplazamiento[641].

> "El cuerpo sin órganos es lo improductivo; y sin embargo, es producido en el lugar adecuado y a su hora en la síntesis conectiva, como la identidad del producir y del producto (la mesa esquizofrénica es un cuerpo sin órganos). El cuerpo sin órganos no es el testimonio de *una nada original*, como *tampoco es el resto de una totalidad perdida*. Sobre todo, no es *una proyección*; no tiene nada que ver con *el cuerpo propio*, o con *una imagen del cuerpo*. Es el cuerpo sin imágenes. Él, lo improductivo, existe allí donde es producido, en el tercer tiempo de la serie binaria-lineal. Perpetuamente es reinyectado en la producción. El cuerpo catatónico es producido en el agua del baño. El cuerpo lleno sin órganos pertenece a la antiproducción; no obstante, una característica de la síntesis

---

partículas, conjugaciones de flujos" (Deleuze, G. y Parnet, C., *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980, p. 119).

633 "Deleuze and Guattari's claim here is not that no desires spring from lack, but that the relation between desire and lack is secondary and presupposes this productive account of desire" (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 129).

634 Cf. Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 275, nota 10. Y también Marx en *El Capital* como trabajo.

635 "Deleuze and Guattari do not call the parts that make up a body 'modes' [como Spinoza] but 'desiring-machines'." (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 129).

636 "Producir el deseo, ésta es la única vocación del signo, en todos los sentidos en que ello se maquina" Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 45).

637 Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 12.

638 Dichas operaciones están combinadas con las tres síntesis que contienen (que son las del inconciente): síntesis conectiva, disyuntiva y conjuntiva. Las tres síntesis del inconciente pueden ser usadas legítimamente o ilegítimamente, de manera trascendente, desfigurando y produciendo deslizamientos, represiones (Cf. Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 281). Los usos ilegítimos constituyen la causa formal de Edipo.

639 "Más bien, el último residuo de un *socius* desterritorializado es el cuerpo sin órganos" (Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 39).

640 Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 20.

641 Sobre las "síntesis disyuntivas" cf. Etchegaray, R.-Esperón, J. P., "La exclusión en la inclusión. Una perspectiva filosófica sobre la inclusión" en De Felippis, I., (comp.), *La exclusión en la inclusión. Ensayos*, Buenos Aires, UNLaM, 2011, pp. 117-137.

> conectiva o productiva consiste también en acoplar la producción a la antiproducción, a un elemento de antiproducción".[642]

Hay que diferenciar el cuerpo sin órganos del cuerpo vacío y de la totalidad ausente, puesto que se trata de un cuerpo lleno, pleno. Hay que diferenciarlo también de las imágenes y del fantasma (como de la ideología). Se trata de un cuerpo sin imágenes y sin extensión. El cuerpo sin órganos es lo improductivo, la antiproducción, la repulsión[643], pero no como el opuesto (dialéctico) de la producción.

El CsO es *el cuerpo del deseo*, cuerpo liso, lleno e ilimitado, que se opone a los objetos parciales[644] y a la organización de los órganos[645], a la especialización del cuerpo biológico. Es inmóvil, inmovilizante. Pero, en segundo lugar, el CsO "proporciona la superficie misma sobre la cual toda la producción deseante viene a inscribirse"[646]. Ya no rechaza los órganos sino que los atrae hacia sí. El CsO genera la represión originaria de la producción deseante como un resultado interno, necesario[647].

> Entre las máquinas deseantes y el cuerpo sin órganos se levanta un conflicto aparente. Cada conexión de máquinas, cada producción de máquina, cada ruido de máquina se vuelve insoportable para el cuerpo sin órganos. Bajo los órganos siente larvas y gusanos repugnantes, y la acción de un Dios que lo chapucea o lo ahoga al organizarlo. 'El cuerpo es el cuerpo/está solo/y no necesita órganos/el cuerpo nunca es un organismo/ los organismos son los enemigos del cuerpo'. Tantos clavos en su carne, tantos suplicios. A las máquinas-órganos, el cuerpo sin órganos opone su superficie resbaladiza, opaca y blanda. A los flujos ligados, conectados y recortados, opone su fluido amorfo indiferenciado. A las palabras fonéticas, opone soplos y gritos que son como bloques inarticulados. Creemos que éste es el sentido de la represión llamada originaria o primaria: no es una 'contracatexis', es esta *repulsión* de las máquinas deseantes por el cuerpo sin órganos. Y esto es lo que significa la máquina paranoica, la acción de efracción de las máquinas deseantes sobre el cuerpo sin órganos, y la reacción repulsiva del cuerpo sin órganos que las siente globalmente como aparato de persecución.[648]

La indeterminación, la indiferenciación, la inorganicidad, lo amorfo, lo inarticulado, lo opaco, lo blando y lo fluido del CsO sufre y rechaza toda determinación, toda diferenciación, toda organicidad, toda forma, toda articulación, toda transparencia, toda dureza, toda sedimentación y, también, toda institucionalización y toda territorialización[649]. "Por más que las máquinas-órganos se enganchen al cuerpo sin

---

[642] Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 17. Énfasis nuestro.
[643] Cf. Atkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 185.
[644] Žižek mostró que no hay tal oposición sino una complementación y llamó *órgano sin cuerpo* esta pulsión parcial que sin embargo no es especializada ni organizada. Cf. Infra 5. "Barrilete cósmico, ¿de qué planeta viniste…?"
[645] La organización del cuerpo es su especialización; es la determinación del deseo a lo genital. Con ella se pierde la productividad del deseo perverso polimorfo.
[646] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 277.
[647] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 279. "Es en este sentido que la producción deseante constituye el lugar de una represión originaria, mientras que la producción social es el lugar de la represión general, y que de ésta a aquélla se ejerce algo que se parece a la represión secundaria «propiamente dicha»: todo depende de la situación del cuerpo sin órganos, o de su equivalente, según sea resultado interno o condición extrínseca (cambia notablemente el papel del instinto de muerte)" (Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 27).
[648] Deleuze, G. y Guattari, F., Antiedipo, p. 18. Subrayado nuestro.
[649] "Uno se encuentra como arrastrado a la raíz de la expresión, hacia su centro invisible y productor, allí donde la realidad de la distinción entre el contenido y la expresión (cuerpos y signos) ya no es pertinente, allí donde se elabora la potencia de conjugación y desterritorialización. Nos encontramos en el corazón

órganos, éste no deja de permanecer sin órganos y no se convierte en un organismo en el sentido habitual de la palabra. Mantiene su carácter fluido y resbaladizo".[650]

> El cuerpo sin órganos se vuelca sobre la producción deseante, y la atrae, y se la apropia. […] El cuerpo sin órganos, lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro de todos los procesos de producción del deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él en el movimiento objetivo aparente que les relaciona. […] No obstante, lo esencial radica en el establecimiento de una superficie encantada de inscripción o de registro que se atribuye todas las fuerzas productivas y los órganos de producción, y que actúa como cuasi-causa, comunicándoles el movimiento aparente (el fetiche). Totalmente cierto es que el esquizo hace economía política y que toda la sexualidad es asunto de economía.[651]

Hay que leer este fragmento en relación con la producción teórica de Marx[652] en *El Capital*[653]. Las máquinas deseantes producen el cuerpo sin órganos como el trabajo humano produce las mercancías que constituyen el capital. Éste, como el CsO, es improductivo[654]. Marx se ocupa de demostrar, contra los economistas políticos británicos, que la única fuente productora de valor es el trabajo y que es falso el punto de vista que sostiene que la tierra 'produce' renta o que el capital 'produce' interés. El capital es improductivo y es incosumible. Las mercancías se producen para satisfacer necesidades en el consumo, pero la mercancía-dinero es inconsumible. Marx utiliza los términos "fetichismo" y "misticismo", Deleuze y Guattari hablan de "encantamiento". En ambos casos se hace referencia a causas aparentes o cuasi-causas en los análisis de la economía política.

> El capital es el cuerpo sin órganos del capitalista, o más bien del ser capitalista. Pero como tal, no es sólo substancia fluida y petrificada del dinero, es lo que va a proporcionar a la esterilidad del dinero la forma bajo la cual éste produce a su vez dinero. Produce la plusvalía, como el cuerpo sin órganos se reproduce a sí mismo, brota y se extiende hasta los confines del universo. Carga la máquina de fabricar con una plusvalía relativa, a la vez que se encarna en ella como capital fijo. Y sobre el capital se enganchan las máquinas y los agentes, hasta el punto que su propio funcionamiento parece milagrosamente producido por aquél. Todo parece (objetivamente) producido por el capital en tanto que cuasi-causa.[655]

"El capitalismo tiende hacia un umbral de descodificación, que deshace el *socius* en provecho de un cuerpo sin órganos y que, sobre este cuerpo, libera los flujos del deseo en un campo desterritorializado"[656] Lo revolucionario del capitalismo es que produce más allá de las necesidades, no produce para el consumo de lo necesario. Lo

---

mismo de la sustancia de Spinoza, pero concebida como la matriz intensiva donde surgen y se producen las intensidades, es decir, aquello que Deleuze en *El Anti-Edipo* llamó el cuerpo sin órganos, 'el continuo ininterrumpido del CsO'" (Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 119).

[650] Deleuze, G. y Guattari, F., *Antiedipo*, p. 24.

[651] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 20.

[652] Los *philosophes des Lumières* pueden ser considerados como un antecedente de esta lucha en tanto señalaron a las costumbres y la lengua como poderes inerciales conservadores y contrarrevolucionarios. También el concepto de razón burocrática de Weber y el de razón instrumental o unidimensional de los frankfurtianos apuntan a los productos improductivos de la acción transformadora.

[653] Sobre todo el apartado sobre el fetichismo de la mercancía en el primer capítulo de la obra.

[654] Las mercancías son producidas pero no producen. Sólo el trabajo produce y crea valor.

[655] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 19.

[656] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 40.

reaccionario del capitalismo es que reprime el deseo, corta, fija, totaliza. "Edipo supone una fantástica represión de las máquinas deseantes"[657].

> El cuerpo sin órganos es un huevo: está atravesado por ejes y umbrales, latitudes, longitudes, geodésicas, está atravesado por *gradientes* que señalan los devenires y los cambios del que en él se desarrolla. Aquí nada es representativo. Todo es vida y vivido: la emoción vivida de los senos no se parece a los senos, no los representa, del mismo modo como una zona predestinada en el huevo no se parece al órgano que de allí va a surgir. Sólo bandas de intensidad, potenciales, umbrales y gradientes. Experiencia desgarradora, demasiado conmovedora, mediante la cual el esquizo es el que está más cerca de la materia, de un *centro intenso y vivo de la materia*: 'esta emoción situada fuera del punto particular donde la mente la busca... esta emoción que devuelve a la mente el sonido turbador de la materia, toda el alma corre por ella y pasa por su fuego ardiente'[658] [659].

El cuerpo sin órganos no es representable, ni expresable con un lenguaje articulado, ni imitable. No es determinable por semejanza. No es un cuerpo extenso[660] sino intenso. No es el cadáver, ni el cuerpo muerto, sino un cuerpo viviente.

"El cuerpo sin órganos es un huevo"[661]

> *"La fuerza plasmante, creadora, es la que quiere tener siempre dispuesto nuevo 'material' (y también mayor 'fuerza'). ¡Qué obra maestra la construcción de un organismo partiendo del huevo!"*[662]

Deleuze y Guattari publican *Mil mesetas* en 1972. La obra no se divide en capítulos sino en *mesetas*, cada una de las cuales conecta y asocia estructuras y elementos que pertenecen a distintas disciplinas y saberes componiendo un conjunto rico, denso, complejo y singular. El término "meseta" tiene connotaciones diversas, que lo vinculan con saberes tan dispares como la geografía y la escenografía. El libro despliega catorce mesetas, cada una de las cuales tiene un nombre que hace referencia a un *acontecimiento*, una fecha que traza las coordenadas del acontecimiento singular y una imagen que lo bosqueja. La sexta meseta tiene como epígrafe una pregunta: *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?*, y sitúa este acontecimiento el 28 de noviembre de 1947, cuando Antonin Artaud intentaba realizar un programa de radio titulado *Para concluir con el juicio de dios* durante el cual inventó el concepto de "cuerpo sin órganos". Hay una figura de un huevo dibujado con líneas segmentadas que diagraman la distribución de las intensidades. El texto se inicia: "De todas maneras tenéis uno (o varios)"…[663] ¿Qué es ese "uno"? Respuesta: un cuerpo sin órganos, por cuya producción se preguntaba en el epígrafe. Se parte, entonces, de una paradoja: se pregunta cómo se hace algo *que ya tenemos*, que ya está hecho, que "en cierto sentido

---

[657] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 12.
[658] Artaud, *La Pèse-nerfs*, Gallimard, Oeuvres complètes I, p. 112, (traducción castellana: *El pesa-nervios*, Editorial Corazón, 1976), citado por Deleuze y Guattari.
[659] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 27.
[660] Aquí se hace referencia a la postura cartesiana, destacando el aspecto intensivo de los cuerpos que el autor del siglo XVII no consideró relevante.
[661] Deleuze, G. – Guattari, F., *Antiedipo*, p. 27; Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 168.
[662] Nietzsche, F., 1932, Fragmento 660.
[663] Deleuze, G.-Guattari, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, p. 155.

preexiste"[664]. De todas maneras tenéis uno "porque de todas maneras hacéis uno, no podéis desear sin hacer uno"[665]. El cuerpo sin órganos es el producto inevitable del deseo, de la producción, de la creatividad. Producto necesario de la actividad productiva, producto improductivo. Pero no es una propiedad, no es algo que se tiene, sino algo que se hace, algo que se produce. Como el poder en Foucault, no se tiene sino que se emprende, se ejerce, se ejercita. Incluso puede estar hecho, puede haberse producido, sin que pueda nunca tenerse. En términos de Marx: el trabajo produce mercancías, produce valores. Los valores de las mercancías son el producto del trabajo. No hay que confundir la mercancía con el valor de la mercancía. Es un producto improductivo, porque no es trabajo, que es lo único que produce valor.

El CsO no es una cosa, no es un objeto, ni siquiera un objeto de conocimiento. No es un concepto, una noción o una idea, sino una acción productiva, una práctica o, mejor, un conjunto de prácticas[666]. Tampoco es algo que pueda completarse o cerrarse. No es una perfección o una consumación. "El Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite"[667]. Hacerse un cuerpo sin órganos es *experimentar* en y con el límite[668]. Pero no se trata de un ideal o de una utopía o de una fantasía inalcanzable. Es un límite como un horizonte: cuando se llega a él ya se ha desplazado más allá.

> "Se dice: ¿qué es el CsO? –pero ya se está en él, arrastrándose como un gusano, tanteando como un ciego o corriendo como un loco, viajero del desierto y nómada de la estepa. En él dormimos, velamos, combatimos, vencemos y somos vencidos, buscamos nuestro sitio, conocemos nuestras dichas más inauditas y nuestras más fabulosas caídas, penetramos y somos penetrados, amamos". [669]

El cuerpo sin órganos es un espacio sin extensión, un espacio intensivo[670]. Es un conjunto de fuerzas intensivas. Es un medio, no un fin. No hay finalidad ni teleología que nos pueda orientar en este espacio. Es un escenario dinámico, móvil, sin un contorno, como el desierto, como la estepa, como la pampa. Es un ámbito vital. Es una producción, algo que se hace, algo que se pone en marcha. "Ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde"[671]. Deleuze y Guattari ponen los ejemplos de diferentes experimentaciones:

---

[664] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 155.
[665] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 155.
[666] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 155-156. No obstante, aunque el deseo no produzca una cosa distinta del mismo ejercicio y no se satisfaga en un producto sino en el desear mismo, nunca está garantizado el resultado. La acción puede fallar, puede fracasar, puede tener un resultado desastroso, terrorífico. Incluso puede conducir a la muerte.
[667] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 156. "El límite de la producción social es doble; absoluto, y eso es el proceso esquizofrénico; relativo, y esto es el capitalismo; el capitalismo es el límite de todas las sociedades, lo que ellas no dejan de conjurar, en tanto él opera la descodificación generalizada de flujos de deseo" (Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 278).
[668] "The limits of desire are not imposed externally but produced internally as the natural functioning of desire" (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p.185).
[669] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 156.
[670] "Un CsO está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. (…) El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un *spatium* a su vez intensivo, inextenso. Ni es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado, en el grado que corresponde 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 ese cero, no hay intensidades negativas ni contrarias. Materia igual a energía. Producción de lo real como magnitud intensiva a partir de cero" (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 158).
[671] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 156.

el cuerpo hipocondríaco, el cuerpo paranoico, el cuerpo esquizofrénico, el cuerpo drogado, el cuerpo masoquista. No siempre se logra inventarse un cuerpo sin órganos. Los fracasos deben ayudar a utilizar la prudencia[672] en la experimentación[673], pero no son una exhortación a detenerse o a regresar como interpreta el psicoanálisis. Por el contrario,

> habría que decir: Vayamos todavía más lejos, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, deshecho suficientemente nuestro yo. Sustituid la anamnesis por el olvido, la interpretación[674] por la experimentación. Encontrad vuestro cuerpo sin órganos, sed capaces de hacerlo, es una cuestión de vida o muerte, de juventud o vejez, de tristeza o de alegría. Todo se juega a este nivel[675].

El cuerpo sin órganos es "una cuestión de fuerzas"[676], es lo que hace posible los agenciamientos de fuerzas o de deseo. A la inversa, "cada vez que el deseo es traicionado, maldecido, arrancado de su campo de inmanencia, ahí hay un sacerdote[677],,[678] con su triple maldición sobre el deseo: "la de la ley negativa, la de la regla extrínseca y la del ideal trascendente". Según la primera el deseo es carencia, falta, límite (ley negativa de la carencia). Según la segunda, el deseo está vinculado con el placer (regla externa del placer). Según la tercera, el fin del deseo es inalcanzable, el goce[679] es imposible (ideal trascendente del fantasma). Deleuze ya no está pensando aquí en el sacerdote judío o cristiano a la manera de Nietzsche, sino en la figura más reciente del sacerdote: el psicoanalista, siguiendo los tres principios del "sumo pontífice" Freud: principio del placer, principio de muerte y principio de realidad[680].

¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? Su fabricación supone dos fases: la primera, es la constitución del CsO; la segunda, es hacer circular o bloquear, hacer pasar o no[681]. Las dos fases se valen de los mismos procedimientos, pero hay que

---

[672] Más adelante señalan que hay varias maneras de fallar el CsO, o bien porque no se consigue producirlo, o bien porque nada se producía en él, las intensidades no pasaban o se bloqueaban. "Lo peor no es quedar estratificado –organizado, significado, sujeto- sino precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida y demente, que los hace recaer sobre nosotros, como un peso definitivo". Cf. Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 165.

[673] Experimentar no es desarrollar lo que está contenido en sí sino ver de lo que es capaz el cuerpo.

[674] Deleuze se opone a la interpretación psicoanalítica y, por extensión, a la hermenéutica. Desde esta corriente de pensamiento se dice que la interpretación es una forma de traducción. Para Deleuze no hay nada que interpretar porque se trata de experimentar, no se trata de traducir sino de conectar e interactuar. Incluso descree del diálogo. Cf. Deleuze, G.-Parnet, C., 1980: 5.

[675] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 157.

[676] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 161.

[677] [Nuestra nota] Sobre los sacerdotes, sus orígenes y su función en la rebelión de los esclavos en la moral, cf. Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, 7-10.

[678] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 159.

[679] Por supuesto, no hay que confundir placer y gozo. "Hay un gozo inmanente al deseo, como si se llenase de sí mismo y de sus contemplaciones, y que no implica ninguna carencia, ninguna imposibilidad, pero que tampoco se mide con el placer, puesto que es ese gozo el que distribuirá las intensidades de placer e impedirá que se carguen de angustia [carencia], de vergüenza [placer], de culpabilidad [ideal]" (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 160).

[680] Cf. Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 160.

[681] "En cada caso, hay que definir lo que pasa y no pasa, lo que hace pasar e impide pasar. (…) El cuerpo no es más que un conjunto de válvulas, cámaras, esclusas, recipientes o vasos comunicantes. […] Una serie pasa a la otra, hace circuito con la otra: aumento de potencia o circuito de intensidades" (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 158 y 161).

reemprenderlos dos veces[682]. La constitución del CsO requiere la construcción de un campo de inmanencia o un plan de consistencia, el cual no está identificado con una formación social específica porque puede ser construido en

> formaciones sociales muy distintas, y por agenciamientos muy diferentes, perversos, artísticos, científicos, místicos, políticos, que no tienen el mismo tipo de cuerpo sin órganos. Se construirá fragmento a fragmento, sin que lugares, condiciones y técnicas puedan reducirse los unos a los otros. La cuestión sería más bien saber si los fragmentos pueden unirse, y a qué precio.[683]

Deleuze no se cansa de repetir que no hay que proceder por totalizaciones[684] sino por fragmentos. El todo no se opone a las partes, como el CsO no se opone a los órganos. El CsO se opone a "esa organización de los órganos llamada organismo". El verdadero enemigo es el organismo, la organización orgánica de los órganos, a la que Artaud llamaba "el juicio de Dios"[685].

El organismo produce un efecto de coagulación de los flujos de fuerzas, de estratificación de sus planos y jerarquización de las funciones. Como en la *polis* justa (organizada) de Platón, el todo determina los lugares y las funciones, las tareas y los valores, los fines parciales y el fin último. Se coagulan las energías vitales, se direccionan los instintos, se ordenan las pasiones. Así el organismo organiza a los órganos: la nariz para respirar, la boca para comer, el pene para procrear, el pie para caminar… El CsO no suprime los órganos, los desorganiza. Multiplica los órganos según funciones cambiantes, fugaces, polimorfas.

El problema de hacerse un CsO es paralelo al problema de deshacerse del organismo[686]. ¿Cómo deshacerlo? "Combate perpetuo y violento entre el plan de consistencia, que libera el CsO, atraviesa y deshace todos los estratos, y las superficies de estratificación que lo bloquean o lo repliegan". ¿Cuáles estratos? Los tres principales son "un organismo, una significación, un sujeto"[687]. Para desarticular los estratos, mediante el arte de la prudencia[688], hay que arrancar el cuerpo del organismo, arrancar el inconciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una producción,

---

[682] Cf. Žižek, S., *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994, p. 173, nota 6; Žižek, S., *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI, 1992, pp. 176 ss.

[683] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 162.

[684] Dice Deleuze: "Entonces, frente a la política global *del poder*, se dan respuestas locales, contrafuegos, defensas activas y a veces preventivas. Nosotros no hemos de totalizar lo que se totaliza por parte del poder y que nosotros sólo podríamos totalizar restaurando formas representativas de centralismo y jerarquía" Foucault, M.: *Un Diálogo sobre el Poder y otras conversaciones*, introducción y traducción de M. Morey, Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, 2da. edición, 1992, p. 14.

[685] Cf. Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 163: "*El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos* […] El organismo no es en absoluto el cuerpo, el CsO; sino un estrato en el CsO, es decir, un fenómeno de acumulación, coagulación y sedimentación que le impone sus formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, trascendencias organizadas".

[686] "Al conjunto de los estratos, el CsO opone la desarticulación (o las *n* articulaciones) como propiedad del plan de consistencia, la experimentación como operación en ese plano, el nomadismo como movimiento" (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 164).

[687] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 164.

[688] "No se puede andar a martillazos sino con una lima muy fina. Se inventan autodestrucciones que no se confunden con la pulsión de muerte. Deshacer el organismo nunca ha sido matarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor" (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 164-165).

trocar la conciencia del sujeto en un medio de exploración[689]. Sin embargo, esa tarea no puede alcanzar el éxito sin conservar partes de lo estratificado, porque "el CsO oscila constantemente entre las superficies que lo estratifican y el plan que lo libera"[690].

> "El CsO es deseo; él y gracias a él se desea. No sólo porque es el plan de consistencia o el campo de inmanencia del deseo, sino porque, incluso cuando cae en el vacío de la desintegración brutal, o bien en la proliferación del estrato canceroso, sigue siendo deseo. *El deseo va hasta el extremo*: unas veces desear su propio aniquilamiento, otras desear lo que tiene el poder de aniquilar […] Hay deseo dondequiera que se produce la constitución de un CsO"[691].

El CsO es el plano de consistencia[692] de las máquinas deseantes. El plano de consistencia se opone al plano de organización y desarrollo que caracteriza al modelo arborescente de pensamiento. El plano de organización es estriado con líneas horizontales de pensamiento. El plano de consistencia es un espacio liso, y en él las líneas de pensamiento son quebradas o fragmentadas, sin formar un contorno o límite. Las líneas no derivan de una raíz central o común, sino que atraviesan múltiples puntos o cosas. El plano da consistencia a elementos heterogéneos que nunca se unifican o totalizan. Se trata de dar lugar a múltiples formas de pensar que están siempre en proceso de desarrollo y devenir.

---

[689] "Liberar la vida, hacerla crecer gozosamente significa desorganizar el cuerpo, obtener –según la fórmula de Deleuze- un cuerpo sin órganos. Un cuerpo sin órganos es un cuerpo no organizado, como lo sería el cuerpo de un bebé, pura vitalidad poderosa que busca ampliar sus propias fuerzas: un cuerpo hecho de afectos, de intensidades, en el que se pueden encontrar umbrales, zonas, polos. Un cuerpo como voluntad de potencia. El cuerpo sin órganos no es algo dado, es más bien un límite que tenemos que alcanzar, si queremos que la vida y el deseo fluyan. Hay que hacer que salten algunas cosas a través de las líneas de fuga, mediante procesos de desterritorialización. En algunos casos harán falta aliados para lograrlo. Por todo ello, porque es un proceso que se hace y se deshace, porque es un camino en el que también pueden surgir malos encuentros, sólo pacientemente y con infinita prudencia podemos emprenderlo. El cuerpo sin órganos designa un uso del cuerpo". (Larrauri, M., *El deseo según Gilles Deleuze*, Valencia, Editorial Tandem, 2000, p. 24). "Pero, ¿quién es ese nosotros que no es yo, puesto que tanto el sujeto como el organismo pertenecen a un estrato, y dependen de él? Nosotros respondemos ahora: es el CsO, él es la realidad glaciar en la que se van a formar esos aluviones, sedimentaciones, coagulaciones, plegamientos y proyecciones que componen un organismo –y una significación y un sujeto-. (Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 164).

[690] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 165.

[691] Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 169. Énfasis nuestro.

[692] Cf. Deleuze, G.-Guattari, F., *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, pp. 39-62.

CAPÍTULO 10

APLICACIONES DEL PENSAMIENTO DELEUZIANO DEL CUERPO

> Una de las lecciones más valiosas y excitantes de la filosofía crítica de Deleuze es que nos incita a aplicarla en todos los campos de la actividad humana, incluyendo aquellos en los que menos esperaríamos conseguir algún goce filosófico.[693]

En este capítulo se realizarán aplicaciones de los conceptos filosóficos a la interpretación y comprensión de fenómenos concretos en diversas áreas de la cultura, focalizando en el cuerpo. En primer lugar, se ensayará pensar el cuerpo sin partir de los supuestos aceptados por la tradición moderna siguiendo las indicaciones del pensador francés Michel Serres. En segundo lugar, se tomará como guía el trabajo de Pirkko Markula: Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity[694] para delimitar el significado del cuerpo femenino. En tercer lugar, se realizará una lectura crítica de las pinturas de Lucian Freud y Francis Bacon con el fin de bosquejar una figura del cuerpo como *carne*, como *animalidad*. En cuarto lugar, se analizará el film *Black Swan* de Darren Aronofsky a la luz de los conceptos de *cuerpo sin órganos* y *devenir-animal*. Por último, se realizará una lectura interpretativa de los goles de Maradona en el partido contra los ingleses de los cuartos de final de la copa mundial de fútbol de 1986 desde el concepto de *órganos sin cuerpo* de Slavoj Žižek.

1. "¿Cuál es el mejor camino para comprender el cuerpo?"[695]

En esta sección se abordarán los ensayos[696] realizados por el pensador francés Michel Serres como un intento de comprender el cuerpo como poder y como conocimiento[697] sin partir de los supuestos aceptados por la mayor parte de la tradición moderna. Lo primero que hay que cuestionar en esta tradición son los cortes binarios que atan al pensamiento a las oposiciones excluyentes como evolución/involución, bípedo/cuadrúpedo, hombre/bestia[698]. Valiéndose de lo que Deleuze llama *síntesis disyuntiva*[699] es posible mantener en relación no excluyente ambos términos de la clasificación o ambos sentidos del movimiento. Los cuerpos experimentan un progreso en sus movimientos y evalúan sus avances al alcanzar un sentimiento de seguridad en sus propias fuerzas. Los cuerpos guardan un registro o una memoria de sus progresos y

---

[693] Parafraseando a Vighi, F.-Feldner, H., *Žižek. Beyond Foucault*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, p. 225: "One of the most exciting and valuable lessons of Žižek's ideology critique is that we are encouraged to apply it to every field of human activity, including those where we would least expect to get some philosophical joy".

[694] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, *Journal of Sport and Social Issues* 2006; 30; 29, DOI: 10.1177/0193723505282469, en: http://jss.sagepub.com/cgi/content/abstract/30/1/29

[695] "What is the best way to understand a body? According to Deleuze and Guattari, the best way to understand a body is to ask what it is capable of. This is of course an immensely difficult question if one is talking about a human body. Deleuze and Guattari often quote Spinoza's claim in this regard: 'no one has yet been taught by experience what the body can accomplish solely by the laws of nature' (III, ii, Nota, citado por Adkins)." (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 125)

[696] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, F. C. E., 2011.

[697] Serres se basa en la conceptualización deleuziana del cuerpo, quien a su vez sigue la distinción spinociana de los modos de la substancia: extensión y pensamiento.

[698] Serres, M., *Variaciones sobreel cuerpo*, p. 31.

[699] Cf. Etchegaray, R.-Esperón, J. P., "La exclusión en la inclusión. Una perspectiva filosófica sobre la inclusión", pp. 117-137.

del conjunto de su evolución, incluso sus relaciones más elementales (animales) con el mundo. El humano nace cuando se erige sobre dos pies pero el cuerpo recuerda sus evoluciones previas cuadrúpedas, reptiles, animales, incluso vegetales. Pareciera que la ciencia ha seguido una estrategia visual que concibe el progreso como especialización, mientras que aquí se propone una estrategia corporal en la que *se progresa recordando lo que se ha logrado hacer* para ensayar nuevas acciones posibles.

Como se ha señalado muchas veces a partir de la obra pionera de Marshall McLuhan[700], los lenguajes fonéticos y la escritura, primero, y la tipografía, después, colaboraron a la hegemonía de la vista sobre los demás sentidos. "El ojo vivo sobrevolando un organismo casi muerto –dice Serres- da sensaciones casi incorpóreas, y abstractas. […] el ojo vivo en el cuerpo muerto produce la teoría."[701] Pero hay otra experiencia visual en la que la vista se apoya en el tacto[702]. El cuerpo viviente, el cuerpo en movimiento, en cambio, conecta y unifica los sentidos. Se trata de una "visión corporal global"[703].

A diferencia de la teoría y de la abstracción, el cuerpo en movimiento no falsea, no engaña ni es una mera conciencia de sí. El cuerpo en movimiento desarrolla relaciones. Cuestionando el *cogito* cartesiano, Serres advierte: "*Patior, ergo sum*. Ante todo, yo soy aquello que el dolor hizo de mi cuerpo; solamente después, lejos detrás y mucho tiempo después, soy lo que pienso"[704]. Las sucesivas teorías han terminado por escindir la cabeza del cuerpo, el sujeto de la substancia, el yo del mundo.

> Nunca supe hablar del yo –escribe Serres- ni describir la conciencia. Cuanto más pienso, menos soy; cuanto más soy yo, menos pienso y menos actúo. No me busco como sujeto, necio proyecto; los únicos que pueden encontrarse son las cosas y los otros. Entre ellos, un poco menos cosa y mucho menos otro, aquí está mi cuerpo.[705]

El cuerpo es el verdadero sujeto, si cabe hablar con este término. También el cuerpo es el sujeto de la escritura[706], del oficio del escritor, que tiene más relación con las artes del montañista que con los sueños o las alucinaciones de la conciencia. El cuerpo es creador, la conciencia es imitadora. "Todo el cuerpo inventa; a la cabeza le gusta repetir"[707]. El cuerpo es creativo. Es inventivo. "No importa a qué actividad se entregue uno, el cuerpo sigue siendo el soporte de la intuición, de la memoria, del saber, del trabajo y, sobre todo, de la invención"[708]. Siguiendo a Spinoza y Deleuze, Serres sostiene que:

> La creación, en general, no nace como consecuencia del sopor ni de la narcosis, sino del entrenamiento, y por añadidura, lo recompensa. Contrariamente a nuestras leyendas, la obra emerge de un exceso de sobrepotencia. La dicha experimentada crece con el esfuerzo consentido; *esto llega hasta los límites*[709].

---

[700] McLuhan, M., *La Galaxia Gutemberg, Génesis del homo typographicus*, Madrid, Editorial Aguilar, 1972.
[701] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 35.
[702] [Nota nuestra] Cf. Deleuze, G., 2007: 99 ss; 204 ss.
[703] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 36.
[704] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 56.
[705] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 34.
[706] "¿Qué es un autor de no ser ese cuerpo productivo de vida?" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerp*, p. 69).
[707] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 37.
[708] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 51.
[709] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 40-41.

La potencia de un cuerpo llega hasta el límite, pero no se sabe cuál es el límite de antemano. Por eso es necesaria la experimentación y el entrenamiento[710]. Desestimando la tradición dualista y espiritualista, Serres pone toda su confianza en lo corporal, en la potencia de los cuerpos, en su memoria y en su inteligencia.

1. a. El poder del cuerpo

Deleuze no se cansa de repetir la advertencia de Spinoza: "no sabemos lo que puede un cuerpo"[711]; el cuerpo sobrepasa el conocimiento que se cree tener de él[712]. Pero, ¿a quién recurrir para saberlo? La respuesta de Serres parece obvia: a los maestros de gimnasia, a los entrenadores, a los guías de montaña. Ellos "enseñan lo que puede hacer un cuerpo". Y los cuerpos aprenden, recuerdan, saben a través del entrenamiento, concretamente, inmediatamente. Sus enseñanzas podrían sintetizarse en tres consejos: (1) Nada resiste al entrenamiento, cuya ascesis repite gestos poco naturales y facilita las virtudes necesarias de concentración, de coraje, de paciencia, de dominio de la angustia. (2) No hay obra sin regla del empleo del tiempo. (3) Respetar la cosa misma, que es la única que gobierna, y no la opinión.

Así, es posible responder a la pregunta anteriormente planteada: "¿Qué es lo que pueden nuestros cuerpos? Casi todo".[713] Con esta respuesta se contrapone no solamente a la tradición filosófica cartesiana y baconiana, para la que la ciencia es poder, sino a la ciencia biológica que no ha dejado de repetir que el hombre es el animal más débil en cuanto a las fuerzas físicas[714]. No es del intelecto, de la conciencia o de la ciencia de donde procede el poder, sino de la plasticidad del cuerpo humano. Las debilidades comparativas de los otros animales frente al hombre provienen de

> "…que cada género no ejecute más que un programa rígido y limitado, mientras que, más libres, los humanos proyecten sin cesar hazañas inesperadas… esta

[710] Adkins remonta esta posición desde la filosofía de Epicuro hasta la de Foucault: "According to Epicurus, one lives well not by assenting to a series of trae propositions, but by training the body and mind in such a way that these truths become embodied and self-evident. […] On Foucault's Redding, practices such as these are indicative of a principle more fundamental than 'know yourself', namely 'care of the self'" (Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, p. 198).

[711] Serres agrega a la perspectiva spinoziana y deleuziana una interesante articulación con la tradición cristiana, ajena a los últimos: "El misterio de la Encarnación expresa esto, que no sabemos qué es ni lo que puede la carne, porque participa de la divinidad" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 70).

[712] Cf. Deleuze, G., *En medio de Spinoza*, p. 50.

[713] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 53.

[714] Esta misma realidad material habría sido la base para el desarrollo de sus capacidades intelectuales y espirituales, como una forma de compensación de la debilidad natural. Incluso Nietzsche participa de esta convicción cuando dice: "Es digno de nota que sea el intelecto quien así obre [poniéndose en el centro del universo], él que, sin embargo, sólo ha sido añadido precisamente como un recurso de los seres más infelices, delicados y efímeros, para conservarlos un minuto en la existencia… […] El intelecto, como medio de conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas principales fingiendo, puesto que éste es el medio, merced al cual sobreviven los individuos débiles y poco robustos, como aquellos a quienes les ha sido negado servirse, en la lucha por la existencia, de cuernos, o de la afilada dentadura del animal de rapiña. En los hombres alcanza su punto culminante este arte de fingir…" (Nietzsche, F., *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1872), traducción de Luis M. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Editorial Tecnos, 1998). No obstante, Serres sigue a Nietzsche en su crítica del papel de la conciencia y del yo frente al cuerpo: "Primeras patologías, la conciencia y el yo se oponen a la divina inconsciencia del ser humano en buena salud. ¿Qué es el inconsciente? El cuerpo, mejor dicho, el cuerpo en buena forma" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 58).

> experiencia general no parece asombrar a esas filosofías ocupadas en repetir la letanía de nuestras debilidades. ¿Del cuerpo de quién están hablando?"[715]

La debilidad de los otros animales se deriva de sus propios cuerpos, de los límites de sus cuerpos, de sus instintos. Mientras que los animales están sujetos a los instintos que ponen límites rígidos e insuperables a sus cuerpos, los cuerpos humanos han podido traspasar ese muro de contención, afrontando un universo ilimitado, pero también desprotegido y peligroso. "Lo que no mata fortalece, y ¿de qué manera darse esa fuerza sin correr el riesgo de la destrucción? […] Exponer fortifica, proteger debilita; enfrentar disloca, socorrer apacigua"[716]. En este punto, Serres parece apropiarse de algunas intuiciones de Rousseau. Si los humanos fueran tan débiles no habrían sobrevivido mucho tiempo en el estado natural. Rousseau[717] enraíza la naturaleza humana en dos sentimientos[718] compartidos con el resto de los animales: el amor a sí mismo y la piedad. Estos "instintos", junto con la capacidad de aprender y la conciencia de la libertad caracterizan a los animales humanos. Por supuesto, la más importante es la conciencia de la libertad a la que Rousseau define como la voluntad de asentir o de resistir. Y Serres no está pensando en otra cosa cuando se refiere al poder del cuerpo: "La libertad se define por el cuerpo y éste por el potencial"[719].

Cuando se ha convertido a la conciencia y al yo en sujetos, se los ha desvinculado del cuerpo. De allí que muchas de las potencialidades que se atribuyen a la conciencia y al yo no sean sino transformaciones o "metamorfosis" del propio cuerpo[720]. Tal es el caso de las fábulas, de las leyendas, de los mitos. Ellos no hacen otra cosa que relatar y experimentar en cierto sentido[721], una transformación corporal "tanto como quiere y puede: y puede muchas cosas de las que el espíritu se asombra"[722]. Tal es el caso del "cuerpo enamorado"[723].

1. b. El cuerpo, el conocimiento y el aprendizaje

Serres retoma la tesis empirista y aristotélica: "nada hay en el pensamiento que no haya estado antes en los sentidos", reformulándola de la siguiente manera:

> Esto es lo que quiero mostrar: que no hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo, cuyas metamorfosis gestuales, posturas móviles, cuya misma evolución imita todo cuanto lo rodea. Nuestro sabor nace de los otros que lo aprenden del nuestro, que de enseñarlo así lo recuerda y de exponerlo lo aumenta, en ciclos indefinidos de crecimiento positivo, en ocasiones bloqueados, sin embargo, por la estupidez de la obediencia. […] El entorno

[715] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 53.
[716] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 55.
[717] Cf. Rousseau, J. J., *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
[718] "La sensación guía la vida, el dolor advierte de la muerte" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 56).
[719] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 64.
[720] "¿Quién se esconde detrás del mago Merlín? El mismo cuerpo…" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 64). En este mismo lugar, Serres dice que "ésta es la razón de por qué y cómo los hombres pueden volverse animales…". Se volverá sobre el "devenir animal" en el cuarto apartado de este capítulo.
[721] Por estos relatos "cierta juventud pasaba por todas las especies, puesto que *Homo sapiens*, al imitarlos, los resume" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 64.).
[722] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 65.
[723] "Metamorfosis del cuerpo enamorado" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 67). Cf. Onfray, M., *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Valencia, Pre-Textos, 2002.

> esculpe el rostro. ¿Cómo aprendemos las emociones y los estados mentales, sino reconociéndolos en el otro? ¿Cómo reconocerlos sin experimentarlos? ¿Cómo experimentarlos sin mimarlos? ¿Cómo aprenderlos sin imitarlos, cómo imitarlos sin aprenderlos? Este círculo repetido crece y nos hace crecer[724]

No se trata de una mera imitación repetitiva y monótona que quedaría atrapada en una dependencia insuperable del original, sino de un ejercicio del ensayo, de la experimentación, de la superación, de la búsqueda de nuevas conexiones. Se pone aquí el acento en un proceso de aprendizaje que tiene como base el propio cuerpo y que adopta a éste como criterio de su verdad. Mientras que ciertas teorías naturalistas modernas suponían que las pasiones se daban naturalmente, que eran impulsos innatos, Serres argumenta que las pasiones nacen, se adquieren, crecen, se despliegan, se articulan, crecen. "La pasión nace de esos cara a cara, cabeza a cabeza, frente a frente y cuerpo a cuerpo, proceso mayor de adquisición y de crecimiento".[725] Por eso es tan importante el aprendizaje corporal más allá, por supuesto, de que es imprescindible para la supervivencia.

> Por cierto, aprendemos las figuras de las bailarinas, los gestos de los gimnastas y las prácticas de los oficios, pero más vale decir que todo se adquiere, justamente, por la danza y el espejo, los deportes y las habilidades, el cabeza a cabeza de la madre y el hijo, donde la hija o el hijo enseña tanto a la adulta como ésta a aquéllos, el mano a mano de los guerreros, el frente a frente del profesor y los alumnos, del patrón y los empleados, la súplica recíproca de los amantes… toda sociedad en un paso de baile de a dos. Nada más eficaz que el cara a cara del teatro para la enseñanza[726].

Todo tipo de relaciones. Deleuze piensa que la igualdad de fuerzas es realmente imposible, si bien puede hablarse de una igualdad estadística. Tiene en este punto, como Nietzsche, una posición aristocrática[727]. Serres parece alinearse en esta perspectiva, aunque su posición podría muy bien articularse con una filosofía igualitaria como la de Rancière[728]. En una entrevista, agregada al final de la obra, dice: "El motor de la historia o de la evolución está constituido por cuerpos fracasados: los pobres o los excluidos o los miserables"[729]. Lo que sí resulta claro en esta concepción, como en la de Rancière[730], es que *se puede aprender sin comprender*. El dogma que dice que no se puede aprender lo que no se comprende es falso. Serres ejemplifica con su propia experiencia de aprendizaje y observa que lo que había aprendido de memoria a los 6 años sólo llegó a comprenderlo después de los 40 años y que no hubiera podido

[724] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 77.
[725] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 78.
[726] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 79.
[727] "La concepción deleuziana del pensamiento es profundamente aristocrática. El pensamiento sólo existe en un espacio jerarquizado" (Badiou, A., *Deleuze. "El clamor del ser"*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 26).
[728] Cf. Rancière, J., *El desacuerdo. Política y Filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996; Rancière, J., *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Barcelona, Editorial Laertes, 2003.
[729] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 135.
[730] En el caso de Rancière, incluso se puede enseñar lo que no se sabe. "Una enseñanza que pone cara a cara a alumnos y maestros mediocres –dice Serres- conduce a la esclavitud y a la prohibición de la libertad de pensar por sí mismos" (Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p.88). Para Rancière, el obstáculo principal no es la mediocridad, sino la supuesta diferencia de inteligencias.

comprenderlo entonces si primero no lo hubiese aprendido sin comprenderlo. Arremete entonces contra el modelo de aprendizaje surgido en el Siglo de las Luces:

> Así como estimo hasta la embriaguez la transparencia en la exposición, así veo que aprendemos incesantemente lo opaco, cuya oscuridad no obstaculiza en modo alguno la retención. Absorbemos tanto de la sombra como de las luces, y el conocimiento, en suma, radica en un trabajo constante en los límites de ese claroscuro. Raramente sabemos que no sabemos y qué cosa sabemos: dos importantes hazañas de la inteligencia; la mayoría de las veces sabemos lo que no sabemos y sabemos mal lo que sabemos. Sobrevaluamos un *cogito* lúcido tan raro como la iluminación de Newton en medio de su huerto de manzanas o la de Descartes en su estufa de Alemania. Así, enseñamos a niños a quienes consideramos como a esos dos genios tomados en dos instantes privilegiados de su vida inventiva. ¿Qué tiene de sorprendente si la enseñanza fracasa?[731]

El proceso de enseñanza-aprendizaje no puede tomar como modelos a las excepciones (mucho menos a las excepciones de lo excepcional). Dicha actitud lleva irremediablemente al fracaso a la absoluta mayoría. Se apunta aquí a un aprendizaje que los antiguos griegos llamaban *prágmata*, es decir, un saber de los asuntos en los que estamos, utilizando lo que sabemos, lo que sabemos mal y lo que no sabemos. Lo que sabemos se refiere a lo que ya hemos comprendido. Lo que sabemos mal se refiere a los saberes que contienen errores, falsedades y limitaciones. Lo que no sabemos se refiere a todo lo que hemos aprendido, retenido, fijado, memorizado, sobre un fondo de opacidad, sin haberlo comprendido. No lo sabemos, en tanto no lo hemos comprendido aún. Lo sabemos, en tanto ese saber está disponible para una nueva experiencia que podría hacerlo comprensible.

Serres observa que el cuerpo aprende y guarda una enorme cantidad de información compleja, que va utilizando reiteradamente de un modo incluso automático. Hablar es un saber complejo que requiere un largo aprendizaje. Si a ese saber se le agrega comprensión, como ha señalado Chomsky, se requiere tanto tiempo de aprendizaje como un doctorado en Física o en Filosofía. Pero un niño de corta edad ya sabe cómo hablar y utiliza ese saber para construir *nuevas frases* (muchas veces sorprendentes) o para predicar nuevos verbos. Conducir un automóvil es un saber complejo que también requiere un largo aprendizaje. Sin embargo, una enorme cantidad de personas hace estas dos cosas (hablar y conducir el automóvil) *al mismo tiempo* todos los días *de manera casi automática*. Son saberes *incorporados*.

> No es necesario repetir mucho los gestos para que el cuerpo los haga suyos y se vuelva bailarín o zapatero remendón. *Cadenas complicadas* de posturas se *incorporan* tan fácilmente en sus músculos, huesos y articulaciones que sepulta en un simple olvido la memoria de esa complejidad. Y después, *como sin saberlo*, reproduce esas series de posiciones con mayor rapidez de lo que las asimiló; mima, almacena y recuerda. ¿Quién cuenta el enorme tesoro de poses que lleva? En recuerdos *encarnados*, en datos convertidos en programas, allí yace nuestra primera base cognitiva.[732]

Es cierto que las técnicas han potenciado las capacidades corporales, pero el cuerpo es el primer soporte de la memoria y de la transmisión, anterior a toda escritura, aunque en las sociedades modernas se ha olvidado cómo leer sobre él. "Si yo dominara

[731] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 81.
[732] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 82-3. Énfasis nuestro.

esa lectura –escribe Serres- podría descifrar sobre tus arrugas, como en un libro abierto, tu historia y sus tribulaciones; sobre tu danza, tu deseo, y sobre las máscaras y estatuas de tu cultura, la enciclopedia de sus descubrimientos. Hemos perdido el cuerpo soporte".[733]

El aprendizaje y el conocimiento incorporan, la producción, *excorpora*, inventa, objetiva, expresa todo o parte del cuerpo. "El cuerpo hace de cuerpo y el cuerpo hace de mundo. Sabe hacer de sujeto, puede hacer de objeto. Por asimilación, nos creamos a nosotros mismos; a cambio creamos novedad."[734].

> Estable por variaciones, equilibrado por inestabilidades, organizado por desórdenes, ordenado por perturbaciones, invariable y versátil por último, *el ser viviente va hacia*: ésa es la forma estable, directiva, rotativa, rítmica y por fin caótica de su tiempo, un tiempo poroso que en él asocia el tiempo del corazón y el tiempo de la cabeza…[735]

Las *variaciones* de Serres aportan una interesante utilización de la filosofía de Deleuze aplicada al pensamiento del cuerpo. En algunos momentos su ensayo se vuelve abstracto, a veces complejo, otras veces muy singular, pero siempre es provocador e incentivador. En el apartado siguiente, se ensayará una aplicación más concreta o específica de las categorías deleuzianas al entrenamiento del cuerpo femenino.

2. El cuerpo femenino y la salud

Deleuze cree que la filosofía tiene un rol importante en el mundo contemporáneo, aunque la critica por ser "una máquina monumental e intimidante que nos hace sentir incapaces"[736]. Consecuentemente, ataca la tradición filosófica dominante de Hegel a Heidegger, acusándola de estar subordinada a las Iglesias y a los Estados. Representa esta tradición como un modelo de pensamiento arborescente. El árbol se fundamenta en un tronco y en una raíz principal, los que se bifurcan en dos direcciones opuestas, de manera que todo pensamiento es una derivación de la raíz principal ("de la misma verdad o de las mismas creencias arraigadas"[737]). Este modelo responde a una lógica binaria, en la cual uno deviene dos, "en el sentido de que cada fenómeno o representación se refleja contra la unidad originaria (raíz)"[738], según una lógica que produce categorías *molares* opuestas o contradictorias (Masculino versus Femenino, blanco versus negro, burguesía versus proletariado, yo versus otro), que son asignadas por el aparato filosófico desde fuera a los individuos y éstos van incorporando, introyectando (como muestra Foucault en su estudio[739] de las instituciones disciplinarias). La lógica binaria organiza el pensamiento en estratos segmentados, sobre un plano de organización o desarrollo. En este plano pueden identificarse tres grandes segmentos o estratos: organismo, significancia, subjetivación[740].

---

[733] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 85.
[734] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 114.
[735] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, p. 118. Énfasis nuestro.
[736] Braidotti, R., *Metamorphoses: Toward a materialist theory of becoming*, Cambridge, UK: Polity, 2002, p. 66, citado por Markula.
[737] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 30.
[738] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 31.
[739] Cf. Foucault, M., *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*.
[740] Cf. supra página 180 y Deleuze, G.-Guattari, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, p. 164.

> El organismo hace referencia a la organización de la vida natural basada en la lógica científica. Significancia hace referencia a la lógica estructuralista del signo: interpretando el lenguaje, las acciones y la vida como un juego entre un significado y un significante. Subjetivación hace referencia a la lógica psicoanalítica de acuerdo con la cual un individuo se convierte en un sujeto singular o le es asignada una identidad molar[741].

Dichos estratos impiden el pensamiento y la comprensión de las multiplicidades[742]. Desde esta perspectiva, la identidad se convierte en un reflejo negativo de la unidad originaria (raíz) de la oposición dicotómica. A esta identidad esencial, universal, se ha opuesto el pensamiento feminista. Pero esta orientación ha supuesto que existe un cuerpo pre-social y pre-discursivo que es relativamente estable, aun cuando sufra modificaciones y codificaciones sociales y discursivas de acuerdo a los contextos históricos particulares. El pensamiento de Deleuze permite ir más allá de este modelo arborescente que subyace no sólo a las teorías dominantes sino también a las contestatarias. "Ellas agregan que Deleuze ofrece una teoría que puede crear nuevos caminos imaginativos para mirar la identidad corporal"[743].

El pensamiento feminista ha luchado contra el dualismo masculino/femenino, pero ha mantenido el dualismo natural/social, natural/construido, natural/tecnológico. Por ejemplo, Donna Haraway construye el concepto de *cuerpo de alta tecnología* (*cyborg*), desafiando las dicotomías tradicionales animal/humano, orgánico/inorgánico, hombre/máquina, cultura/naturaleza, cuerpo/mente. Sin embargo, Dianne Currier observa que el intento de Haraway supone un "cuerpo orgánico no tecnológico" al que se le han agregado aditamentos tecnológicos. Al proponer el cuerpo *cyborg* como un híbrido, Haraway reinstala la dicotomía humano/máquina y su lógica binaria, que trataba de superar. Las teorías feministas han puesto el foco en la representación del cuerpo femenino cargado de los rasgos negativos derivados del pensamiento machista, pero a la representación han opuesto el *cuerpo natural* (ni masculino ni femenino, ni oprimido ni liberado).

En la crítica del feminismo, el dualismo es complicado con nuevas figuras, pero no es superado. Se ha supuesto que la representación hegemónica del cuerpo femenino (flaco, tonificado, etc.) es "machista" y en consecuencia se ha apuntado a las características contrarias. Consecuentemente se instala el modelo del cuerpo masculino como "cuerpo" sin más, como "cuerpo deseable, incluso para las mujeres"[744]. Para superar el machismo no basta con moverse dentro del dualismo de oposiciones dialécticas, que se mantienen dentro del modelo arborescente de la filosofía. Para superar este esquema Deleuze y Guattari proponen el modelo del rizoma: "un tipo de raíz que crece horizontalmente"[745] y no por divisiones binarias. Su pensamiento se sostiene en pensadores como Spinoza, Nietzsche y Bergson quienes conciben un

---

[741] "Organism refers to the organization of the natural life based on the logic of science. Signifiance refers to the structuralist logic of sign: interpreting language, actions, and life as an interplay of a signified and a signifier. Subjectification refers to the psychoanalytic logic according to which an individual is turned into a singular subject or is assigned a molar identity" (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 31).

[742] "Ni qué decir que este pensamiento jamás ha entendido la multiplicidad" (Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, p. 11).

[743] "They add that Deleuze offers a theory that can create new imaginary ways of looking at bodily identity" (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 32).

[744] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 34.

[745] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 34.

modelo positivo de pensamiento, que se diferencia del modelo negativo o dialéctico. Su modelo se basa en la noción de "juego" y no de "trabajo".

> En suma, el modelo de pensamiento rizomático está basado en las ideas de pensamiento heterogéneo (más bien que el pensamiento unificado), multiplicidad (más bien que singularidades), y rupturas asignificantes (más bien que el significado que está listo para ser interpretado sobre la base de la lógica de unificación)[746].

Para desarrollar este modelo de pensamiento, Deleuze y Guattari proponen nuevos conceptos como *plano de consistencia*[747], *agenciamiento* o *cuerpo sin órganos*, cuya comprensión es necesaria para poder aplicar el modelo.

El plano de consistencia se opone al plano de organización y desarrollo que caracteriza al modelo arborescente. Este último es estriado, con líneas horizontales de pensamiento. El plano de consistencia es un espacio liso, y en él las líneas de pensamiento son quebradas o fragmentadas, sin formar un contorno o límite. Las líneas no derivan de una raíz central o común, sino que atraviesan múltiples puntos o cosas. El plano da consistencia a elementos heterogéneos que nunca se unifican o totalizan, como en los cuadros de los pintores expresionistas abstractos[748]. Se trata de dar lugar a múltiples formas de pensar que están siempre en proceso de desarrollo y devenir[749]. Markula advierte que esto le llevó a replantear los supuestos teóricos de la identidad femenina (cuerpo natural como fundamento, concepto universal previo a la división sexuada, invariable, constante), para dar lugar a la diferencia y a la multiplicidad. No pensar en una identidad constante y permanente sino en un fenómeno en continuo cambio y devenir[750]. Pensar la identidad femenina positivamente y no como la contracara negativa de la masculina. En lugar de concebirla como un efecto, un síntoma o un producto de la cultura patriarcal, pensarla como "un ejercicio intensivo de la propia fuerza"[751]. La *salud* es entendida entonces como un ejercicio de la potencia del cuerpo. "Para mí –dice Markula- esto se traduce en la eliminación de las dicotomías molares de mi fundamentación teórica"[752].

El pensamiento tradicional organiza la realidad en estratos: organismo, significancia y sujeto son los principales. Los *agenciamientos* no son estratos, sino multiplicidades, conjunciones de elementos diversos, de distintos estratos. "Operan donde los contornos de los estratos están decodificados"[753] y lo hacen rearticulando los

---

[746] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 34.

[747] "El plano de inmanencia no es un concepto pensado ni pensable, sino la imagen del pensamiento, la imagen que se da a sí mismo de lo que significa pensar, hacer uso del pensamiento, orientarse en el pensamiento.... […] Lo que él [Deleuze] llama imagen del pensamiento es entonces sinónimo de manera de pensar, precisando que se trata de los requisitos fundamentales o de presupuestos últimos que el pensamiento implica en su existencia y su ejercicio, en una época dada." (Cf. Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 57).

[748] Cf. Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 123.

[749] "Such a plane is in a constant process of change and must, therefore, be continually recreated" (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 43).

[750] El plano de consistencia "está en un constante proceso de cambio y, por lo tanto, debe ser continuamente recreado" (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 42).

[751] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 36.

[752] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 36. Por ejemplo, para luchar contra el cuerpo dócil y débil impuesto por la representación machista hegemónica, entrenar cuerpos fuertes y competitivos que siguen el patrón de la identidad masculina. Hay que ir más allá de estas categorías arbóreas dicotómicas.

[753] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 37.

elementos de los estratos (contenidos –aquello de lo que se trata, por ej.: el feminismo se ocupa de los géneros- y expresiones –lo que se hace, por ej.: la posición de las mujeres en la sociedad-). En los agenciamientos, la expresión se convierte en un sistema semiótico y el contenido en un sistema pragmático de acciones y pasiones.

El CsO es el poder de la vida inorgánica, que escapa a los estratos[754]. "En último término, lo que el cuerpo sin órganos desnuda es una dimensión afectiva del devenir, en la cual ninguna entidad puede ser reconocida como tal, sino sólo vectores de fuerza-material y corrientes de afecto"[755]. Afección es todo lo que nos pasa (por ej.: el disgusto al oler cierto tipo de queso), experiencias sensibles singulares (liberadas de los sistemas orgánicos de representación). *Perceptos* es todo lo que recibimos [por los sentidos] (el olor del queso)[756]. En el arte, afectos y *perceptos* se liberan de la referencia a un sujeto e incluso a un cuerpo. Una novela puede crear un afecto de miedo, sin que haya un objeto temido, una razón o una persona que tema[757]. La obra de arte conserva "un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de *perceptos* y de afectos"[758].

El CsO no es lo mismo que el cuerpo concreto. Tampoco es un concepto como agencia o resistencia. "Más bien es una práctica o un conjunto de prácticas"[759] en las que se ejerce la rebelión de los cuerpos contra la censura y represión de los órganos: "Os impedirán experimentar en vuestro rincón"[760]. Son prácticas que "ya están en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos"[761]. Deleuze y Guattari hacen referencia a los cuerpos hipocondríacos, paranoicos, esquizofrénicos, masoquistas, de los adictos a las drogas. Son ejemplos que muestran la rebelión pero también son ejemplos de los derrotados. Esos cuerpos son el resultado de acciones de resistencia, que lograron vaciar los cuerpos de todo lo que no sea intensidades[762], consiguieron restituirlos al caos, pero no pudieron conjurar los peligros "que vacían su CsO en lugar de llenarlo"[763]. En la experimentación, en el ensayo, el resultado no está asegurado, los peligros no están conjurados. Por ese motivo, conviene ser prudentes[764]. Pero la prudencia no tiene que confundirse con la mera preservación de la existencia, con la conservación de la propia vida (es decir, con lo que Nietzsche llama lo *reactivo*). "Donde el psicoanálisis dice: Deteneos, recobrad vuestro yo, habría que decir: *Vayamos todavía más lejos*, todavía no hemos encontrado nuestro CsO, no hemos desecho suficientemente nuestro yo. Sustituid la anamnesis por el olvido, la interpretación por la experimentación. Encontrad

[754] "A BwO is a *type of medium* for smoothing out the existing strata. (...) The BwOs produce the intensities needed in smoothing the plane, and they act as *the mediums* of becoming or transformation. A BwO is "a powerful nonorganic life that escapes the strata, cuts across assemblages, and draws an abstract line without contour" (p. 507)." (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 38).

[755] Bogue, R., "Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force" en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 262.

[756] Colebrook, C., *Gilles Deleuze*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002, pp. 21-22. La distinción parece corresponderse con la que hace Hume entre impresiones de la sensación (sensaciones) e impresiones de la reflexión (pasiones).

[757] Colebrook lo ejemplifica con las novelas de Emily Dickinson en las que se habla de un objeto inofensivo pero a través de un lenguaje que provoca miedo.

[758] Deleuze, G.-Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 164.

[759] Cf. Deleuze, G.-Guattari, F., *Mil mesetas*, pp. 155-156.

[760] Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 156.

[761] Ibídem.

[762] Cf. Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 38; Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p.158.

[763] Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 158.

[764] Cf. Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 165.

vuestro cuerpo sin órganos, sed capaces de hacerlo, es una cuestión de vida o de muerte, de juventud o de vejez, de tristeza o de alegría. Todo se juega a este nivel"[765].

Todo el mundo puede hacerse un CsO. ¿Cómo? ¿Cómo hacerlo con cierta prudencia que haga posible conjurar los peligros?

> Conectar, conjugar, continuar: todo un 'diagrama' frente a los programas todavía significantes y subjetivos. Estamos en una formación social: ver en primer lugar cómo está estratificada para nosotros, en nosotros, en el lugar donde nos encontramos; luego, remontar de los estratos al agenciamiento más profundo en el que estamos incluidos; hacer bascular el agenciamiento suavemente, hacerlo pasar del lado del plan de consistencia. Sólo ahí el CsO se revela como lo que es, conexión de deseos, conjunción de flujos, *continuum* de intensidades. Hemos construido nuestra pequeña máquina particular, dispuesta a conectarse con otras máquinas colectivas según las circunstancias[766].

Aplicando estos conceptos a su ámbito profesional, Markula advierte que puede pensarse la educación física como una formación social. Siguiendo las pautas del texto, primero hay que ver cómo está estratificada esta formación. El estrato básico es el de la salud física, delineado por las ciencias médicas y biológicas, según el modelo orgánico. Hay otros estratos articulados como la imagen ideal que la sociedad tiene del cuerpo, la cual puede descubrirse siguiendo un programa que permita alcanzar el peso, el balance y la elasticidad adecuados a cada uno o una. Hay estratos que fijan también un patrón de femineidad fácilmente discernible en las actrices de Hollywood, modelos publicitarias, cantantes pop o deportistas de elite. En segundo lugar hay que profundizar hacia el agenciamiento, a una práctica particular en la educación física. Markula elige la técnica de Pilates como un posible agenciamiento en el que se puedan abrir líneas de desterritorialización del cuerpo femenino sano. Si bien no existe un método único y estandarizado, hay acuerdo en ciertos principios básicos como concentración, respiración, centralización, control, precisión, movimientos sueltos y aislamiento. Estos principios constituyen el sistema semiótico y los 34 ejercicios originales creados por Joseph Pilates constituyen el sistema pragmático, que componen este agenciamiento. Entre estos sistemas hay una zona de posibles transformaciones incorporales. Una vez localizada esta zona hay que hacer pasar el agenciamiento del lado del plano de consistencia, desconectándolo de las estratificaciones hegemónicas. "Entonces puede revelarse el CsO"[767] lo que permitiría ver conjunciones de flujos y *continuums* de intensidades conectables con otras máquinas colectivas como el feminismo.

Sin embargo, el CsO no está ya hecho sino que hay que hacerlo. "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?"[768] ¿Qué clase de prácticas corporales podrían desterritorializar el modelo del cuerpo femenino saludable?[769] Markula se propone analizar la práctica del Pilates: cómo esos ejercicios componen el cuerpo a través del movimiento.

---

[765] Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 157.
[766] Deleuze, G. y Guattari, F., *Mil mesetas*, p. 166.
[767] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 39.
[768] Es el título de la meseta 6. Deleuze, G.-Guattari, F., 1988: 155. Este proceso implica dos momentos: "el cuerpo primero necesita vaciarse de la influencia de las estratificaciones y luego volver a llenarse de intensidades" (Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 40).
[769] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 41.

> El objetivo de construirse un CsO –dice Markula- no es oponerse o deshacerse de las estratificaciones sino crear nuevos territorios que permitan gradualmente alisar las estratificaciones. Por tanto, ninguna actividad, incluyendo el Pilates, puede existir fuera de las estratificaciones pero puede, iniciando líneas de desterritorialización, ayudar a la creación de un CsO y permitir una transformación gradual del pensamiento de la salud, el cuerpo femenino y la identidad femenina[770].

Markula acepta que no ha avanzado mucho en el desarrollo teórico de esta forma de pensamiento, pero que este marco hace posible un ejercicio novedoso y estimulante en la construcción de la propia identidad corporal femenina, al no quedar atrapada en las oposiciones binarias que caracterizan al pensamiento hegemónico, incluso el feminista.

Afectos y *perceptos* son construidos y expresados singularmente en el ámbito del arte, particularmente en la pintura, de lo que se ocupará el apartado siguiente.

3. El cuerpo en la pintura

> Todos mis desplazamientos figuran por principio en un rincón de mi paisaje, son trasportados al mapa de lo visible. Todo lo que veo está a mi alcance por principio, al alcance de mi mirada al menos, realzado en el mapa del 'yo puedo'[771].

A comienzos de la década de 1960, los pintores Michael Andrews, Frank Auerbach, Leon Kossoff, Lucian Freud, Ronald Kitaj, Francis Bacon, Graham Sutherland y Paula Rego, entre otros, comenzaron a estrechar lazos entre sí dando lugar a la formación de un grupo conocido como *Escuela de Londres*. Tal vez el único rasgo que todos ellos tengan en común (si no se considera la exterioridad de vivir al mismo tiempo en la capital inglesa) sea cierta defensa de la pintura (des)figurativa. Lucian Freud y Francis Bacon comparten, además, dos características curiosas: ambos son descendientes de hombres ilustres[772] y ambos han centrado su obra en el ser humano y particularmente en los cuerpos humanos[773], como vía de acceso a la condición humana contingente, sin fundamento último[774]. El primero, obsesionado por los detalles, revela el esplendor y el deterioro de la carne, a mitad de camino entre el hiperrealismo y el

[770] Markula, P., Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity, p. 42.
[771] Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 15-16.
[772] Lucian Freud (1922-2011) es nieto del fundador del Psicoanálisis Sigmund Freud; Francis Bacon (1909-1992) es descendiente de su homónimo del siglo XVI, filósofo, abogado, canciller de Inglaterra y precursor del método empírico en las ciencias.
[773] "Hacia 1947 [Lucian Freud] conoció a Francis Bacon, con quien compartiría la amistad y esa inclinación por pintar el cuerpo de maneras no complacientes", Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico", en: http://aulavisual.comunidadviable.cl/content/view/1026862/LUCIAN-FREUD-TRAS-LOS-PLIEGUES-DE-LA-CARNE-O-EL-RETRATO-PSICOLOGICO-Por-Adolfo-Vasquez-Rocca.html#content-top
[774] "El hombre –dice Bacon- hoy se da cuenta de que no es más que un accidente, un ser completamente fútil que debe continuar jugando el juego sin que haya una razón [para continuar haciéndolo]" Bacon, entrevistado por Sylvester, Octubre de 1962, (David Sylvester, Interviews with Francis Bacon, Londres: Thames & Hudson, 1993, p. 28). Cf. Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991, capítulo 4.

expresionismo. El segundo somete las imágenes a deformaciones que lo sitúan a medio camino entre la figuración y el arte abstracto[775].

3. a. El cuerpo desnudo en Lucian Freud

Lucian Freud pintó sus primeras obras en cercanías del surrealismo, reuniendo personas y cosas en relaciones inusuales. Hacia la década de 1950 comenzó a pintar retratos, utilizando la técnica del *impassto* y una paleta de colores usualmente neutros. "En sus talleres, Freud indaga en la alquimia de la pintura: utiliza, por ejemplo, un blanco muy rico en óxido de plomo (el legendario Cremnitz White, una variedad de blanco que contiene más del doble de óxido que otros blancos menos 'pesados'), para conferir a la piel de sus retratos y autorretratos una textura única".[776]

Su encuentro con Francis Bacon fue decisivo, ya que fue quien le empujó a desligarse de las limitaciones del dibujo[777] para crear el hecho pictórico. "Sus pinceladas se volvieron rudas y angulosas, sin que ello supusiera traicionar su gusto por el detalle. La obra de Freud es íntima, desgarrada, desoladora. Los cuerpos flácidos de sus modelos perturban al espectador con una intensidad autobiográfica que casi siempre está lejos de cualquier intención sexual"[778].

El pintor en su taller

[775] "Pintar un retrato -afirma Bacon- es caminar por una cuerda floja entre lo que se conoce como pintura figurativa y la abstracción" (Bacon, citado en La Haya, Gemeentemuseum Den Haag, Francis Bacon, Enero-Mayo 2001).

[776] Díez Álvarez, J., "Lucian Freud: La pintura del cuerpo y el cuerpo de la pintura" en *Arte, individuo y sociedad*, No. 7, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Madrid. 1995.

[777] "No he dibujado nunca. Empiezo directamente sobre la tela. Ataco de inmediato la tela... Dibujo, quizás, con la pintura. Pero si dibujara, las imágenes no saldrían iguales para mí. Porque sabe, el dibujo es muy cerebral. Para usar realmente el dibujo hay que tener una noción exacta de lo que se quiere hacer. Y yo me fijo más bien en si funciona, la cosa que me viene. Yo lo llamo accidente" (Francis Bacon. Pintor. Una entrevista http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm)

[778] Cf. http://www.arteseleccion.com/maestros-es/freud-lucian-185

"Quiero –dice Freud- que la pintura funcione como carne."[779] Por eso, no trabaja con modelos profesionales, porque cree que se mantienen protegidos tras una vestimenta que los oculta *aun cuando estén desnudos*[780]. "Freud prefiere retratar a la gente común, sin ropa, para que le revelen los 'aspectos más básicos de sus instintos y sus deseos'".[781] Retrata a sus amigos, a sus amantes, a sus familiares y a otros pintores, gente cercana de su entorno, de la vecindad o empleados domésticos, a quienes somete a largas jornadas de trabajo, diariamente, durante semanas o meses, según el tiempo que él considere que requiere la obra[782]. "El tema es autobiográfico -dice en sus memorias-, cuanto tiene que ver con la esperanza y la memoria y la sensualidad y la participación, la verdad... Pinto gente, no por lo que quisieran ser, sino *por lo que son*".[783]

Benefits Supervisor Sleeping II (1995)

"Mis modelos –ha dicho Freud- me interesan *en cuanto animales*. Quiero usar, registrar y observar rasgos particulares acerca de una persona determinada."[784] No pinta

[779] Bonin, P., "Lucian Freud: la pintura como carne", en: http://www.conspiratio.com.mx/conspiratioo/?page_id=736

[780] También F. Bacon hace referencia a esta "piel" que no permite acceder a la realidad, a la animalidad, a la corporeidad de los modelos. "Mezcla el óleo con polvo y arena con el fin de obtener texturas idénticas a las de un rinoceronte. No exento de picardía, Bacon explica que la piel de ese paquidermo lo ayudaría a pensar en la textura de la piel humana" (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon", en: http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references).

[781] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico".

[782] Di Maggio, N., "Lucien Freud: la pintura devenida carne", en: https://sites.google.com/a/voces.com.uy/web/cultura-1/lucienfreudlapinturadevenidacarnepornelsondimaggio

[783] Cf. http://elzo-meridianos.blogspot.com/2008/07/lucian-freud.html . Énfasis nuestro.

[784] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico". Énfasis nuestro.

rostros hermosos ni cuerpos bellos[785]. No sigue los parámetros de la belleza publicitaria. No toma los cuerpos como objetos, como cosas o como instrumentos. Son cuerpos que perturban, que presentan un ser humano desprotegido, desnudo. "Hay algo que se repite en su obra: la escena de un cuerpo vestido junto a uno desnudo"[786].

Naked man with his friend (1978/1980)
Óleo sobre tela. 90,2 x 105,5 cm

"La carne así se ve más expuesta. Sus pinceladas cargadas plasman rostros que parecen advertir que la vida no es armoniosa, que a menudo se aleja de aquello deseado. Esos rasgos fueron destacándose en su pintura"[787]. Las pinturas rechazan explícita y crudamente los modelos hegemónicos de corporeidad y belleza. Sin embargo, no se trata de un arte reactivo ni de un antiarte que considere a los paradigmas vigentes como expresión de los valores decadentes de la burguesía. Quiere hacer presente la verdad, pintar a la gente por lo que es, no por lo que aparenta o figura ser.[788]

> Lo más sorprendente de la obra de Lucian Freud es su conocimiento y su pasión por la carne, por los volúmenes (untuosos, cargados de erotismo, a veces monumentales), por los pliegues, por el deseo (baste ver su obsesión por los genitales, muchos de sus modelos yacen con las piernas abiertas) donde comprobamos que no sólo la mente hace memoria, la hace también el cuerpo.[789]

"El tema es autobiográfico" –dice-. Quiere pintar su propia vida, su propio cuerpo como memoria y esperanza. Pero, entonces, ¿por qué pintar los cuerpos de los otros? ¿Por qué no pintar sólo autorretratos? Pareciera que es más difícil pintar la verdad del propio cuerpo que la del de otras personas. Tal vez porque en gran medida

---

[785] "No se trata de la belleza de los cuerpos: la inmensa mayoría de los desnudos de Freud, masculinos y femeninos, siempre tienen algo humanamente deforme, víctimas de la edad, el descuido, el abandono, la obesidad, el desencanto, los estragos de la quimioterapia o las sopas de sobre. Tampoco se trata de la obscenidad: siempre hay una palmaria pureza en esos cuerpos desnudos, abandonados sin otro impudor que la desilusión" (Quiñonero, J. P., "El misterio de los desnudos de Lucien Freud", en: http://abcblogs.abc.es/pasajes/2010/3/9/misterio-los-desnudos-lucien-freud/)

[786] Gelos, N., "Lucien Freud: la intensa historia del artista vivo más caro de la historia", en: http://edant.clarin.com/diario/2008/05/19/sociedad/s-03201.htm

[787] Ibídem.

[788] "En adelante mi cuerpo puede soportar los segmentos sacados de los otros, en cuanto mi sustancia pasa en ellos; el hombre es espejo para el hombre" (Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 26).

[789] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico".

llegamos a nosotros mismos a través de los otros. Si consideramos que el conocimiento de los otros está completamente deformado por los clichés, por los modelos impuestos, por la ideología e, incluso, por la razón y por la ciencia, se puede vislumbrar porqué comienza por pintar a la gente que forma parte de su vida y de su propio cuerpo. Pero los pinta "por lo que son", no por lo que quisieran ser o lo que creen ser. Tal vez, por esta misma razón, "él mismo no se retrató desnudo hasta pasados los 70 años"[790].

Julian Freud es el pintor del cuerpo. No son los cuerpos ideales esculpidos en el mármol por Cálamis, Mirón o Fidias. No son los cuerpos incorpóreos (valga la contradicción) de Rafael o Fray Angelico. No son los cuerpos corpulentos (valga la redundancia) de Miguel Ángel. No son los cuerpos martirizados del Cristo o de los santos cristianos de los pintores del barroco. No son los cuerpos de la realeza pintados por Velázquez. No son los cuerpos racionales de David. No son los cuerpos titánicos de Goya. No son los cuerpos de los trabajadores de Carpani o de Quinquela Martín. No son los cuerpos oníricos de Dalí o del surrealismo. Se trata de pintar el *cuerpo real*, el *cuerpo verdadero*[791]. Considérese un caso concreto.

Benefits Supervisor Sleeping

Benefits Supervisor Sleeping (1995)

Benefits Supervisor Sleeping es una pintura al óleo sobre una tela de 151,3 cm. por 219 cm. Retrata a Sue Tilly, jefa de la Oficina de Empleos (*Job Centre*) durante 30 años y biógrafa de Leigh Bowery (otro de los "modelos" de Freud). En la tela, la "gorda Sue", con sus 127 kgs., posa desnuda, de cuerpo entero, recostada sobre el lado derecho en un sillón. Se trata de un tema repetido en las pinturas de Freud: personas comunes, del ámbito cotidiano del pintor son retratadas desnudas, en *poses reposadas*. "El catálogo [de la exposición] destaca que esta obra 'es un ejemplo impresionante y atrevido del poder crudo del realismo de Lucian Freud y de su extraordinaria habilidad

[790] Ver infra Autorretrato de 1996. Cf. http://www.arteseleccion.com/maestros-es/freud-lucian-185

[791] "Y en las crucifixiones de uno [Bacon], y en los amasijos de carne descompuesta -llamamos vida al peculiar modo que tiene el cuerpo de descomponerse- del otro [Lucian Freud], la pintura europea despliega su última verdad después de Auschwitz, después de la constancia -que el abuelo [Sigmund Freud] diseccionó veinte años antes- de que la carne que amamos es la carne que ansían todos los predadores. E idéntico nuestro deseo: desgarrarla" (Albiac, G., "La carne de los predadores", en: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-08-03-2010/abc/Opinion/la-carne-de-los-predadores_1149030601.html).

para capturar la sorprendente realidad de la vida en todo su asombro ingenuo, tosco e incómodo. Es impresionantemente pictórico pero quizá sólo 'ingenuo'".[792]

El título de la obra informa que la supervisora duerme. No se trata, sin embargo, de una posición natural ni espontánea. El cuerpo *está forzado*[793] en varios sentidos. El sillón sobre el que reposa sugeriría una siesta reparadora en medio de la actividad, pero la desnudez completa está en contraposición con dicha suposición. El reposo natural de ese cuerpo requeriría de un espacio mayor, como una cama, pero se ve forzado a contraerse dentro de un espacio insuficiente. La cabeza recostada sobre el apoyabrazos evidencia la incomodidad de la postura. El entrecejo fruncido y los labios apretados expresan el fastidio del cuerpo encajado en un lugar demasiado estrecho y reducido. La superficie dura del soporte hace añorar una almohada blanda y acogedora que está ausente.[794]

El sillón, diseñado para sentarse, no se adapta a la función de cama sin rebelarse y expulsar lo que excede sus límites. Las rodillas y los muslos, el abdomen y los pechos, desequilibran el cuerpo de la supervisora y lo empujan fuera del sillón, hacia el piso y, eventualmente, hacia el espectador. La mirada del pintor se sitúa por encima de la imagen, potenciando la sensación de gravedad y caída. Las líneas verticales de las maderas del piso acentúan la pesadez del conjunto cuerpo-sillón. Si se tienen en cuenta las dimensiones de la pintura (que amplían las medidas reales) y que el marco no alcanza a encuadrar todo el sillón, se puede percibir claramente la sensación de inseguridad que tiene que experimentar el espectador parado frente al cuadro.

En esta foto se muestra el tamaño real del cuadro

El brazo izquierdo de la modelo, que se extiende sobre el respaldo del sillón en un esfuerzo sostenido por retener la masa corporal dentro del mueble, acentúa la provisionalidad y la precariedad de la situación. Si la supervisora llegase a dormir profundamente, debilitando la voluntad que sostiene al brazo y a la mano prensada, una masa de carne de 127 kilos acabaría por aplastar al espectador circunstancial. El brazo derecho está totalmente hundido debajo del cuerpo. Sólo se pueden percibir las puntas de los cuatro dedos sin la palma de la mano, en un esfuerzo por evitar que el seno

[792] "The catalogue entry remarks that this work 'is a bold and imposing example of the stark power of Lucian Freud's realism and his extraordinary ability to capture the startling actuality of life in all its awkwardness, discomfort and artless wonder'. It is impressively painterly but perhaps just 'artless'." http://www.thecityreview.com/s08ccon1.html

[793] Cf. infra las referencias a las clases de Deleuze sobre F. Bacon. Cf. Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, pp. 49 ss.

[794] Sue declaró en un reportaje: "For the first picture –una pintura anterior- I had to lie on the floorboards in a most uncomfortable position with Leigh and Nicola, the woman he married, and a dog. I was in agony and I thought about giving up. But we work hard in my family so I stuck it for the whole nine months."
Ver: http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23477097-freuds-jobcentre-muse.do

derecho se fluidifique sobre el sillón. La rodilla derecha, el abdomen y los pechos, esferas fermentadas como bollos de pizza, desbordan completamente las fuerzas de contención, desplazándose como aludes incontenibles.

Michele Leight[795] compara a la supervisora del retrato de Freud con las mujeres regordetas de Rubens, teniendo tal vez en mente *Las tres gracias* o quizá *La toilette de Venus*. No obstante, hace notar las diferencias: la supervisora es mucho más gorda y mucho menos atractiva que las figuras del pintor flamenco. Por otro lado, todas las mujeres de Rubens son regordetas, mientras que no ocurre lo mismo con Freud. De hecho, Sue es la única gorda, aunque es la modelo en varias pinturas. Sin embargo, Leight no hace mención de una diferencia fundamental: Sue no es una gracia ni una diosa; no pertenece al ámbito celeste sino al humano, terrestre y mortal. No representa la perfección sobrenatural, ni siquiera la armonía de la naturaleza. No es la encarnación del ideal sino la carnalidad real[796].

Por otro lado, los retratos de Freud no se proponen *copiar* o *representar* al modelo. El pintor ha declarado en varias oportunidades que no le gusta trabajar con modelos profesionales porque, dice, 'de tanto ser miradas, les ha salido una segunda piel[797]'. La excepción ha sido el retrato de la famosa modelo británica Kate Moss en 2002, del cual dijo que "no funcionó realmente"[798], que no le salió.

> Mi propia idea del retrato nace de *la insatisfacción con los retratos que se parecen a la gente*. Quisiera que mis retratos sean de la gente, no como la gente. Que no tengan el aire del modelo, sino que sean el modelo. En lo que a mí respecta, la pintura es la persona. Quiero que el cuadro funcione tal y como la carne funciona.[799]

Freud no busca que el retrato se parezca al original[800]. La pintura no tiene que ver con representación ni con la copia[801]. En una entrevista, Sue Tilly declaró: "Tengo que ir a

---

[795] http://www.thecityreview.com/s08ccon1.html

[796] Leight no tiene en cuenta a las "gorditas" del pintor colombiano Fernando Botero, pero la comparación con el cuadro de Freud no sería procedente ya que el primero tampoco trata de pintar el cuerpo real.

[797] "Ya les han mirado tanto que les ha crecido una nueva piel, cuando se quitan la ropa no se quedan desnudos, su piel se ha convertido en otra prenda de vestir". http://www.elcultural.es/version_papel/SEMBLANZAS/11037/Lucian_Freud/

[798] Cuando le preguntaron qué era lo que no había salido, Freud les respondió que era como preguntarle a un jugador de fútbol porqué no había convertido ningún gol en el partido. Cf. http://www.cooperativa.cl/p4_noticias/site/artic/20061008/pags/20061008114747.html En sus clases en la Universidad de Vincennes, Deleuze lo dice de esta manera: "¿Qué pasa cuando el color no asciende, cuando el color no prende en la hoguera? Es preciso que el color brote de esta especie de horno, de este horno catástrofe. Quizás no brote, no prenda, no se cocine o se cocine mal. […] ¿Cuál es el peligro de que los colores no asciendan? Los pintores lo dicen muy bien. Son los colores pantano, es un pantano, una ciénaga. 'Un desastre, un desastre… He hecho un desastre'. Es gris, es grisalla [*grisaille*]. Los colores que no ascienden, los planos que caen unos sobre otros… Es terrible, es la confusión. En el extremo, esto produce cuadros desagradables" (Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, pp. 33 y 35).

[799] Bonin, P., "Lucien Freud: la pintura como carne".

[800] La artista Alexa Meade ensayó la experiencia inversa: pinta sobre las modelos reales y después las fotografía, logrando un efecto pintura. De esa manera logra que el modelo real no se parezca a sí mismo y evita la fotografía representativa, la fotografía-copia. Cf. http://es-us.noticias.yahoo.com/fotos/pinturas-de-carne-y-hueso-1319645290-slideshow/1-photo-1319231544.html

[801] "La palabra imagen tiene mala fama –dice Merlau-Ponty- porque se ha creído atolondradamente que un dibujo era un calco, una copia, una segunda cosa, y la imagen mental un dibujo de ese género en nuestra confusión privada. Pero si en efecto ella es nada de eso, tampoco el dibujo y el cuadro pertenecen, lo mismo que la imagen, al en sí. Son el adentro del afuera y el afuera del adentro, que hacen posible la duplicidad del sentir, y sin los cuales nunca se comprenderá la casi-presencia y la visibilidad inminente que constituyen todo el problema de lo imaginario" (Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, pp. 19-20).

la exhibición [de la pintura en la que posa desnuda]. Estoy segura que nadie me reconocería"[802], precisamente porque no se trata del parecido. Se ha dicho de Freud que es un pintor *realista*, incluso hiperrealista. Eso es verdad, a condición de que no se entienda que una fotografía reproduce mejor la realidad que un dibujo o una pintura. La pintura es más real que la fotografía e incluso más real que lo fotografiado en la fotografía. "El cuerpo se funde en la acción creadora que lo reconoce"[803], se hace real en la pintura.

"Quiero que la pintura funcione como carne" –dice Freud. ¿Qué significa "que la pintura funcione como carne"? ¿Cómo funciona la carne? ¿Qué es la carne? El crítico Juan Pedro Quiñonero escribe: "Carne mortal. Sus cuerpos desnudos son víctimas de mortales estragos; y están caídos en el purgatorio o calvario de una devastadora vida moderna".[804] [805] Estos críticos no comprenden la pintura de Freud, no ven la realidad ante sus ojos. No se trata *de víctimas* en ningún sentido. Los críticos y comentaristas recuerdan que las agobiantes jornadas de trabajo son realizadas *con el consentimiento* de las o los modelos. No hay víctimas o victimarios. Tampoco se trata de caída en el purgatorio, en el calvario o en el infierno y no parece que convenga hablar de caída en la realidad. Sin dudas, la realidad *gravita*.

El cuerpo no es la cárcel del alma. El cuerpo no es el cadáver que deviene polvo entre el polvo. El cuerpo no es el animal que hay que domar. El cuerpo no es lo que ocupa un lugar en el espacio. El cuerpo no es fuerza de trabajo.

En la pintura de Freud, el alma es la cárcel del cuerpo. Las costumbres, los prejuicios, los clichés[806] son los que coartan y avergüenzan al cuerpo. En el cuadro el cuerpo está vivo, es un cuerpo viviente, *animal*[807] [808]. Es un cuerpo luminoso en un espacio deteriorado, opaco, deprimente y sucio. "Mis modelos –dice Freud- me interesan en cuanto animales."[809] En cuanto animales "de rapiña" –agregaría Nietzsche-, no domados e indomables. En la pintura, el cuerpo *viviente*[810] desborda el espacio al que se pretende reducirlo o constreñirlo. La carne flácida se pliega y se despliega, se derrama, se desplaza y amenaza salirse del sillón, del lienzo, del marco. No es fuerza de

---

[802] http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23477097-freuds-jobcentre-muse.do

[803] Díez Álvarez, J., "Lucian Freud: La pintura del cuerpo y el cuerpo de la pintura".

[804] http://www.abc.es/20100308/cultura-arte/lucian-freud-pintura-carnal-20100308.html

[805] Cf. Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico".

[806] "Diría que la lucha contra el cliché es la lucha contra toda referencia narrativa y figurativa" (Deleuze, G., p. 65).

[807] Animal es el ser que tiene alma, ánima. Ésta es la que anima al cuerpo, es el impulso vital. Animal y viviente son sinónimos.

[808] "El problema –dice Deleuze- no es ser esto o aquello como ser humano, sino devenir inhumano, el problema es el de un universal devenir animal: no confundirse con una bestia, sino deshacer la organización humana del cuerpo, atravesar tal o cual zona de intensidad del cuerpo, descubriendo cada cual qué zonas son las suyas, los grupos, las poblaciones, las especies que las habitan." (Deleuze, G., *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 22). "Spinoza no cesa de asombrarse del cuerpo. No se asombra de tener un cuerpo, sino de lo que puede el cuerpo. Y es que los cuerpos no se definen por su género o por su especie, por sus órganos y sus funciones, sino por lo que pueden, por los afectos de que son capaces, tanto en pasión como en acción" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 70).

[809] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico", en: http://aulavisual.comunidadviable.cl/content/view/1026862/LUCIAN-FREUD-TRAS-LOS-PLIEGUES-DE-LA-CARNE-O-EL-RETRATO-PSICOLOGICO-Por-Adolfo-Vasquez-Rocca.html#content-top

"No habréis definido un animal en tanto que no hayáis elaborado la lista de sus afectos" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 70).

[810] "El pintor 'aporta su cuerpo', dice Válery. Y en efecto, no se ve cómo un Espíritu podría pintar. Es prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura. Para comprender esas transustanciaciones hay que reencontrar el cuerpo operante y actual, que no es un pedazo de espacio, un fascículo de funciones, sino un entrelazado de visión y movimiento" (Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 15).

trabajo sino magma, plancton, nebulosa galáctica. Es un cuerpo que ha logrado vencer la falsificación de la piel, de la apariencia. Un cuerpo que pudo superar el cuerpo como obstáculo, como impedimento, como separación.

No es un cuerpo abierto en sus heridas u orificios. No muestra la abertura del sexo, no tiene la boca abierta. Ni siquiera los ojos están abiertos. Se trata de una abertura mucho más primitiva: la abertura de la que procede toda realidad, la abertura que los antiguos griegos llamaban *kaos*. No es un cuerpo ideal, escultural, geométrico o mecánico. Es un cuerpo real, viviente, híbrido, desmesurado, monstruoso, caótico. La pintura nos pone ante el cuerpo real, incluso más real que el cuerpo de la supervisora ofrecido como modelo. El cuadro *manifiesta más* que el cuerpo percibido o fotografiado de la modelo. En singulares ocasiones, el Freud autorizó un experimento crucial: dejó que un fotógrafo retratara a la modelo que estaba posando, al pintor mientras trabajaba y a la pintura en progreso. El resultado es sorprendente. (Véanse las imágenes abajo). La fotografía resulta *poco real*. No muestra la verdad, en el sentido hegeliano, de la persona.

La pintura (real) y la fotografía (copia)

Se ha hablado de la indefensión, de la desprotección, de la vulnerabilidad de los cuerpos desnudos. Vásquez Rocca escribe: "El cuerpo desnudo clama por ser cubierto no tanto contra el frío y la lluvia como contra la mirada de los que van vestidos. Ser desvestido es la humillación final, de manera que sólo sobre la premisa de la confianza se desnuda uno voluntariamente poniéndose, por medio de la transición a la desnudez, en poder del otro."[811] Ser desvestido y estar ante la mirada de otros que están vestidos es humillante, pero no lo es desvestirse voluntariamente. Al contrario, ello evidencia confianza en el otro, sobre todo en tanto esta decisión nos pone en poder del otro. No se trata, entonces, del poder que humilla, que manda desvestirse bajo amenaza. Se trata en cambio del confiado y amoroso ponerse en manos del otro, como ocurre con los amantes, o con las relaciones familiares, o con la amistad.

Di Maggio lo dice de esta manera:

> Quizá [Freud] fue el último gran pintor del siglo veinte, con enorme capacidad para diseccionar con el pincel las oscuras palpitaciones de la psicología de sus modelos. Pero lo hizo a través de los cuerpos, en enfoques compositivos inéditos, escorzos de modelos (cercanos a Klimt) de amplia sexualidad, hetero y homosexual, descubiertos en su entera animalidad. Cuerpos agresivamente perturbadores, sin disimular su desparramada obesidad, casi siempre durmiendo en camas o sillones, indolentes, en multiplicados pliegues de flácida gordura, para captarlos más desprotegidos y vulnerables, en un implícito acuerdo de voluntades compartidas.[812]

Ponerse voluntariamente en una posición desprotegida y vulnerable sólo se hace sobre la base de la confianza en el otro. Esta confianza, implícita en la obra, es la base para que se desarrolle otra confianza: la del espectador y del pintor. Lucian Freud quiere crear esta confianza poniendo a los cuerpos en su desnudez más cruda frente a la mirada del espectador. "Sobre ello Freud ha dicho que esta sensación de incomodidad o vergüenza ante la evidencia de sus desnudos es su aliada ya que la pintura debe sacudir y provocar al espectador y, a partir de ello, se inicia el diálogo, el involucramiento entre la obra y la mirada del espectador."[813] El diálogo es imposible sin esta confianza mutua. Lograr la confianza del modelo, manifiesta en la obra. Lograr la confianza del espectador, haciendo que él mismo se desnude frente al cuadro. "Sacudir y provocar" no tienen un sentido agresivo. Al contrario, es un requerimiento de confianza. El pintor quiere producir esa confianza en el espectador presentando la confianza del modelo. Incluso, poniéndose él mismo como modelo desnudo. Ésta parece ser la diferencia decisiva con otras obras en las que el pintor se desnuda, como el autorretrato de Durero o el de Egon Schiele, en los que estos pintores no se desnudan ante el público.

---

[811] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico", en: http://aulavisual.comunidadviable.cl/content/view/1026862/LUCIAN-FREUD-TRAS-LOS-PLIEGUES-DE-LA-CARNE-O-EL-RETRATO-PSICOLOGICO-Por-Adolfo-Vasquez-Rocca.html#content-top

[812] Di Maggio, N., "Lucien Freud: la pintura devenida carne", en: https://sites.google.com/a/voces.com.uy/web/cultura-1/lucienfreudlapinturadevenidacarnepornelsondimaggio

[813] Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico", en: http://aulavisual.comunidadviable.cl/content/view/1026862/LUCIAN-FREUD-TRAS-LOS-PLIEGUES-DE-LA-CARNE-O-EL-RETRATO-PSICOLOGICO-Por-Adolfo-Vasquez-Rocca.html#content-top

Durero: Autorretrato (1500-1505)

Schielle: Autorretrato (1911)

E. Schiele, *Autorretrato* (1910)

Lucian Freud, *Painter Working, Reflection* (1993)

"He aquí por qué [los pintores] han amado frecuentemente (ellos aman aún: que se vean los dibujos de Matisse) representarse a sí mismos en tren de pintar, agregando a lo que veían entonces lo que las cosas veían en ellos, como para atestiguar que hay una visión total o absoluta, fuera de la cual nada permanece, y que se encierra en ellos mimos".[814]

[814] Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 27.

3. b. La sensación del cuerpo en Francis Bacon

"Sentir es devenir otro"[815]

Hegel hablaba de la cultura como *Bildung*, como formación. Esa formación involucra al cuerpo. Autores como Marx o Foucault han mostrado cómo los cuerpos son convertidos en fuerza de trabajo, son *(de)formados* para la producción. La obra del pintor irlandés Francis Bacon[816] procura hacer presente y sensible esta (de)formación.

> Ningún otro pintor ha representado la figura humana con tanto sentimiento: la carne desgarrada, la deformidad de los cuerpos desnudos, masculinos y poderosos, retorcidos de maneras que llevan a la anatomía a un límite entre lo animal[817] y lo humano[818]. Una pintura carnal y, por qué no, libidinosa, que como él mismo definía "va directo al sistema nervioso.[819]

Bacon quiere pintar los cuerpos[820]. Como Lucian Freud, el pintor irlandés quiere hacer manifiestas las fuerzas (invisibles) que aplastan al cuerpo (visible). La pintura –dice Merlau-Ponty- "da existencia visible a lo que la visión profana cree invisible"[821]. Y Deleuze agrega:

> El asunto de la pintura (…) no es pintar cosas visibles. Es evidentemente pintar cosas invisibles. (…) es pintar fuerzas[822] (…) El acto de la pintura, el hecho pictórico, ocurre cuando la forma es puesta en relación con una fuerza. […] El

---

[815] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 283.

[816] "Bacon ya era un mito antes de morir. Él fue su mejor obra de arte. Un hombre de extremos. Genio maldito. Un caballero educado, elegante, borracho, jugador, promiscuo y pendenciero. Un ateo que pintaba papas. Con obra en todos los grandes museos de arte contemporáneo del mundo. Dulce y agrio. Traje a medida de Savile Row y labios pintados. Un vídeo de los ochenta le perpetúa sin rumbo fijo por Londres con su caminar elástico y ambiguo" (Rodríguez, J., "El último secreto de Bacon" en *El País Semanal*, 10 de septiembre 2006).

[817] [Nuestra nota] "Para el pintor inglés Francis Bacon el cuerpo se presenta como un objeto mutilado que regresa a la animalidad" (Vásquez Rocca, A., Francis Bacon: "La deriva del yo y el desgarro de la carne", en: http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html).

[818] [Nuestra nota] "Eso que la pintura de Bacon conforma es una zona de 'indiscernibilidad' entre el hombre y el animal. El hombre deviene animal (…) hasta el punto que la figura más solitaria de Bacon es ya una figura acoplada, el hombre acoplado con su animal" (Deleuze, G., *Francis Bacon, Logique de la sensation*, París, Ed. La Différence, 1984, p. 20.)

[819] Alvarez, A., "En carne viva" en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1143-2009-12-29.html

[820] "Francis Bacon basa su producción artística en la representación obsesiva del cuerpo del hombre. Una representación que responde, básicamente a las siguientes ideas:
* El cuerpo ya no es observado como el espacio, el refugio, que asegura la idea del yo, sino, por el contrario, el dominio donde el yo es contestado e, incluso, perdido.
* El control sobre el propio cuerpo es una ilusión, el hombre basa su existencia en una falta de estabilidad que le es desconocida.
* Se cuestiona la identidad y los valores que se consideraban conformadores del hombre el cuerpo es reconstruido y sus fronteras traspasadas y/o superadas"
(Vásquez Rocca, A., "Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarro de la carne", en: http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html).

[821] Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 22.

[822] "Captar las fuerzas" (Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 351); "a captura ou a retenção de uma força invisível" (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica da sensação*, traducción al portugués de Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe: 32).

> hecho pictórico es *la forma deformada*. (…) Es por tanto la deformación de la forma lo que debe volver visible a la fuerza que no tiene forma.[823]

Como otros integrantes de la Escuela de Londres, Bacon hace una pintura figurativa[824], pero no hay que confundir figuración con representación[825], como no hay que confundir el realismo de Freud con copiar la realidad. "Aun considerándose Bacon un pintor 'realista'[826], su realismo[827] no consistía en imitar o en copiar la realidad. 'Lo que hago en mis cuadros [dice Bacon en una entrevista para *Films and Arts*], es hacer una concentración de imágenes que transmiten una Sensación'".[828] Se trata de una figuración (des)figurativa, de una forma (de)formativa, de un orden caotizante, de *caos ordenado*[829], de una composición (des)componente[830].

> Este espacio que expulsa la representación se abre, sin embargo, para la Figura[831] deforme, como el ámbito que puede alojar en él lo irregular hasta el punto 'límite' antes de convertirse en abstracción o expresionismo. Límite, pues aún permanece una 'figuración', una forma (no identificable) que no obstante no será ni la del hombre, ni la del animal, sino la zona común de ambos: la carne, la pieza de carne, aquella forma que compartimos con los animales o con el resto de

---

[823] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007, p. 69. Énfasis nuestro. "La deformación es propia del estilo pictórico Bacon, quien la desarrolla intensivamente desde los años sesenta. Ella puede verse en los retratos que Bacon pinta de Dyer y otros amigos. No obstante es en los retratos de Dyer donde la distorsión se vuelve particularmente virulenta y alcanza su mayor voltaje sugestivo." (Akerman, M., "El juego de Bacon" en: http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#).

[824] "Al pintar sus retratos Bacon trabaja a solas a partir de fotografías, prescindiendo del modelo natural ya que ello, explica el pintor, lo inhibe. Con sus retratos Bacon contribuye a perpetuar la imagen de la persona que retrata y paradójicamente le genera al mismo tiempo considerable 'daño'. Ello tiene su base en la ambigüedad pictórica al que el artista recurre. Tal ambigüedad es además la categórica respuesta del pintor para con la representación convencional de la pintura figurativa" (Akerman, M., "El juego de Bacon", http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#).

[825] "No ilustrar la realidad –dice Bacon-, sino crear imágenes que sean una concentración de la realidad y una taquigrafía de la sensación." Bacon, entrevista con Bragg, 1985.
Asterisk: Art Documents, Bacon, Remarks, C.2/6

[826] "Con su típico humor negro, Bacon celebra el lado *bello* de la alienación, la violencia, la deformación, el exceso, la disolución, en fin, de la realidad" (Akerman, M., "El juego de Bacon" en: http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#).

[827] "Cada generación está forzada a rehacer lo que llamamos realidad... queremos deformarla para dar fuerza a la realidad... ilustrar no cuenta para nada... se puede hacer mejor en el cine" (Francis Bacon. Pintor. Una entrevista http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm).

[828] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en: http://cristianmujica.blogspot.com/ "El objetivo del pintor acaso no sea transmitir la angustia existencial de la sociedad contemporánea, sino poder expresarse libremente y plasmar sobre el lienzo lo que él siente. El artista mismo habla de su deseo de abrir las 'válvulas del sentir'." (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon" en http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references).

[829] Bacon, entrevistado por Sylvester, Octubre de 1962, (David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*, Londres: Thames & Hudson, 1993, p. 35 y 145).

[830] "Las características que tipifican buena parte de su obra [son]: tensión, vaguedad, fuerza, deformación, ambigüedad, sugestión de lo monstruoso." (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon" en http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references). "Durante más de medio siglo, Francis Bacon fue creando una serie de cuerpos crucificados, contorsionados, mutilados, deformes, con rostros en el límite de la desaparición, criaturas que copulan, defecan, vomitan, eyaculan, sangran, y se desmoronan" (Vásquez Rocca, A., "Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarro de la carne" en http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html).

[831] Nota nuestra: "No es algo figurativo, sino lo que puede llamarse una Figura. Una Figura no figurativa, es decir, que no se asemeja a algo. Una Figura sale del diagrama" (Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 108).

> los hombres. Este espacio de des-composición es el que se vacía de las formas regulares y se puebla de lo caótico y de lo inestable, de lo que amenaza constantemente con la desaparición o difuminación del cuadro.[832]

Dice Bacon en la entrevista: "somos carne, somos carcasas potenciales. Si entro en una carnicería siempre pienso que es sorprendente que no esté yo allí, en lugar de animal"[833].

Las pinturas de Bacon se dirigen directamente a la sensación, al sistema nervioso[834] –como él mismo dice-, no requieren una racionalización o una explicación. "Justamente, pareciera que el secreto de Bacon es hacer que sus Figuras penetren para hacernos colapsar ante cualquier intento de explicación, pues luego del 'contacto' siempre nos queda una 'extraña sensación', por decirlo de alguna forma, un sabor de un shock irreproducible en palabras. Sólo queda alojada en nosotros la 'violencia de la sensación'".[835] La sensación es "violenta" porque destruye nuestras seguridades: la identidad, la imagen del yo, la explicación de la realidad[836], la coherencia de la racionalidad.

La pintura de Bacon se propone desplegar directamente las presencias bajo la representación, más allá de la representación[837].

> ¿Para qué sirve la palabra 'presencia' cuando los críticos la emplean? Sirve para decirnos lo que sabemos bien gracias a ellos, gracias a nosotros mismos: que no es representación. Ante todo sabemos que presencia se distingue de representación. El pintor ha hecho surgir una presencia. Por ejemplo, el retratista no representa al rey, no representa a la reina, no representa a la pequeña princesa. Hace surgir una presencia. Es entonces una palabra incómoda. Es otra manera de decir que hay un hecho pictórico[838].

Lo característico de la pintura es que depende de una cierta "histeria"[839], que se caracteriza por el exceso de nerviosismo, la más grande proximidad de los cuerpos: el histérico impone su presencia, pero los cuerpos le son también muy presentes, exceso de presencia[840]. La pintura deja ver la presencia directamente.

---

[832] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en http://cristianmujica.blogspot.com/

[833] Bacon, entrevistado por Sylvester, Octubre de 1962, (David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*, Londres: Thames & Hudson, 1993, p. 46).

[834] "Y en efecto, 'la pintura nos pone ojos en todos lados: en al oreja, en el vientre, en los pulmones (el cuadro respira)' (p. 37), libera nuestro ojo de su órgano fijo (de su pertenencia al organismo), volviéndolo así polivalente, para erigir mejor delante nuestro la realidad de un cuerpo que actúa sobre nuestros nervios, sobre todo por los colores, que forman 'un sistema de acción directa sobre el sistema nervioso' (p. 37)" (Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352. Las citas de Deleuze, G. *Francis Bacon*, edición francesa).

[835] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en http://cristianmujica.blogspot.com/

[836] "El arte abstracto no me ha interesado nunca. Porque creo que no puede convertirse en nada más que decoración. Puede ser muy bonita la pintura abstracta... Pero nunca es verdad, no toca nada, y simplemente es sólo decoración... No puede resultar nada más que decoración" (Francis Bacon. Pintor. Una entrevista http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm).

[837] Cf. Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p.352; Deleuze, G., *Francis Bacon, Logique de la sensation*, París, Ed. La Différence, 1984, p. 37.

[838] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 52

[839] "Pode esta presença ser histérica? O histérico é tanto aquele que impõe sua presença, quanto aquele para o qual as coisas e os seres estão presentes, muito presentes, e que dá a todas as coisas e comunica a todos os seres este excesso de presença. Existe então pouca diferença entre o histérico, o histerizado, o histerizante" (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica da sensação*, p. 27).

[840] Cf. Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 351, nota 5.

> ¿Cómo deja ver la pintura la presencia, la realidad viviente del cuerpo? (…) El hecho pictórico en su estado puro es la sensación en plena carne, a carne viva. (…) La sensación es vibración. La sensación implica así 'un cuerpo intenso, intensivo', y el hecho intensivo del cuerpo es un cuerpo liberado del organismo, que Deleuze llama, como ya sabemos, el cuerpo sin órganos (que no es otra cosa, en el cuerpo, que la vida, la vida de ese cuerpo, la vida pura, no orgánica, puesto que el organismo no hace más que aprisionar la vida). Cierto, es esta realidad intensiva del cuerpo lo que Bacon no ha dejado de pintar.[841]

En lugar de "sentir la pintura", tal vez sea mejor hablar de "pintar la sensación"[842]. Pero ¿qué significa pintar la sensación"? "Pintar la 'sensación', significaba llevarla de un orden perceptivo hasta otro instintivo o, si se quiere, hacer sentir por el color aquello que está en la 'realidad'".[843] La conciencia define, la razón explica, las formas delimitan, las identidades posicionan, los espacios contienen, retienen, fijan. La sensación produce algo completamente distinto.

> Esto se percibe, ciertamente, a la hora de estar frente a un cuadro de Bacon, pues, a cada instante se tiene la Sensación de que sus personajes parecieran estar siempre abandonando una posición, moviéndose, estirándose, o escapándose, inquietos 'esencialmente'. Esto que puede sonar extraño, por llamarlo de alguna forma, trata de mostrar cómo esa inquietud siempre está dentro de las Figuras, por más que se cierna el trapecio como una especie de cárcel que los aísla del resto de los elementos del cuadro, o del fondo oscuro que parece su destino.[844]

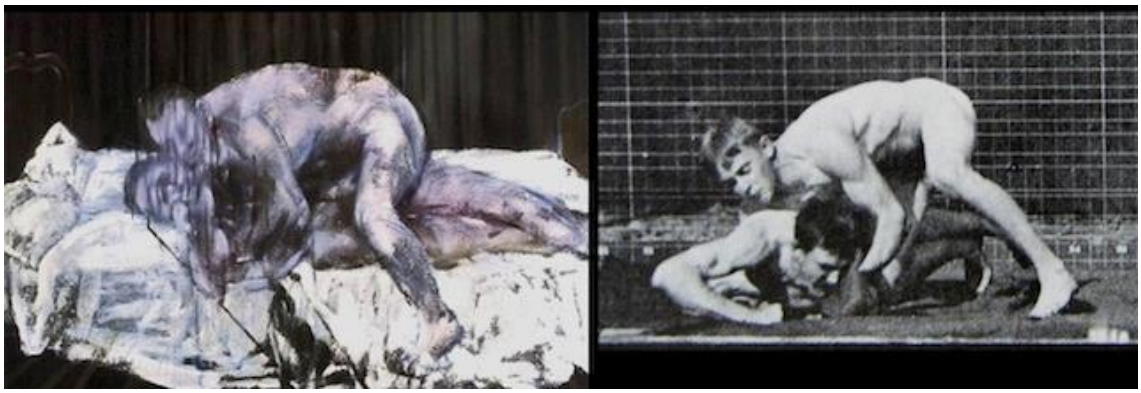
[841] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 352-353.
[842] "'La sensación es lo que es pintado –escribe Deleuze- lo que es pintado sobre la tela es el cuerpo, no en tanto que es representado como un objeto, sino en tanto que es experimentado como lo que sostiene esta sensación'. Esta es entonces la vía seguida por Bacon: sin estructura material, la sensación sigue siendo caótica, pero por sí solo, la estructura sigue siendo abstracta" (Smith, D., "La teoría de la sensación de Deleuze: superando el dualismo kantiano" en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 45). "De um modo positivo, Bacon não deixa de dizer que a sensação é aquilo que passa de uma "ordem" a outra, de um "nível" a outro, de um "domínio" a outro. Esta é a razão pela qual a sensação é a mão da deformação, o agente da deformação dos corpos. E neste sentido, podemos tecer uma mesma censura, tanto à pintura figurativa quanto à abstrata: elas passam pelo cérebro, elas não agem diretamente sobre o sistema nervoso, elas não têm acesso à sensação, elas não libertam a Figura, razão pela qual permanecem a *um só e mesmo nível*" (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica da sensação*, pp. 19-20).
[843] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en http://cristianmujica.blogspot.com/
[844] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon" en http://cristianmujica.blogspot.com/

Francis Bacon *Study from the human body* 1987

> El 'cuerpo', por ejemplo para pintores como Bacon o Cézanne, no es tan sólo un concepto que toca a lo sensible del hombre como carne y hueso, sino que es ante todo una cuestión de orden 'físico', en el sentido *physis*, vale decir, de lo que brota impetuosamente a partir de las fuerzas que sacuden el cuadro, como si se tratase de artefactos que cobran vida una vez que han entrado en contacto con la Sensación.[845]

Agrega Vandervart:

> La violencia de su gesto se traspasa a las propias figuras de sus cuadros y nos pone ante un desfile de lo monstruoso, lo deforme y lo enfermizo. Consigue convertir las fotografías de los luchadores de Muybridge, en violentas escenas homosexuales y al igual que Rembrandt llena algunos de sus cuadros con animales despedazados.



Bacon, *Dos figuras*, 1953. Colección privada E. Muybridge, *The Human Figure in Motion*, 1887

[845] Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon", en: http://cristianmujica.blogspot.com/

> Con todos estos elementos; la deformación, la figura humana, su concepción del espacio y el tiempo, la violencia, etc…; y jugando siempre con la inmediatez de su pintura, fuera de toda retórica, Bacon consigue que el espectador, fascinado, vea en última instancia lo absurdo de la condición humana[846] con toda su rutina y violencia hasta la saciedad.[847] [848]

A Bacon y a Freud les interesa a pintar las fuerzas que se manifiestan en los cuerpos. Toda fuerza ejerce violencia. Tal es su naturaleza o esencia. Las fuerzas producen efectos sobre las figuras, sobre las formas y sobre el espacio-tiempo. Dichos efectos son las desfiguraciones, las deformaciones, las dislocaciones, lo intempestivo, lo monstruoso[849], lo caótico. Las fuerzas que ejercen violencia sobre las figuras del cuadro afectan también al pintor, e igualmente a la sensibilidad del espectador. El lugar de trabajo o atelier de Bacon, como también el de Freud, muestran la presencia de esas fuerzas caóticas, como puede verse en la foto:

"Cuando falleció, el estudio de Bacon, en ese estado de desorden y caos total, fue trasladado a la *Hugh Lane Municipal Gallery*, para ser expuesto al público".[850]

---

[846] [Nuestra nota] "Pregunta: -¿Le molesta que la gente insista en el aspecto violento, macabro, desesperado de vuestra pintura...? Bacon: -No lo entiendo... Si se piensa eso de mi pintura es que no se ha pensado en la vida... no puedo ser tan violento como la propia vida. No lo entiendo, es tonto... Creo que mis cuadros son alegres. Al contrario... como el final de las tragedias griegas, o de las de Shakespeare, de las que sales feliz... Es algo nunca explicado. El por qué... Es una manera de purificarse, por el horror... Esquilo, Sófocles... le recomponen, algo..." (http://liteyalgomas.blogspot.com/2008/07/pintar-borracho-entrevista-francis.html).

[847] Vandervart, "El amor es el demonio: Francis Bacon" en http://jackeltuerto.wordpress.com/2010/07/08/musica-como-espejo-del-alma/

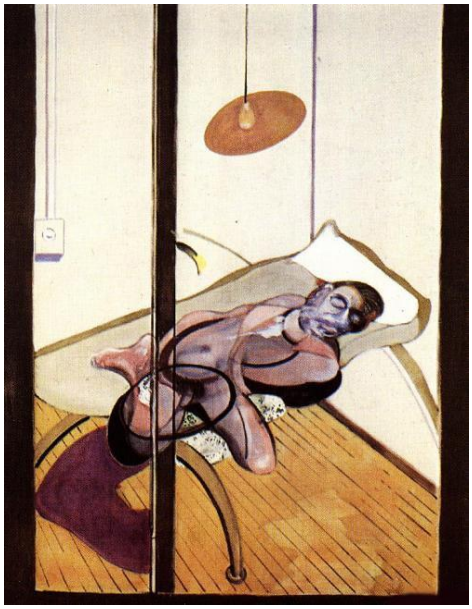
[848] [Nuestra nota] "Le interesa a Bacon también la locomoción. Se siente atraído por los estudios del cuerpo humano en movimiento realizados por Eadweard Muybridge a fines del siglo XIX. Tiene una predilección por sus series de crono-fotografías con atletas luchando a la manera greco-romana, cuerpo a cuerpo y a calzón quitado. En varias de sus obras Bacon transforma la traba de los luchadores de Muybridge en un abrazo sexual" (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon" en http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references).

[849] "Plástica y perversa, la deformación domina la figura y desdibuja su identidad, sugiriendo lo monstruoso" (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon" en http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references).

[850] Cf. http://elobservadorsolitario.blogspot.com/2009/02/arco-mango-francis-bacon-y-sara-baras.html

¿Cómo pintar esas fuerzas?

> Bacon dibuja, pinta muchos personajes que duermen[851]. A mi modo de ver, es uno de sus grandes triunfos. Los durmientes de Bacon son muy, muy prodigiosos. ¿Qué es lo que nos impresiona? Si ven reproducciones, si se acuerdan de ellas, vemos que lo que nos impresiona –y aquí no veo realmente más que a él, quizás existan otros que lo hayan logrado- es el hecho de que Bacon ha captado completamente lo que quiero llamar *la fuerza de aplastamiento en el sueño*.



Bacon, *Sleeping figure*, 1974.

> Ustedes saben, la vemos incluso visualmente en un cuerpo realmente fatigado que se acuesta. Pero ¿cómo dar cuenta de ella? ¡Eso es ser un gran pintor! Vemos literalmente los cuerpos aplastarse completamente sobre el colchón. De modo que no se trata de un cuerpo sin espesor. Si pinto un cuerpo sin espesor, es nulo, eso fracasa. Si pienso un cuerpo en tren de perder su espesor, eso sale bien. Para eso he puesto la forma en relación con una fuerza de deformación, a saber: la fuerza que lo aplasta. […] El sueño para Bacon, tal como lo vive, es una fuerza de aplastamiento del cuerpo: aplastarse de cansancio, aplastarse de sueño[852].

Bacon pinta estas fuerzas en los cuerpos, en los retratos y en los autorretratos[853]. Allí, más que sentir el aplastamiento hay una sensación de grito. "Hay una fórmula que me parece muy bella, Bacon dice en sus entrevistas: 'Ustedes saben, es preciso observar

---

[851] Nota nuestra: No hay muchos cuadros de Bacon que pinten figuras durmiendo. Comparativamente, hay más obras de Freud con este tema. De cualquier manera, lo que Deleuze afirma sobre Bacon aquí podría igualmente decirse de Freud.

[852] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 71-3. Énfasis nuestro.

[853] "Despojamiento de la consistencia imaginaria, Bacon encuentra el ser cuando se desentiende de la apariencia, el vacío en el que se construye la existencia; lo que el llama el "accidente" a partir del cual surge el cuadro. Pero llegados a este punto, ¿qué es lo que surge?, el rostro. Los retratos de sus amigos, a los que les pone el nombre, y los autorretratos constituyen la producción más abundante de su obra" (Vásquez Rocca, A., "Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarro de la carne" en http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html).

bien todo esto, porque lo que yo quisiera es pintar el grito más bien que el horror'. Esta me parece realmente una frase de pintor"[854].

Inocencio X, de Velázquez; Estudio de Bacon, la nodriza de Eisenstein y El grito de Munch.

> El análisis de la obra de Bacon, no puede concluir sin aludir a dos obras fundamentales que nutran el imaginario del pintor, obras donde es posible examinar el estatuto de la voz como objeto. Así, por ejemplo, en *El Grito* de Munch lo patético adviene por ese chillido áfono y atragantado –cabe recordar que cuando Lacan se refiere al cuadro de Munch a fin de ejemplificar el status de la voz como objeto destaca como rasgo decisivo el hecho de que el grito no se oye–; en la obra de Bacon el cuerpo que "escapa por una boca que grita" marca la brecha estructural que separa voz de cuerpo y que atestigua el encuentro cargado de horror con lo real del goce, como lo ilustra –también– su estudio sobre la escena de la niñera en la legendaria película 'El Acorazado de Potemkin'. No debería sorprender –parafraseando a Žižek[855]– que dos de los gritos más famosos en la historia del arte sean silenciosos.[856]
>
> Sin embargo, es uno de los pintores que ha pintado el máximo de horror. Él lo sabe bien. No nos ha salvado de eso. Lo que ha hecho es monstruoso. Es atroz, sí, de acuerdo; esas crucifixiones son horribles. Hay una crucifixión que presenta un pedazo de carne con una boca que aúlla y a lo alto de la cruz, un perro que espera[857].

F. Bacon, Fragment of a crucifixión (1950)

---

[854] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 77.
[855] Žižek, S., *¡Goza tu síntoma!* , Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1994.
[856] Vásquez Rocca, A., "Francis Bacon: La deriva del yo y el desgarro de la carne" en http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html
[857] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 78. Pintar un grito que es tanto más angustiante cuanto que es mudo y no puede emitir sonido alguno, como el grito de Munch, como el grito de la nodriza en el cine mudo de Eisenstein.

> Y el perro es muy inquietante. En fin, es un horror. Allí ha pintado un horror[858]. ¿Y por qué nos dice que lo que le interesa es pintar el grito más bien que el horror? Lo sabe bien. Ese es el camino del pintor. Pero, una vez más, ellos [los pintores que hablan de sus obras] son muy severos cuando juzgan. Bacon dice que en sus comienzos nunca supo separar el grito del horror, que ha pintado el horror. Si se pinta el horror, no es más que lo figurativo. Es todavía figurativo, es todavía narrativo. El horror es fácil. […] Pintar el grito es otra cosa. ¿Por qué pintar el grito? ¿Qué es el grito?[859] Si pinto el grito y el sueño, ¿qué diferencia hay entre ellos? O más bien, ¿qué semejanzas hay entre ellos? Hay al menos una semejanza que es la semejanza pictórica: *en todos los casos se trata de figuras del cuerpo*[860]. 'Figuras del cuerpo' da una expresión extraña en apariencia, pero empleo 'figuras' de un modo preciso. Son figuras que no existen más que en la medida en que el cuerpo esté en relación con fuerzas, sean interiores, sean exteriores. Sólo es interesante cuando el cuerpo está en relación con fuerzas. […] Ustedes comprenden, se trata de esta especie de captura de las fuerzas. Entonces: 'El grito antes que el horror'. ¿Qué es el grito?[861] Es el cuerpo en relación con una fuerza que lo hace gritar. […] Una fuerza es la fuerza invisible, en el sentido en que se los decía: no hay lucha más que con la sombra[862], no hay relación del cuerpo más que con fuerzas invisibles o con fuerzas insensibles, no hay lucha más que con fuerzas. […] ¿Y cuál es la relación de lo visible y de lo invisible, de lo visible y de la fuerza que no es visible, del cuerpo con la fuerza? Por una parte, parece finalmente muy simple. El cuerpo es visible y va a sufrir de la fuerza una deformación creadora. Entonces la visibilidad del cuerpo va a volver visible la fuerza invisible. […] Lo que hay de terrible no es jamás lo que vemos, es algo que está aún por debajo o no visible, 'las potencias diabólicas del porvenir que golpean ya a la puerta'.[863]

---

[858] Nota nuestra: "De insinuársele la idea de que pueda ser maestro del horror, Bacon notaría que el no puede ser más aterrador que la vida misma. No olvidaría recalcar que 'el gran arte siempre nos confronta con la vulnerabilidad de la condición humana' (Bacon, entrevistado por Sylvester, p. 199)" (Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon" en http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references). "A diferencia de aquellos que encuentran las pinturas de Bacon horrorosas, las figuras de Bacon no son cuerpos torturados sino cuerpos ordinarios en situaciones incómodas ordinarias, como una persona obligada a sentarse por horas asumirá necesariamente posturas desencajadas" (Smith, D., "La teoría de la sensación de Deleuze: superando el dualismo kantiano", p. 44).

[859] [Nota nuestra] "Y el grito, el grito en Bacon es la operación a través de la cual el cuerpo entero escapa a través de la boca" (Deleuze citado por Bogue, R., "Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force" en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, p. 261).

[860] [Nota nuestra] "Desde o início a Figura é o corpo e o corpo tem seu lugar no centro do redondo. Mas o corpo não espera apenas algo da estrutura, ele espera algo em si mesmo, ele faz esforço sobre si mesmo para se tornar Figura. Agora é no corpo que algo se passa: ele é fonte de movimento. […] Figura não é somente corpo isolado, mas o corpo deformado que escapa." (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica da sensação*, pp. 8 y 9).

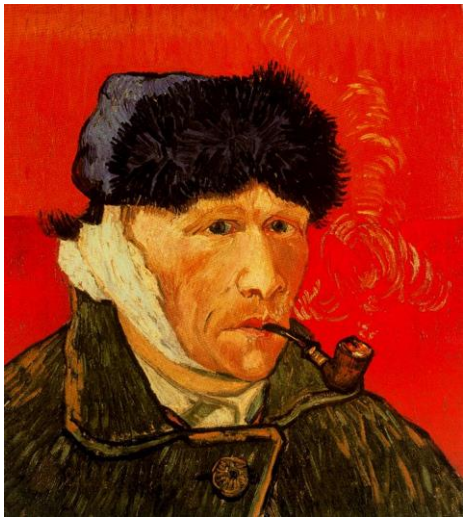
[861] [Nuestra nota] "E o grito, o grito de Bacon, é a operação pela qual o corpo inteiro se escapa pela boca. Todos as convulsões do Corpo" (Deleuze, G., *Francis Bacon: lógica da sensação*, p. 8).

[862] En nuestras investigaciones anteriores alrededor del concepto de ideología hemos tratado de definir una de estas fuerzas invisibles que no dejan de tener efectos sobre los cuerpos. Un resumen de esas investigaciones fueron publicadas por la Universidad Nacional de La Matanza y Prometeo Libros con el título *¿Cómo no sentirse así? ¡Si ese perro sigue allí! Sobre la permanencia de la ideología* en 2009. En la tapa del libro está pintada la figura fantasmática de un perro, tan amenazante como pintado por Bacon.

[863] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, pp. 78-79. Énfasis nuestro.

3. c. Pintar la fuerza sobre el propio cuerpo

> El pintor británico de origen alemán Lucian Freud, ha reconocido en alguna ocasión que durante su juventud tuvo que enzarzarse más de una vez en alguna reyerta. 'No es que me gustase, pero es que la gente me decía cosas para las que la única respuesta posible me parecía que eran los golpes', ha dicho el considerado por muchos maestros del retrato. La casa Sotheby's subastará el 10 de febrero[864] en Londres un autorretrato que el artista pintó hace 30 años, tras llegar a las manos con un taxista en uno de esos días alocados en los que frecuentaba a su amigo, el también pintor Francis Bacon. Recortado como por el *zoom* de una cámara, el autorretrato muestra el rostro del artista únicamente desde los labios hasta la punta de su desordenado pelo. Con especial énfasis en la mirada iracunda y el ojo amoratado de Freud. Sotheby's valora la obra entre 3 y 4 millones de euros. El cuadro ha sido comparado por la casa de subastas con *Autorretrato con oreja vendada con pipa* de Van Gogh o con el *Autorretrato con herida en el ojo* de Francis Bacon. Para los expertos en arte de Sothebey's, el cuadro es bastante inusual 'no sólo por las circunstancias en las que el artista la pintó, sino además, porque ha sido desconocida por más de 30 años dentro del mundo del arte'.[865]



Van Gogh, Autorretrato con la oreja vendada

Bacon, Cabeza de Van Gogh

Deleuze señala cinco caracteres en el diagrama, el segundo de los cuales es que la pintura es un arte manual antes que visual, "es la expresión de una mano liberada de toda sumisión al ojo". El cuadro es una obra de arte manual en el que la mano se libera de su dependencia del ojo. El diagrama es un caos, en tanto supone "el derrumbamiento de las coordenadas visuales". A lo anterior, agrega: "Sólo que esto se vuelve extraño porque no es solamente una independencia, es una inversión de la dependencia: en lugar de que la mano siga al ojo, la mano, como una cachetada, va a imponerse al ojo, va a violentarlo".[866] Al leer esto no podemos sino recordar los conocidos autorretratos de Freud y de Bacon en los que los pintores se presentan con los ojos golpeados. Por supuesto, los críticos no pueden dejar de mencionar lo escandaloso de estos famosos artistas que se ven arrastrados por sus "bajas pasiones", por sus gustos por el alcohol,

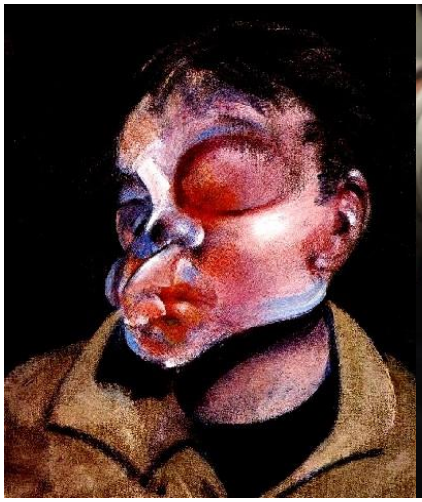
---

[864] Esta nota fue escrita el 20/01/2010 en Madrid.

[865] http://www.elpais.com/articulo/cultura/venta/autorretrato/Lucian/Freud/ojo/amoratado/elpepucul/20100120elpepucul_6/Tes

[866] Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, p. 93.

por el juego, por el sexo, por lo sombrío y lo violento. No encuentran ninguna conexión entre estas situaciones y la pintura salvo, tal vez, la curiosidad de que unos pintores muy conocidos se expongan desfachatadamente a sí mismos en una situación vergonzosa.



Bacon, *Autorretrato con el ojo lastimado* (1972)

Freud, *Self portrait with a Black eye* (1978)

Deleuze nos ofrece otra lectura, mucho más interesante: Estas pinturas ponen en acto la preeminencia de la mano sobre el ojo[867]. Estas pinturas son una manera muy efectiva de recordarse a sí mismos que no deben seguir al ojo sino a la mano. No fueron pintadas para "exponerse" ante al público con sus defectos (no hay ningún defecto desde el punto de vista del hecho pictórico). Fueron pintadas para dejar una marca perdurable para sí mismos[868], una marca que les recordase que es el ojo el que debe seguir a la mano. Es significativo en este contexto señalar que los modelos de Freud nunca miran al pintor. Sus miradas se pierden en los márgenes o están con la vista baja o tienen los ojos cerrados, como si se quisiera evitar la tentación de buscar al ojo, de seguir al ojo. En los retratos de Bacon es todavía más palpable la perturbación causada por la mano sobre los ojos y sobre la figura en su conjunto. El ojo del espectador, en ambos pintores, es obligado a seguir el trazo del pincel al no poder hipnotizarse o distraerse con la mirada de la figura retratada.

[867] "El ojo es eso que se ha conmovido por cierto impacto del mundo y lo restituye a lo visible por los trazos de la mano" (Merlau-Ponty, M., *El ojo y el espíritu*, p. 21).

[868] De hecho, los mismos críticos nos informan que el *Autorretrato con el ojo negro* (1978) de Freud había permanecido ignorado durante 30 años y que sólo tardíamente fue dado a la venta. Cf. http://www.elpais.com/articulo/cultura/venta/autorretrato/Lucian/Freud/ojo/amoratado/elpepucul/20100120elpepucul_6/Tes

4. *Black Swan* (*Cisne negro*) y el "cuerpo sin órganos" Consideraciones intempestivas sobre el devenir-animal[869]

"El afecto [es] el devenir no humano del hombre"[870]

Hay que aclarar desde el comienzo un posible equívoco: el título no pretende señalar una analogía de las fuerzas oscuras y maléficas personificadas en el "cisne negro" (la cara tenebrosa de Nina Sayers, interpretada por Natalie Portman) con el concepto de "cuerpo sin órganos" creado por Deleuze y Guattari, inspirados en Artaud. Tampoco sirve la pretendida analogía cuando se interpreta la figura del cisne negro como la expresión de la sensualidad o la pasión enfrentadas al control, a la conciencia y a la racionalidad, según el viejo pero nunca abandonado paradigma platónico[871]. El objetivo de este apartado es relacionar el film de Aronofsky (no uno de sus personajes y tanto más cuando el *cuerpo sin órganos* se opone a los conceptos de personaje, persona, sujeto y organismo) con el concepto de Deleuze y Guattari.

En una entrevista, Aronofsky explicita algunas referencias del film: *Repulsión* y *El quimérico inquilino* de Roman Polanski, *La mosca* de David Cronenberg, *El doble* de Fiódor Dostoievski, *El lago de los cisnes* de Piotr Ílich Chaikovski y su propia obra anterior *El luchador*[872]. Estas noticias pueden ser instructivas para los cinéfilos o para los críticos, pero no resultan útiles cuando se trata de pensar un concepto, al menos si se quiere ir más allá de una representación.

Desde la perspectiva asumida aquí, toda la película no deja de ser un intento de pensar… el cuerpo. En la entrevista antes citada, Toni García –como suele ocurrir en estos casos- quiere mostrar a sus lectores –y tal vez al mismo entrevistado- que es un periodista informado, que conoce la obra anterior del director y que es capaz de hacer comparaciones y marcar diferencias. Desde esa pretensión, dispara: "*Cisne negro* es su película *más física* hasta la fecha". Y la respuesta no deja de sorprender: "Sí. Me interesa muchísimo ese concepto, absolutamente presente en el ballet, por el cual se intenta *alcanzar la perfección a través del cuerpo*, del físico". Como señala Mora:

> El ballet recrea una concepción predominantemente cartesiana, dualista, racionalista, sustancialista y mecanicista del cuerpo, que es entendido como un mecanismo, una máquina, que ocupa un lugar en el espacio-tiempo y que obedece a las leyes de la aritmética y la geometría. El cuerpo del bailarín o la bailarina, en este sentido, se entiende como una máquina capaz de bailar, un objeto posible de ser manipulado y adiestrado, frente a un sujeto que le impone las leyes de la razón y lo organiza según un ideal de perfección[873].

---

[869] "En muchos retratos de Bacon, los rasgos animales parecen emerger de las formas humanas –un hocico de cerdo de la nariz, un hocico de perro de la mandíbula, un ala de pájaro de la ceja- y Deleuze ve en estos rasgos en general un devenir-animal del cuerpo" (Bogue, R., "Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force" en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, p. 261).

[870] Deleuze, G.-Guattari, F., *Mil Mesetas*, p. 174.

[871] Cf. Bargach-Mitre, F., "El cisne negro: sublime agonía" en Escáner Cultural. Revista Virtual de Arte Contemporáneo y nuevas tendencias, http://revista.escaner.cl/node/3247

[872] Cf. García, T., Entrevista a Darren Arnofsky, director de *Cisne negro*: "*El lago de los cisnes* es la historia de un hombre lobo", Venecia, 18/2/2011, en: http://www.elpais.com/articulo/cine/lago/cisnes/historia/hombre/lobo/elpepuculcin/20110218elpepicin_2/Tes

[873] Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos" en Citro, S. (coord.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2011, p. 225.

> Se trata de una belleza ligada a lo etéreo, a lo extraterreno, pero a la vez una belleza altamente racionalizada, sometida a reglas y principios en la misma medida en que lo son los movimientos del ballet: el cuerpo bello es el cuerpo que experimenta las reglas de la razón[874].

En su libro sobre Nietzsche, Deleuze insiste una y otra vez en la observación de Spinoza: "ni siquiera sabemos *lo que puede* un cuerpo". Y aclara que este autor advertía que "…hablamos de la conciencia, y del espíritu, charlamos sobre todo esto, pero no sabemos de qué es capaz un cuerpo, ni cuáles son sus fuerzas ni qué preparan"[875]. De eso se trata en el film de Aronofsky: de *saber lo que puede un cuerpo*, de experimentar, de llevar las fuerzas hasta su extremo. Sin embargo, el cuerpo así concebido no debe confundirse con la *substancia* como materia formada, ni con el *organismo* como vida estructurada. Deleuze y Guattari inventan el concepto de *cuerpo sin órganos* para referirse a *las fuerzas que impulsan a la vida hasta el extremo de lo que puede*. Es aquello que Spinoza llamaba *conatus* y Nietzsche conceptualizaba como *voluntad de poder*[876]. Deleuze advierte que "*eso* es el *deseo*", pero no como lo entiende el psicoanálisis –es decir, como límite, como ley, como carencia- sino como "continuos de intensidad, bloques de devenir, emisiones de partículas, conjugaciones de flujos"[877]. Así como la substancia aristotélica supone la materia, así el cuerpo organizado supone[878] el *cuerpo sin órganos*. Pero no hay que entender este supuesto *como una parte* del todo organizado, ni *como un estado anterior* del desarrollo o *como una etapa* más primitiva o menos evolucionada.

> Bajo los afectos existe la realidad de cantidades intensivas, la materia que ha perdido toda extensión. Los afectos reenvían al CsO, como cuerpo o vida pura, onda nerviosa o fuerza vital, en tanto que él constituye un campo puramente intensivo, atravesado de intensidades con su variación, sus gradientes y grados, sus umbrales de aparición o desaparición.[879]

> El problema con el pensamiento occidental –dice Claire Colebrook en su libro sobre Deleuze- es que comienza en el ser [substancia o sujeto], al que entonces se imagina como actuando o moviéndose. Además, esto ha tendido a privilegiar al hombre como ser fundamental [sujeto]; es el hombre el que conoce o el sujeto

[874] Vigarello, G., *Historia de la belleza*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004, p. 66; citado por Mora, A. S., Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos, en Citro, S. (coord.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2011, p. 226.

[875] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 59.

[876] "Un cuerpo sin órganos es un cuerpo no organizado, como lo sería el cuerpo de un bebé, pura vitalidad poderosa que busca ampliar sus propias fuerzas: un cuerpo hecho de afectos, de intensidades, en el que se pueden encontrar umbrales, zonas, polos. *Un cuerpo como voluntad de poder*. El cuerpo sin órganos no es algo dado, es más bien un límite que tenemos que alcanzar, si queremos que la vida y el deseo fluyan. Hay que hacer que salten algunas cosas a través de las líneas de fuga, mediante procesos de desterritorialización. En algunos casos harán falta aliados para lograrlo. Por todo ello, porque es un proceso que se hace y se deshace, porque es un camino en el que también pueden surgir malos encuentros, sólo pacientemente y con infinita prudencia podemos emprenderlo. El cuerpo sin órganos designa un uso del cuerpo" (Maite Larrauri, *El deseo según Gilles Deleuze*, Valencia, Editorial Tandem, 2000, p. 24. Énfasis nuestro).

[877] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 119.

[878] "…Así como el mecánico supone una máquina social, el organismo *supone* un *cuerpo sin órganos*, definido por sus líneas, sus ejes y gradientes, todo un funcionamiento maquínico distinto tanto de las funciones orgánicas como de las relaciones mecánicas. El huevo intenso, pero no materno, sino *contemporáneo* siempre de nuestra organización, *subyacente* a nuestro desarrollo" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 119. Énfasis nuestro).

[879] Mengue, P., *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, p. 283.

> que ve un mundo que cambia y se mueve. Deleuze, sin embargo, insiste en que toda la vida es un plano de devenir, y que la percepción de seres fijos - como el hombre - es un efecto del devenir. Para realmente pensar y encontrar la vida no tenemos que seguir viéndola en términos fijos e inmóviles. Esto quiere decir que el pensamiento mismo tiene que hacerse móvil y liberarse de los fundamentos fijos como el filósofo imagina a todo ser.[880]

Se supone que el psicoanálisis ha cambiado radicalmente nuestra concepción de la realidad al pensar novedosamente la vida psíquica desde lo inconsciente. Sin embargo, el psicoanálisis no ha dejado de pensar el deseo de manera *negativa* y *reactiva*.

> Indudablemente –advierte Deleuze- caracterizar a estas fuerzas activas es más difícil. Ya que, por naturaleza, escapan a la conciencia: 'La gran actividad principal es inconsciente'[881]. La conciencia expresa solamente la relación de algunas fuerzas reactivas con las fuerzas activas que las dominan. La conciencia es esencialmente reactiva[882]; por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz[883].

Las fuerzas reactivas son aquellas que parten de la evaluación de las limitaciones, de la conciencia de *lo que no se puede*. Por el contrario, las fuerzas activas experimentan lo que pueden sin partir del límite sino del exceso, del extremo de su potencia. De allí que Nietzsche sostenga que la conciencia sea *esencialmente reactiva*, mientras que el cuerpo expresa las fuerzas activas, las fuerzas dominantes. Cuerpo y actividad son, así, sinónimos. En consecuencia, sería un error interpretar el cuerpo reactivamente. Y es ése precisamente el error que Nina, la protagonista del film, ha cometido en su vida *hasta entonces*, siguiendo la tendencia desarrollada por su propia madre y por la mayor parte de los artistas del ballet. La conciencia reactiva piensa desde el límite, desde el ideal, desde el modelo. Como cuando se dice: '¡Se me hizo!'. 'He realizado mi proyecto, mi ideal de vida'. Las fuerzas activas, en cambio, siempre realizan *algo inesperado*, algo que excede las expectativas, algo que supera los límites. El término que se utiliza en el film para referirse a las fuerzas reactivas es "control". Thomas Leroy, el director artístico de la compañía, no deja de señalarlo: – '¡Let it go!'. –'Toda esa disciplina, ¿para qué?'.

Hay tres figuras en la película que expresan las fuerzas reactivas. En primer lugar, la figura materna, que no deja de controlarla, día y noche, en la casa y fuera de ella. Señala permanentemente el límite, lo que no se puede, la renuncia, la culpa: 'Renuncié a mi carrera para tenerte'. El límite puesto de antemano llega hasta tal punto que decide que la hija no va a lograr soportar la presión del debut y llama para avisar que no va a asistir porque está enferma. 'Es toda esta presión –dice-. Sabía que sería demasiado'. En segundo lugar, el ideal, el modelo, Beth MacIntyre (Winona Ryder). Thomas le advierte: 'Todo lo que Beth hace viene de un impulso oscuro'. Sin embargo, no hay que confundir ese impulso con una fuerza activa, sino todo lo contrario. Beth se identificó con su propio ideal, lo puso como su propio límite y como una frontera absoluta. Sólo quiere conservar lo conquistado. Ya no es capaz de crear, de ir más allá. Beth es un límite para Nina. Al imitarla, reactiva sus propias fuerzas activas: se apropia de sus pertenencias, ocupa su camarín, la sucede en el estrellato. Pero, por eso mismo, no es capaz de desarrollar sus propias fuerzas, no es capaz de crear. En tercer lugar,

[880] Colebrook, C., *Gilles Deleuze*, London-New York, Routledge, 2002, pp. XX-XXI.
[881] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 227 [Citado por Deleuze].
[882] Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, 354 [Citado por Deleuze].
[883] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 62.

pero no en último término, la misma Nina: el yo, la conciencia, la propia subjetividad. Para expresar estas fuerzas el film duplica las imágenes de la protagonista pero, como ya se dijo, no hay que interpretar esto como la oposición entre el control y la trascendencia, entre la razón y la pasión, entre la imperturbabilidad y la seducción. No se trata de dos fuerzas *del mismo tipo* aunque opuestas entre sí, sino de *dos tipos* de fuerzas. Las fuerzas reactivas son siempre dependientes: su acción es sólo re-acción. Reacción a la historia materna, reacción a la provocación del maestro, reacción a la competencia, reacción al ideal, al modelo, a la disciplina, a la puesta de límites, a los obstáculos[884].

En última instancia, Nina es su propio límite: 'La única que está metida en tu camino eres tú [tu propio yo]' –le dice Thomas. Ese *yo reactivo*, que parte del límite, presenta un aspecto completamente diferente desde dentro y desde la grieta que lo abre al exterior. Este último aspecto se representa en el film de dos maneras. Por un lado, mediante el juego de reflejos en los vidrios y en los espejos[885]. En este caso, la imagen de los otros adquiere el rostro de Nina o su propia imagen actúa autónomamente sin seguir los movimientos del cuerpo. Por otro lado, actúa en los sueños[886], encarnándose no solamente en su propia imagen sino en todas las imágenes al mismo tiempo. En los sueños, Nina es la totalidad de las fuerzas en relación. El yo como límite se expresa también en el cuerpo: lo vuelve reactivo. Los órganos resisten las mutaciones, reaccionan ante lo nuevo. El estómago rechaza el alimento; el diafragma no le deja respirar; las articulaciones se resienten; el organismo sufre[887].

> Y lo que decimos de la conciencia –sigue Deleuze- debemos también decirlo de la memoria y del hábito. Aún más: debemos decirlo incluso de la nutrición, de la reproducción, de la conservación, de la adaptación. Son *funciones reactivas*, *especializaciones reactivas*, expresiones de tales o tales fuerzas reactivas[888][889].

El cuerpo de Nina rechaza los alimentos prescriptos por la disciplina, incluso aquellos que parecen transgredir la ley, como cuando la madre le ofrece un pastel para festejar su

---

[884] "…Mientras en danza clásica la toma de conciencia del propio cuerpo se da más frecuentemente en relación con los momentos en que *éste es un obstáculo* ("cuando algo no me sale", "cuando no puedo hacer algún movimiento"), en danza contemporánea el conocimiento del propio cuerpo se trabaja intencionalmente en las clases, dando como resultado la percepción de conocer y de tomar conciencia del cuerpo, de su funcionamiento y de sus posibilidades de movimiento. En suma, se explora desde el movimiento lo que el cuerpo es capaz de hacer" (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos" en Citro, S. (coord.) *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*, p. 231. Énfasis nuestro).

[885] Cf. Žižek, S., *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Buenos Aires, Paidós, 2000, capítulo 1.

[886] "Este tipo de desplazamiento retroactivo de los acontecimientos 'reales' hacia la ficción (el sueño) no es una 'transacción', un acto de conformismo ideológico; sólo aparece como tal si sostenemos la oposición ideológica ingenua entre la 'dura realidad' y el 'mundo onírico'. El énfasis cambia radicalmente en cuanto tomamos en cuenta que precisamente en los sueños, y sólo en ellos, encontramos lo real de nuestro deseo. Nuestra realidad común cotidiana, la realidad del universo social en el cual asumimos nuestros roles de personas decentes y bondadosas, se convierte en una ilusión basada en una cierta represión, en pasar por alto lo real de nuestro deseo. Esta realidad social no es entonces más que una débil telaraña simbólica que la intrusión de lo real puede desgarrar en cualquier momento" (Žižek, S., *Mirando al sesgo*, p. 36).

[887] "*Yo os enseño el superhombre.* El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habéis hecho para superarlo? Todos los seres han creado hasta ahora algo por encima de sí mismos: ¿y queréis ser vosotros el reflujo de ese gran flujo y retroceder al animal más bien que superar al hombre?" (Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, Prólogo, p. 3).

[888] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 43, 45, 187, 390 [Citado por Deleuze].

[889] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 62.

nombramiento en el papel de la reina cisne. La *vitalidad reactiva*[890] apunta a la conservación, a la adaptación, a mantener lo logrado.

> La actividad de las fuerzas necesariamente inconsciente, *esto es lo que hace del cuerpo algo superior a cualquier reacción*, y en particular a esta reacción del yo llamada conciencia: 'Todo el fenómeno del cuerpo, desde el punto de vista intelectual, es tan superior a nuestra conciencia, a nuestro espíritu, a nuestras maneras conscientes de pensar, de sentir y de querer[891], como el álgebra es superior a la tabla de multiplicar'[892]. Las fuerzas activas del cuerpo, he aquí lo que hace del cuerpo un 'sí mismo' y lo que define a este 'sí mismo' como superior y sorprendente: 'Un ser más poderoso, un sabio desconocido - que tiene por nombre 'sí mismo'. Vive en tu cuerpo, *es tu cuerpo*'[893]. (…) '¿Qué es lo que es activo? Tender al poder'[894]. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias[895].[896]

Las fuerzas activas no persiguen lo esperado, la conservación o la adaptación, sino lo superior, en el sentido de lo más alto, lo dominante, lo inesperado, lo que excede. No se trata de la sabiduría conocida sino desconocida, que no se deriva de lo que ya sabemos. Las fuerzas activas tienden al poder[897]. No se trata de ser "el mejor" entre varios concursantes que compiten por un puesto o un lugar. Tal es el criterio de la mayoría de los miembros del ballet, con la (tal vez) sola excepción de Lily[898] (interpretada por Mila Kunis), que parece expresar el exceso, lo exterior, la desmesura, la *hybris*.

---

[890] El artículo de M. Montse publicado en una página dedicada a la información empresaria expresa muy bien esta perspectiva de las fuerzas reactivas: "Cuando el director artístico de la compañía de Nueva York, Thomas Leroy (Vincent Cassel) decide sustituir a Beth MacIntyre (Winona Ryder) por Nina para su nueva producción del Lago de los Cisnes, saltan todas las emociones. Envidias, recelos, ambición y un instinto salvaje de supervivencia se desata en una película que *no es más de un reflejo de lo que es la jornada laboral en muchas organizaciones*. También está Lily (Mila Kunis), una joven que se incorpora a la compañía. Llena de vida, seguridad y espontaneidad es el polo opuesto a Nina y la chispa que enciende *todos sus temores*: Fragilidad, ingenuidad, inseguridad y *mucho, mucho miedo al fracaso*. La joven *teme fallar*, pero más aún acabar como su madre".
(http://www.expansion.com/2011/03/01/empleo/opinion/1298979732.html Énfasis nuestro)

[891] Nótese que Nietzsche alude a la posibilidad y realidad de un sentir, querer y pensar inconcientes. [Nuestra nota]

[892] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 226 [Citado por Deleuze].

[893] Nietzsche, F., *Así habló Zaratustra*, I, 'De los despreciadores del cuerpo' [Citado por Deleuze].

[894] Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 43 [Citado por Deleuze].

[895] Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, 259 y Nietzsche, F., *La voluntad de poder*, II, 63 [Citado por Deleuze].

[896] Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, p. 64.

[897] "Cuando las bailarinas y los bailarines bailan, sienten lo que deben sentir dentro de una determinada práctica, se construyen de la manera en que deben construirse. Pero también, muchas veces, *experimentan la sensación de poder* que da el manejo del propio cuerpo, sienten placer y libertad" (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos", p. 235. Énfasis nuestro).

[898] Lily expresa la fractura del orden, irrumpiendo siempre como una distorsión, como el elemento que disturba. Ella viene del exterior (San Francisco) irrumpiendo en medio del ensayo precisamente cuando Nina trata de concentrarse y controlar el personaje del cisne negro. En otra oportunidad, cuando Nina está siendo presentada a los críticos, periodistas y empresarios, hace oír su risa burlona precisamente en el momento en que se demanda la atención para Nina. También irrumpe en la casa de Nina, cuando su madre redobla los esfuerzos para mantenerla bajo control, incitándola a salir, a tomar alcohol y consumir drogas, a bailar con desconocidos y a tener sexo.

El personaje que expresa las fuerzas activas con mayor claridad es, por supuesto, el *Master*[899] (Maestro, pero también Amo) Thomas. Lo que hace y lo que dice activa y re-activa las fuerzas con las que se relaciona, en primer lugar, las de Nina. A veces se vale de la provocación, dado que no se sabe lo que puede un cuerpo. Por supuesto, sabemos algo de lo que puede: Nina puede interpretar a Odile, el personaje del cisne blanco, a la perfección, pero no se sabe si puede interpretar igualmente a Odette, el cisne negro. Así que Thomas provoca las fuerzas capaces de hacerlo, sabiendo que no debe obrar sólo por reacción ni reactivamente. En una escena del film, después de despedir al resto de los bailarines, Thomas se queda a solas con Nina, provocándola. Ella reacciona, pero no toma la iniciativa. Al final del frustrado intento, le dice: 'Este fui yo seduciéndote, cuando *tiene que ser al revés*'. A veces, Thomas parece desalentarse. Sin embargo, insiste. En otra escena, hace repetir una y otra vez el mismo movimiento. Ella se queja y le pregunta cuáles son las correcciones que hay que hacer. Él le reprocha que no deje de quejarse y cuando ella lo niega, le dice: 'Puedes ser brillante, pero eres una cobarde'. Ella le pide disculpas y él se enoja aún más: '¡No, deja de decir eso! Es exactamente de lo que hablo. Deja de ser tan débil', y hace repetir el movimiento una vez más. En lugar de activar sus fuerzas, Nina *sólo reacciona*: pide disculpas, se muestra obediente, solicita órdenes, orientaciones. Pero, a pesar de esos resultados desalentadores, Thomas intuye que Nina puede hacerlo ('Puedes ser brillante') y persiste en su intento de activar las fuerzas afirmativas y creativas de la bailarina.

Volvamos por un momento a dos cuestiones en las que no nos detuvimos. Aronofsky dice que en el ballet "se intenta alcanzar *la perfección* a través del cuerpo". Por supuesto, esta perspectiva se expresa varias veces a lo largo del film, hasta el final en que Nina exclama antes de morir: 'Me sentí perfecta. (…) Fue perfecto'. Pero ¿qué se entiende por "perfección"? Se trata de un concepto que proviene de la tradición griega, para la cual lo natural tiende hacia su *realización plena* y también hacia *su límite y medida*. En sus lecciones en la Universidad de Berlín, Hegel enfatiza este impulso que atraviesa toda la cultura griega y que se expresa espléndidamente en el cultivo de los cuerpos antes que en sus esculturas. Es un concepto ajeno a la tradición cristiana que destaca por el contrario la finitud y la falta, características de lo humano. Sin embargo, el concepto griego no es adecuado aquí[900]. En primer lugar, porque el ballet no parece ser una formación plena del cuerpo sino una suerte de *deformación*. En segundo lugar, porque la desmesura, la ruptura de los límites, no puede ser considerada (desde la tradición griega) una perfección, y la transformación de Nina, su devenir-cisne, la transgresión de todos los lugares y de todas las identidades (hija, discípula, mujer, miembro de la compañía, primera figura, etc.) expresa mejor el contrario exacto de lo perfecto: lo monstruoso.

En el film hay un camino de transformación que es inverso al del *Lago de los cisnes*. En la obra de Chaikovski se parte de la degradación (la princesa convertida en

[899] Es curioso que en las compañías de baile, en las escuelas de danza y también en las orquestas de música se siga utilizando el término *Master* para referirse a los profesores o directores, conservando el antiguo significado de Amo, Señor.

[900] Tampoco es adecuado el concepto de perfección desarrollado en el siglo XVII contemporáneamente al "origen" del ballet clásico (en 1661 el rey francés Luis XIV funda la Real Academia de Música y Danza), tal como lo describe Ana S. Mora: "El ballet recrea una concepción predominantemente cartesiana, dualista, racionalista, sustancialista y mecanicista del cuerpo, que es entendido como un mecanismo, una máquina, que ocupa un lugar en el espacio-tiempo y que obedece a las leyes de la aritmética y la geometría. El cuerpo del bailarín o la bailarina, en este sentido, se entiende como una máquina capaz de bailar, un objeto posible de ser manipulado y adiestrado, frente a un sujeto que le impone las leyes de la razón y lo organiza según un ideal de perfección" (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos", p. 225).

cisne por obra de la magia) para intentar recuperar la forma superior, humana, por mediación del amor verdadero. En la obra de Aronofsky se parte de la perfección (como intérprete) alcanzada por Nina para devenir-cisne. En el primer caso cabe hablar de perfección-deformación-degradación; en el segundo, no. Nina *no desea* recuperar una perfección perdida por efecto de las fuerzas oscuras de la magia, *sino crear* en su acción, en su imaginación y en su pensamiento una realidad diferente, más alta, a la que llama perfección. El deseo de Nina es devenir-cisne. No quiere alcanzar la perfección del cuerpo sino experimentar lo que el cuerpo puede[901]. No es la perfección de la técnica ni del control[902]. 'La perfección no es sólo control –dice Thomas-. Es también perderse. (…) sorprender…'. Ésta es la segunda cuestión que demanda un mayor detenimiento: ¿qué significa "devenir"?

Por lo general se identifica el devenir con el cambio, con la transformación. Nina "deviene cisne" significaría "se convierte en cisne". La substancia cambia de forma. Se trans-forma. Se de-forma. Se in-forma. Esta interpretación estaría avalada por el mismo Aronofsky cuando cita como referentes la leyenda del hombre lobo, *La mosca* o *El doble*. Se trataría, entonces, de describir una transformación (formación o deformación). Es el modelo del cambio substancial de Aristóteles: la semilla se transforma en árbol por obra de la naturaleza; el árbol se transforma en madero por obra del leñador; el madero se transforma en mesa por obra del carpintero. La "misma" materia adquiere diferentes "formas". La descripción de estos procesos de transformación es la historia. Pero hay que distinguir el devenir y la historia.

> Lo que la historia capta del acontecimiento –escribe Deleuze- son sus efectuaciones en estados de cosas, pero el acontecimiento, en su devenir, escapa a la historia. La historia no es la experimentación sino solamente el conjunto de condiciones (prácticamente negativas) que hacen posible experimentar algo que escapa a la historia. En un gran libro de filosofía, *Clio,* Péguy explicaba que hay dos maneras de considerar el acontecimiento: una consiste en recorrerlo en toda su longitud, registrando su efectuación en la historia, sus condicionamientos y su degradación en la historia; la otra consiste en elevarse hasta el acontecimiento, instalarse en él como en un devenir, rejuvenecer y envejecer en él al mismo tiempo, atravesar todos sus componentes o singularidades. El devenir no es la historia, la historia designa únicamente el conjunto de condiciones (por muy recientes que sean) de las que hay que desprenderse para 'devenir', es decir, para crear algo nuevo.[903]

Cisne negro no relata una historia sino que presenta un *acontecimiento* en su devenir. El conjunto de condiciones (las luchas de Nina con su madre, con el director, con las otras bailarinas e, incluso, consigo misma, con sus propias identidades anteriores) no hacen al acontecimiento en su devenir. Se limitan a registrar semejanzas y desemejanzas, formaciones y deformaciones. No se trata de una sucesión o de una continuidad. No se trata de un camino de ida o de vuelta (del humano al cisne o del cisne al humano). Se

[901] "Las experiencias que tienen lugar en el marco de estas representaciones en la danza contemporánea pueden sintetizarse en la intención, el esfuerzo y el placer por conocer y llevar más allá de los límites 'lo que puede mi cuerpo'" (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos", p. 232).

[902] "En el proceso de aprendizaje [del ballet] el cuerpo se trabaja por partes. […] Tras las largas horas de práctica, esa técnica se va imprimiendo en los cuerpos. […] Se considera deseable e incluso indispensable que se comience la formación desde la niñez, antes de que el cuerpo se endurezca, para optimizar su adaptación a la técnica. […] En esta carrera, la presencia y la capacidad de superar el dolor y el cansancio tienen un lugar importante." (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos", p. 226-227).

[903] Deleuze, G., *Conversaciones*, p. 144.

trata de un devenir cisne de Nina y de un devenir Nina del cisne. En el acontecimiento ir y venir, progresar y regresar, rejuvenecer y envejecer, se producen "al mismo tiempo". El devenir-cisne consiste en "atravesar todos sus componentes o singularidades", experimentar todo lo que el cuerpo puede, actuar su potencia hasta el extremo[904].

El núcleo de un acontecimiento es el devenir[905]. No es aquello que le da origen (Nina como sujeto) ni tampoco aquello a lo que se llega (Nina como estrella reconocida, como finalidad[906] de todo el proceso[907]). El núcleo es el devenir: los actos que atraviesan todas las singularidades, las distintas luchas para desprenderse de las identidades que la atan a la historia (pasada, presente o futura, poco importa). Nina[908] no designa a una persona, ni a un sujeto, ni a una esencia o substancia. Nina designa un *acontecimiento* en su devenir. *Un devenir-cisne*.

---

[904] A. S. Mora advierte que se trata de un conocimiento del cuerpo y desde el cuerpo que no tiene que ver con el conocimiento de la razón o con la ciencia o la técnica: "El énfasis puesto en conocer el propio cuerpo viene junto con la sensación de conocer desde y con el cuerpo, 'olvidándose de todo', 'silenciando la cabeza', prestando atención a las energías del cuerpo puestas en movimiento. […] Un modo de entrenamiento que se dirige al cuerpo sin pasar necesariamente por el pensamiento abstracto" (Mora, A. S., "Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos", pp. 232 y 233). Algo análogo es señalado en la película *El último Samurai* (2003), de Edward Zwick, cuando el soldado occidental está tratando de aprender la técnica de la lucha con el sable japonés (algo muy parecido a una danza) y uno de los observadores le aconseja: "No mind. Too much minds. No mind".

[905] "Escribir [o bailar] es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. (…) La escritura [o el baile] es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene–mujer, se deviene–animal o vegetal, se deviene–molécula hasta devenir–imperceptible. […] Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula: no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población" (Deleuze, G., *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 11-12).

[906] No hay finalidad o teleología en el devenir. Por eso se expresan mejor con verbos en infinitivo: "Los verbos en infinitivo son devenires ilimitados" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Conversaciones*, p. 74).

[907] "Los procesos son los devenires, los cuales no pueden juzgarse por los resultados que alcanzan, sino por las cualidades de su transcurso y por la potencia de su continuación: es el caso de los devenires-animales o de las individuaciones no subjetivas" (Deleuze, G., *Conversaciones*, pp. 232-233).

[908] "El nombre propio no designa un sujeto, designa algo que ocurre cuando menos entre dos términos, que no son sujetos, sino agentes, elementos. Los nombres propios no son nombres de personas, son nombres de pueblos y de tribus, de faunas y de floras, de operaciones militares o de tifones, de colectivos, de sociedades anónimas y de oficinas de producción. (…) El escritor [o el artista] inventa agenciamientos a partir de agenciamientos que le han inventado, hace que una multiplicidad pase a formar parte de otra. Ahora bien, lo difícil es hacer conspirar todos los elementos de un conjunto no homogéneo, hacerlos funcionar juntos. Las estructuras están ligadas a condiciones de homogeneidad, los agenciamientos no. El agenciamiento es el co-funcionamiento, la "simpatía", la simbiosis. Contad con mi simpatía. La simpatía no es un vago sentimiento de estima o de participación espiritual: al contrario, es el esfuerzo o la penetración de los cuerpos, odio o amor, porque el odio también es una mezcla, un cuerpo, porque el odio sólo es bueno cuando se mezcla con lo que odia. Simpatía son los cuerpos que se aman o se odian, y que al hacerlo ponen poblaciones en juego en esos cuerpos o sobre ellos. Y los cuerpos pueden ser físicos, biológicos, psíquicos, sociales o verbales, pero siempre serán cuerpos o corpus. (…) Agenciar es estar en el medio, en la línea de encuentro de un mundo interior y con un mundo exterior. Estar en el medio. […] Pero la simpatía no es nada, es un cuerpo a cuerpo, odiar lo que amenaza e infecta la vida, amar allí donde prolifera (ni prosperidad ni descendencia, proliferación…). No, dice Lawrence, usted no es el esquimalito que pasa, amarillo y grasiento, usted no tiene por qué identificarse con él, lo que sí es muy probable es que usted tenga algo que ver con él, algo que agenciar con él, un devenir esquimal que no consiste en hacerse el esquimal, en imitarlo, en identificarse con él o en asumirlo, sino en agenciar algo entre los dos. Y lo mismo puede decirse de los locos, de los drogadictos y de los alcohólicos" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, pp. 61-63). La obra de Chaikovski es todavía demasiado simple, porque opone y excluye el amor y el odio. No los comprende en su devenir.

Hay que evitar la tendencia a encajar el devenir en la historia. Por eso Deleuze sostiene que más bien pertenecen a la geografía[909] (siempre y cuando se la piense dinámicamente: geografía del movimiento). No se trata de una geografía descriptiva, de un intento de representar lo dado. Se trata, más bien, de dibujar planos que no son imágenes a escala. Es como en la pintura no figurativa: no se trata de reflejar la imagen que se ve sino de hacer aparecer la realidad que no se ve. "No sabemos lo que un cuerpo puede…"

> Los devenires son fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de bodas entre dos reinos. (…) La abeja y la orquídea nos dan el ejemplo. 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 devine en órgano sexual para la abeja. Un mismo y único devenir, un único bloque de devenir[910].

El devenir-cisne de Nina y el devenir-Nina del cisne. Un encuentro de dos reinos heterogéneos. Para poder capturar el reino de los cisnes, Nina debe aventurarse en un movimiento de desintegración de sus propios componentes. No de sus partes, sino de sus relaciones. Progresivamente va "desterritorializando" las relaciones, les va dando una nueva dirección, cambia la aceleración, la intensidad, hasta que todo se precipita como en una pendiente. Al final tiene que desligarse de sí misma, incluso de aquellos elementos de sí que le permitieron trazar la línea de fuga y emprenderla. Tiene que deshacerse de la escalera por la que ascendió, como Hernán Cortés, debe quemar las naves. Lily fue esa nave que le permitió abandonar los territorios conocidos. Lily fue esa brecha, esa fractura en el sistema de relaciones. Por eso, el último combate es contra Lily: ella tiene que morir. Pero Lily no es más que la objetivación de su propia identidad estructurada, no es más que el conjunto de reglas/transgresiones que componen su realidad. La lucha contra Lily es, entonces, una lucha contra sí misma, contra un sistema que ha ido marcando con su sello cada uno de los rasgos que la identifican. Lily es la última relación-atadura que la liga al sistema. Sin embargo, como advierte Deleuze, "la fuga continúa siendo una operación ambigua. ¿Quién puede asegurarnos que en una línea de fuga no vamos a encontrar todo aquello de lo que huimos?"[911] Es una lucha tensa y ambigua, porque al atacar al sistema, socava los fundamentos de su propia

---

[909] "Los devenires pertenecen a la geografía, son orientaciones, direcciones, entradas y salidas" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 6).

[910] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, pp. 6-7. "Un encuentro quizá sea lo mismo que un devenir o que unas bodas. Encontramos personas, pero también movimientos, ideas, acontecimientos, entidades. Y aunque todas estas cosas tengan nombres propios, el nombre propio no designa ni a una persona ni a un sujeto. Designa un efecto, un zig-zag, algo que pasa o que sucede entre dos como bajo una diferencia de potencial: 'efecto Compton', 'efecto Kelvin'. 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. Encontrar es hallar, capturar, robar, pero no hay método, tan sólo una larga preparación" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 11). Una larga preparación de Nina para devenir cisne (toda su vida desde la niñez, e incluso antes, pues hay una preparación que se remonta a la madre de Nina); una larga preparación de Natalie Portman para devenir Nina (cinco horas diarias durante ocho meses). "Los devenires son actos que sólo pueden estar contenidos en una vida y que sólo pueden ser expresados en un estilo" (Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 7).

[911] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 47.

identidad. Nina "lleva las marcas de la dominación en su propia identidad"[912] y no puede desligarse de ellas sin desintegrarse, sin destruirse.

> ¿Qué hacer –pregunta Deleuze- para que la línea de fuga no se confunda con un puro y simple movimiento de auto-destrucción, el alcoholismo de Fitzgerald, el desánimo de Lawrence, el suicidio de Virginia Woolf, el triste fin de Kerouac? La literatura[913] angloamericana está atravesada por un oscuro proceso de demolición que arrastra consigo al escritor[914].

¿Sucumbe Nina a este "oscuro proceso de demolición"? "¿Una muerte feliz?"[915] ¿Es una muerte "sublime"[916]? ¿Es el destino ineludible del narcisismo, que al confundir la imagen con la realidad, termina por ser destruido por ésta? ¿"Morir de éxito"[917]? ¿Elección forzada ante el dilema[918]? Son interpretaciones posibles/plausibles.

Deleuze advierte, sin embargo, que la tendencia a pensar en perspectiva "histórica" en lugar de devenir, nos induce a poner el acento en los orígenes y en los finales. El desafío es pensar el medio, los segmentos que se agregan a la línea quebrada. "Lo interesante es el medio"[919], no el resultado ni el final. Lo interesante es el devenir. Deleuze dice de la literatura angloamericana lo que podría muy bien decirse del film de Aronofsky: "no cesa de presentar esas rupturas, esos personajes que crean su línea de fuga, que crean gracias a la línea de fuga. (…) En ellos todo es huida, devenir, paso, salto, demonio, relación con el exterior. Crean una nueva Tierra, pero es muy posible que el movimiento de la tierra sea la desterritorialización misma"[920]. Devenir-revolucionario.

5. "Barrilete cósmico, ¡¿de qué planeta viniste…?!"[921]

El método de Deleuze exige[922] que se parta del caso singular y su impulsor no deja de deslizarse desde la filosofía al psicoanálisis, desde la lingüística a la cinematografía, desde la política a la pintura, para mencionar sólo algunos temas. En esta investigación se han tenido en cuenta ejemplos de la filosofía, del entrenamiento deportivo, del cine y de la pintura. Ahora, siguiendo el trabajo de Vighi y Feldner[923], se tomará un caso futbolístico.

---

[912] Gorlier, J. C., "El constructivismo y el estudio de la protesta social" en *Cuadernos de Investigación de la Sociedad Filosófica Buenos Aires*, Número 4, Junio de 1998, p. 32. Cf. Žižek, S., 2001, p. 198.
[913] Deleuze está particularizando el caso de la literatura y del escritor, pero lo mismo puede ser dicho de todas las artes, en nuestro caso, de la danza; en todos los casos, de la vida.
[914] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 48.
[915] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 48.
[916] Bardach Mitre, F., "Cisne negro: Sublime agonía" en http://revista.escaner.cl/node/3247
[917] Montse, M., "*El cisne negro*, morir de éxito", en http://www.expansion.com/2011/03/01/empleo/opinion/1298979732.html
[918] Las "salidas" posibles serían la adaptación/sumisión, la locura o la muerte. Es decir, la salida es imposible. Cualquier alternativa es una mala opción. Desde esta perspectiva, puede establecerse una analogía entre *Cisne negro* y *The Wall* de Alan Parker.
[919] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, p. 48.
[920] Deleuze, G.-Parnet, C., *Diálogos*, pp. 45-46.
[921] Fragmento del relato del partido entre Argentina e Inglaterra el 22 de junio de 1986, durante el mundial de fútbol de México realizado por Víctor Hugo Morales.
[922] Cf. Badiou, A., *Deleuze. "El clamor del ser"*, pp. 21 y 28.
[923] Vighi, F.-Feldner, H., *Žižek. Beyond Foucault*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, pp. 225-236.

Žižek, complementando el pensamiento de Deleuze con la teoría psicoanalítica lacaniana, inventa el concepto de *órganos sin cuerpo* (OsC), radicalizando[924] el significado de la noción lacaniana de objeto parcial (*objeto a*), para referirse a "la virtualidad del puro afecto extraído de la inserción en un cuerpo"[925]. Órgano sin cuerpo traduce lo que Lacan llama *lamella*.[926] Se trata de la primacía de una pulsión no subjetiva, autonomizada ("acéfala"); la libido como un órgano que no responde al conjunto corporal, la substancia vital mítica pre-subjetiva independizada *qua* órgano. El órgano sin cuerpo es el resabio de la substancia de la vida que escapa al dominio simbólico y que persiste más allá de la muerte, incluso más allá de la oposición vida-muerte, "la vida como tal" anterior al organismo y a lo humano. Por eso puede ser considerado como lo "otro" de lo humano:

> …el exceso repulsivo es inherente al mismo hecho de 'ser humano', en tanto 'toda determinación normativa de lo 'humano' es posible sólo contra un fundamento 'inhumano' impenetrable, de algo que permanece opaco y resiste la inclusión en cualquier reconstitución narrativa de lo que se considera como 'humano'[927].

¿Cuál es la relación entre estos conceptos y el fútbol? Por supuesto, no se trata de hacer un análisis del fútbol como espectáculo, ni mucho menos como una mercancía cultural de extenso consumo en el sistema capitalista, ni como una ideología falsificadora que reemplazaría el rol que cumplía la religión en tiempos de Marx. Tampoco se trata de una teoría del fútbol en general, ni del deporte global más popular. Se trata de utilizar los conceptos en un caso concreto singular: los goles de Maradona a los ingleses durante los cuartos de final de la copa del mundo de México en 1986.

El primer gol se produjo al comienzo de la segunda mitad. El equipo argentino ataca. Al pasar la mitad de la cancha, Maradona recibe la pelota y avanza por el centro del terreno rodeado por cinco defensores ingleses que le cierran el paso. Decide abrir la jugada haciendo un pase hacia la derecha que el destinatario no puede retener y un defensor rechaza hacia el centro del área. Maradona, que tiene una estatura más baja que la media de los futbolistas en general, da un salto prodigioso logrando interceptar la pelota ante la salida del arquero inglés, que parecía que no iba a tener dificultades para retenerla. Un instante después el balón detiene su movimiento en la red del arco y el número diez argentino corre con los brazos en alto hacia uno de los laterales festejando la apertura del marcador. El árbitro sanciona el gol aunque algunos defensores protestan airadamente por entender que la pelota había sido impulsada *por la mano* y no con la cabeza. Las cámaras de TV repiten la jugada desde varios ángulos y en cámara lenta,

---

[924] "El primer y crucial paso hacia esta radicalización es concebir el objeto parcial investido por la *jouissance* de la pulsión, la *jouissance* que transforma el objeto en un órgano desubjetivizado que, como por arte de magia, 'comienza a hablar', i.e. adquiere una vida autónoma por sí mismo (pulsión), sin dependencia de las órdenes del cuerpo central" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 226. Nuestra traducción).

[925] Žižek, S., *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y sus consecuencias*, Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 48.

[926] Si bien Žižek/Lacan difieren en muchos aspectos de la postura de Deleuze y el concepto de *órgano sin cuerpo* fue creado en contraposición explícita con este último autor, hay que leerlo, sin embargo, como un complemento de esta posición. Órgano sin cuerpo hace referencia a lo que Deleuze llama *esquizo* y *línea de fuga*.

[927] "…is the repulsive excess inherent to the very fact of 'being human', insofar as 'every normative determination of the 'human' is only possible against an impenetrable ground of 'inhuman', of something which remains opaque and resists inclusion into any narrative reconstitution of what counts as 'human'" (Žižek, S. 'Neighbors and Other Monsters: a Plea for Ethical Violence', in S. Žižek, E. Santner and K. Reinhard (eds), *The Neighbor*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006, p. 158).

pero la jugada no deja de ser equívoca por la posición del brazo al lado de la cabeza. Al final del partido, los periodistas interrogan a Maradona esperando una confesión de parte, en la que admitiese que la acción fue indebida y convalidase la legalidad burlada del sistema establecido. Sin embargo, en lugar de admitir que el gol fue el resultado de una jugada ilícita en la que se ha valido del engaño y se ha burlado del "juego limpio", Maradona responde con una interpretación que pone en juego una definición exacta de lo que Lacan llama *Acto*: "Dios (el Otro por excelencia) actuó a través de mí, por unos segundos mi mano se convirtió en la mano de Dios, un órgano cuyas acciones mi ser conciente no controla/no puede controlar ni reconocer"[928].

La mano de Maradona en la jugada del primer gol a los ingleses es un ejemplo concreto del concepto de *órgano sin cuerpo*, es decir, un objeto parcial investido por el gozo[929] [la *jouissance*] de la pulsión, que adquiere vida propia sin responder ya al control del cuerpo (y mucho menos de la conciencia) y comienza a hablar por sí mismo[930].

> ¡No es extraño que la mano de Maradona haya sido recibida con tanto disgusto por todos los amantes mojigatos del fútbol! Si lo leemos con Žižek, lo que se consigue con ello es, efectivamente, el desocultamiento bochornoso de la *jouissance* [gozo] en la que el fútbol es desnudado repentinamente de su dignidad simbólica, descubriendo el escándalo de su núcleo Real.[931]

La mano de Maradona hace desvanecer el mito del "fútbol-fantasía" explotado por el capitalismo global como una mercancía universal. Para Žižek la ideología[932] no es una falsa conciencia sobre la realidad o una ilusión engañosa que oculta la insoportable realidad, sino la realidad en tanto se ha constituido sobre una fantasía que oculta su núcleo traumático, una fantasía que le da coherencia y cierre al orden simbólico, a la racionalidad de lo real, ocultando su núcleo traumático irracional. La mano de Maradona atraviesa la fantasía que sostiene al orden simbólico establecido y manifiesta la repudiada escena fantasmática en la que el sujeto se expone a sí mismo a un escándalo insostenible. "Lo que quedó expuesto fue el excedente no castrado (su mano) que causa escándalo precisamente porque, después, no fue 'encubierto'"[933] por la

---

[928] God (the other par excellence) acted through me, for a few second this hand of mine became God's hand, an organ whose deeds my conscious being does not/cannot control nor recognise (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 228. Nuestra traducción).

[929] La noción lacaniana de *jouissance* y la noción freudiana de 'más allá del principio del placer' hacen referencia a "la vida en su exceso autodefinido" (Cf. Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 229).

[930] Žižek se extiende en los ejemplos, comenzando por la novela de Diderot *Les bijoux indiscrets* de 1748, la película de Lansac y Leroi *Le sexe qui parle* de 1975, el melodrama de Ensler *The vagina monologues* hasta el cuento de los hermanos Grimm *The Willful Child* o la imagen que da Marx de la mercancía que comienza a hablar en *El Capital*. Lo traumático de estos ejemplos es la aparición inesperada de la palabra donde no nos lo esperaríamos, siendo la Cosa misma la que habla. Cf. Žižek, S. 'Neighbors and Other Monsters: a Plea for Ethical Violence', pp. 196 ss.

[931] "No wonder Maradona's hand was received with such disgust by every self-righteous football lover! If we read it with Žižek, what we get with it is, effectively, the shameful disclosure of *jouissance*, whereby football is suddenly stripped of its symbolic dignity, uncovering the scandal of its Real core" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 227. Nuestra traducción).

[932] Sobre la noción de ideología en Žižek cf. Etchegaray, R. et alia, Informe final del Proyecto de investigación: *Condiciones y límites de las nociones de sujeto, subjetividad e identidad*, A-126, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Matanza, 2009, capítulo 10, pp. 214-242.

[933] "What remained exposed was the non-castrated surplus (his hand) which caused scandal precisely because, later, it was not 'covered up'" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 227. Nuestra traducción).

aceptación del engaño, la culpa y la reinserción en el orden simbólico. En lugar de recubrir la "mano sucia" por el reconocimiento de la falta, Maradona disuelve el discurso oficial del "juego limpio" exponiendo desvergonzadamente el "órgano" investido de gozo, elevándolo a instrumento divino. El gesto de Maradona nos enfrenta con la ambigüedad del escándalo, forzándonos a reconocer que la verdadera fascinación es sólo la otra cara de la repulsión (y viceversa). Su descarada fidelidad al órgano sin cuerpo (su mano) produce un desmoronamiento del orden del sistema en cuanto *supone la no existencia del gran Otro*.

Cuando Maradona declara que Dios actuó a través de su mano, que se trató de una intervención divina, de un milagro que no se sujeta a la explicación causal o racional de los hechos, su lectura encaja perfectamente con la definición de Lacan/ Žižek del *Acto*:

> Un acto de libertad absoluta deja en suspenso momentáneamente el campo del sentido ideológico, es decir, interrumpe el vínculo entre palabras y acciones. Precisamente, por estar vacío de todo contenido (ideológico, psicológico) 'positivo', (…) es un acto de libertad según lo definiera F. W. Schelling: *un acto fundado sólo en sí mismo*[934].

Un tal acto de libertad supone una exclusión radical: el sujeto de tal acto no solamente está excluido de la sociedad, de las relaciones intersubjetivas sino también del mismo orden simbólico (al que Lacan llama el 'gran Otro')[935]. Se trata de una ruptura radical porque 'lo que impulsa al acto es la conciencia de la insuficiencia y nulidad últimas *de todo fundamento ideológico*'[936].

El concepto de *acto* no debe ser confundido con el de acción o actividad o *praxis*, ya que éstas suponen un sujeto previamente constituido (por Dios, la naturaleza, la historia o el Poder), mientras que el primero transforma radicalmente a su agente o portador. Mientras que en la acción se trata simplemente de que alguien lleve algo a cabo sin que se altere necesariamente su identidad, después del acto "no soy el mismo que antes". Žižek dice que el sujeto "sufre" el acto o "pasa a través" de él, más que llevarlo a cabo. En el acto,

> …el sujeto es aniquilado y posteriormente renace (o no), es decir, el acto implica una especie de eclipse, *aphanisis*, temporal del sujeto. Lo que constituye la razón por la cual todo acto digno de este nombre es 'loco' en el sentido de una *inexplicabilidad* radical: por su intermedio, pongo en juego todo, incluyéndome a mí mismo, mi identidad simbólica; el acto siempre es, por lo tanto, un 'delito', una 'transgresión', a saber, del límite de la comunidad simbólica a la que pertenezco. El acto se define por este *riesgo* irreductible: en su dimensión más fundamental, es siempre *negativo*, es decir, un acto de aniquilación, de extirpación –no sólo no sabemos que saldrá de ello, sino que su resultado final es, en última instancia, hasta insignificante, estrictamente secundario en relación con el ¡NO! del acto puro"-.[937] [938]

---

[934] Žižek, S., *¡Goza tu síntoma!*, p. 52. Énfasis nuestro.

[935] Žižek retoma así las conceptualizaciones construidas por Ranciére ("una parte de los que no tienen parte") y por Laclau ("subjetivización" y "posición de sujeto"), enriqueciéndolas con elementos derivados de la teoría psicoanalítica lacaniana.

[936] Žižek, S., *¡Goza tu síntoma!*, p. 53. Énfasis nuestro. Al poner en cuestión todo fundamento ideológico el sujeto pone de manifiesto con su acto la contingencia última de lo social. En este sentido, el concepto de "acto" está vinculado estrechamente con el concepto de "ironista" definido por R. Rorty (Cf. Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, capítulo 4).

[937] Žižek, S., *¡Goza tu síntoma!*: 62-63. Énfasis del autor.

Vighi y Feldner señalan que, aunque sería fácil sucumbir a la tentación de lamentar que la jugada del gol y su descarada justificación no son más que una evidencia más de la tendencia de los latinos a eludir la ley, es mucho más fructífero "descubrir en la 'mano de Dios' *la dimensión emancipadora de la pulsión*"[939].

> Hay que tener en cuenta que la noción freudiana de 'objeto parcial' no es la de un elemento o parte constituyente del cuerpo, sino la de un órgano que se *resiste* a ser incluido en el Todo de un cuerpo. Este objeto, que es el correlato del sujeto, es el doble del sujeto en el orden de la subjetividad. Es el proverbial 'trozo de carne', la parte del sujeto a la que el sujeto tiene que renunciar para subjetivarse, para surgir como sujeto.[940]

Este órgano sin cuerpo no es un resabio de la castración, en el sentido de una pequeña parte que haya escapado ilesa al corte, sino que es literalmente el producto de ese corte, el suplemento generado por él[941]. Este objeto juega un rol decisivo en el proceso de subjetivación al encarnar el suplemento perturbador segregado durante este mismo proceso y que debe ser repudiado si el sujeto ha de conseguir cierta consistencia. El sujeto (sujetado) sólo puede constituirse renunciando a este objeto parcial. De modo similar, el orden simbólico está constantemente comprometido en una batalla para eliminar su propio exceso, la 'parte de ninguna parte' que impide su totalización. Así, para el fútbol mercancía, Maradona es un "impresentable", políticamente incorrecto (cocainómano, defensor del excluido sur italiano en el Nápoles, amigo de Fidel que se hace tatuar una imagen del Che en el brazo y alienta a la hinchada de Boca desde su palco en la Bombonera). *Maradona es él mismo un órgano sin cuerpo* en el orden simbólico establecido del fútbol globalizado. Es, en este sentido, el extremo opuesto de Pelé, que siempre ha sido orgánico[942].

> El Lacan de Žižek es entonces el Lacan de la pulsión, donde el sujeto es definido por un exceso libidinal que está relacionado directamente con la brecha en la inmanencia, la inconsistencia fundamental del orden simbólico[943].

---

[938] "From this angle, true freedom does not reside in the liberal notion of 'freedom of choice' – in the active evaluation of all possible outcome – but in 'being driven' by an unintelligible cause, in the compelling and startled realisation that 'we cannot do otherwise'. The most difficult thing to accept, according to Žižek, is precisely the human potential for such radical freedom, since this freedom, which truly liberates us, depends on the momentary (and traumatic) suspension of the familiar horizon of consciousness" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 229).

[939] Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 229. Énfasis nuestro.

[940] Žižek, S., 'Neighbors and Other Monsters: a Plea for Ethical Violence', in S. Žižek, E. Santner and K. Reinhard (eds), *The Neighbor*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006, p. 201.

[941] Cf. Žižek, S. 'Neighbors and Other Monsters: a Plea for Ethical Violence', pp. 174-176; Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 230.

[942] "Once again, the analogy is tempting: is not Maradona precisely this excess that the system (football as a capitalistic enterprise) needs to (or tries to) eliminate? Is not Maradona's cocaine addiction and consequent exclusion from football (which culminated in his falling into a coma) a clear example of how a given symbolic system produces a surplus that it then has to get rid of? In contrast to Maradona, Pelé (Edson Arantes do Nascimento), his eternal rival in every poll for 'best footballer of the century', would seem to stand for the excessive element that has been successfully integrated into the system: despite being involved in a number of scandals (drugs, corruption, etc.), Pelè has been Minister of Sports in Brazil and currently is UNESCO Goodwill Ambassador" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 236, nota 2).

[943] Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 232.

Finalmente, Vighi y Feldner hacen una breve referencia al "gol del siglo": el segundo gol de Maradona contra los ingleses en el Mundial de México en 1986. Afirman que "si el primer gol señala la intervención de la pulsión, el segundo la confirma enfáticamente *repitiéndola*". Con mayor precisión, lo que se confirma es "el indomable exceso de la vida que rechaza la domesticación".

> Contra la interpretación común, el 'gol del siglo' de Maradona no es solamente la expresión última de un genio creativo, es más propiamente *monstruoso*: nos muestra un cuerpo invadido por la substancia ajena de la pulsión[944].

La mano de Maradona interviniendo con autonomía del cuerpo o Maradona actuando con independencia de la corporación del fútbol son ejemplos exactos de lo mentado por el concepto de órgano sin cuerpo creado por Žižek. En éste se invierten los términos del concepto deleuziano de cuerpo sin órganos, pero no el significado. Cuerpo sin órganos hace referencia a la fuerza vital preorgánica, al deseo perverso polimorfo sin objeto natural determinado. Órgano sin cuerpo hace referencia al exceso de la pulsión no organizado, no dominado, no simbolizado. Excremento monstruoso y nauseabundo con vida propia que señala la brecha sin sutura de todo sistema y de toda organización vital, social, política o cultural. La conceptualización de Žižek no se opone, entonces, a la deleuziana sino que la complementa, señalando aspectos descuidados por la concepción de la inmanencia que subyace a la filosofía de este último autor.

[944] "Against its standard interpretation, Maradona's 'goal of the century' is not merely the ultimate expression of a creative genius, it is more properly *monstrous*: it shows us a body invaded by the alien substance of drive" (Vighi, F.-Feldner, H., *Beyond Foucault*, p. 234).

CAPÍTULO 11

CONCLUSIONES

Las filosofías del siglo XVII surgen a partir del marco desarrollado en el siglo previo por la cultura del barroco. Ésta despliega una imagen ambigua del cuerpo ligada, por un lado, al dolor, el sufrimiento, la corrupción y la muerte y, por otro lado, a la resurrección, la beatitud y la gloria.

Se ha mostrado que el siglo XVII inaugura una época preocupada por el cuerpo, tanto en las ciencias y en las técnicas como en las artes y en la vida cotidiana. La ciencia de este siglo construye una metafísica racionalista (matemática o geométrica) del cuerpo, que lo sustrae del tiempo, del deterioro, aunque también de lo concreto y lo vivido. Esto abre la posibilidad de la abstracción, de la separación, de la disección. El cuerpo se convierte en algo matemático, en algo conocido *a priori* en tanto número, figura, movimiento. Al mismo tiempo que los anatomistas cortan y abren los cuerpos para arrancarle sus secretos, los físicos los conciben como máquinas más o menos complejas, compuestas de partes, separables, sustituibles, intercambiables. La medicina y la fisiología siguen el camino de la física apelando a explicaciones mecánicas de los distintos sistemas corporales (nervioso, sanguíneo, muscular).

El cuerpo adquiere significación propia, disociado del ser humano, y se convierte en un *objeto* de estudio como realidad autónoma. Ya no se trata de un cosmos o de un universo creado según los fines que Dios le dio, sino de una naturaleza objetiva que deja de tener su unidad de medida y valor en lo divino o en lo humano. Coherentemente, en el ámbito gnoseológico, se procede a la supresión de las cualidades a favor de unidades puramente cuantitativas, y se eliminan las causas finales reduciendo toda causalidad a la causa eficiente.

Para resumir: 1. La modernidad construye una noción del cuerpo separado de la temporalidad, del desarrollo vital. 2. El cuerpo es reducido a un conjunto de propiedades universales (matemáticas, geométricas, físicas), a un mecanismo. 3. Estas reducciones del cuerpo son coherentes con la identificación del sujeto con el pensamiento (*cogito*) y con la instrumentalización del mundo natural. 4. El cuerpo (sobre todo el propio) resiste y se rebela contra estas reducciones, manifiestamente en el ámbito de la ética y la política. 5. Paradójicamente, las reducciones antes señaladas coinciden con la irrupción del individualismo en la cultura occidental.

A partir de este marco general, los capítulos 2, 3 y 4 desarrollan las conceptualizaciones del cuerpo existentes en las filosofías del siglo XVII a partir de los pensamientos de Descartes, Hobbes y Spinoza. De la exposición de la filosofía cartesiana se concluye que los cuerpos se definen *more geometrico* y su naturaleza o esencia es la extensión (longitud, anchura y profundidad). Tres consecuencias importantes se siguen de esta tesis: La primera es que no existe vacío en el universo, porque toda extensión es, por definición, cuerpo. La segunda es que los cambios sensibles que se perciben en los cuerpos son meras apariencias, como ocurre con la cera que se derrite. La tercera es que el conocimiento de los cuerpos sólo puede efectuarse por medio de la razón y no por los sentidos o la imaginación.

En virtud de su naturaleza geométrica, los cuerpos pueden ser conocidos mediante el entendimiento, es decir, pueden ser medidos o calculados. Como consecuencia, lo que puede conocerse científicamente de los cuerpos, lo objetivo, es lo medible, lo cuantificable. A la inversa, el cuerpo sentido, el cuerpo vivido o el cuerpo imaginado sólo son objetos de conocimiento oscuros y confusos, inciertos e inseguros.

El alma, cuya esencia es el pensamiento, puede conocerse *con independencia* del cuerpo (e incluso mejor que el cuerpo), pero no a la inversa.

La antropología cartesiana es coherente con esta gnoseología y epistemología. El hombre es un compuesto de *dos substancias realmente distintas*, aunque inseparables (alma y cuerpo, pensamiento y extensión). Esta distinción ha conducido a un dualismo substancial metafísico y antropológico. La antropología, al distinguir el pensamiento de la extensión, divide lo humano en dos realidades irreductibles. Se trata de dos substancias que pueden distinguirse por sus atributos (pensamiento y extensión) aunque no existan separadas. Además, al concebir a los cuerpos (incluidos los humanos) como un conjunto de partes articuladas en cierta disposición, como un movimiento de partículas, se dificulta enormemente la identificación de un cuerpo como "propio" o "mío" y de sus partes como "propias" o "mías".

El racionalismo y el mecanicismo cartesianos inclinaron el peso a favor del alma pensante como referencia substancial para la subjetividad. El *cogito* se sostiene como fundamento de la concepción antropológica y epistemológica. El racionalismo, al considerar al sujeto como substancia pensante, realmente distinta del cuerpo extenso, excluyó al cuerpo del 'yo'. El conocimiento científico del cuerpo se redujo a sus propiedades en tanto que extenso: figura, espacio que ocupa, movimiento, reposo. El mecanicismo, a su vez, focalizó en la concepción de 'partes extra partes', haciendo del cuerpo una máquina, análoga a un reloj, que responde principios mecánicos. Una máquina como cualquier otra máquina y, por cierto, también útil, como cualquier otra.

Estas concepciones provocaron serias dificultades para pensar la interacción entre el alma y el cuerpo, no sólo desde el punto de vista religioso y metafísico sino también físico, fisiológico, médico y antropológico. Se puede decir que estos problemas se originan en la rebelión y resistencia que ofrecieron los cuerpos a las formas hegemónicas de pensamiento y de conocimiento. Resistencia y rebelión manifiestas en el cuerpo propio, en sus afecciones, en sus pasiones, en sus deseos. Las sensaciones de sed, hambre, frío, dolor, placer, hacen que el cuerpo no pueda ser eludido o evitado, que se vuelva algo familiar y se pruebe tanto su existencia (indemostrable por el pensamiento) como su relación esencial con el 'yo'. A pesar de estas reducciones y separaciones, el cuerpo se rebela y su presencia se manifiesta por medio de las sensaciones y de la experiencia, que impulsan al alma a reconocerlo, cuidarlo y conservarlo. Desde el punto de vista gnoseológico, contrariamente a lo que ocurre con el alma, son los sentidos y la imaginación las facultades que nos proveen de un conocimiento del cuerpo propio. En ese sentido, no se puede dudar que se tenga un cuerpo, pero la garantía de su existencia no se halla en el entendimiento sino en los sentidos y la imaginación. Tenemos conocimiento del cuerpo porque tenemos pasiones, emociones, sensaciones.

Descartes intenta una explicación de la unión del cuerpo con el alma sobre un fundamento 'médico' o 'fisiológico', asignándole a la glándula pineal la función de conector entre las dos substancias, si bien el alma está unida uniformemente a todas las partes del cuerpo. Sostiene así que entre el alma y el cuerpo hay una relación de *causalidad mecánica* o comunicación del movimiento. Desde la perspectiva científica, matemática, física, fisiológica y médica, el cuerpo es relegado a un lugar secundario y subordinado, pero desde la perspectiva ética, abierta en el tratado sobre las pasiones, es imposible ignorarlo y subordinarlo. Es en la ética donde aflora y se manifiesta la *resistencia* del cuerpo a las reducciones forzadas en los otros ámbitos. La presencia del cuerpo, entonces, se vuelve completamente ineludible al plantear las cuestiones éticas y políticas.

Hobbes es contemporáneo de Descartes pero desarrolla una conceptualización diferente de los cuerpos, tanto en el orden físico como en el antropológico y en el político y social. Para este autor todo lo que es real es cuerpo y, por tanto, lo que no es cuerpo, tampoco es real. Por supuesto, reconoce que los cuerpos se mueven y que el movimiento les es inherente. El universo se define, entonces, como el conjunto de todos los cuerpos en sus movimientos.

Hobbes define el cuerpo como lo que ocupa un lugar en el espacio. En esto coincide con Descartes: el cuerpo es extensión, es lo medible, es lo calculable, y es el objeto de la razón concebida como cálculo, como cómputo. Los distintos cuerpos tienen distintas capacidades de movimiento y es necesario clasificarlos de acuerdo con ellos, aunque no hay que perder de vista que, para Hobbes, los movimientos son siempre *de los cuerpos*. De estas definiciones se deriva una concepción monista (no dualista como la cartesiana) en la que no se afirman dos substancias (pensante y extensa) sino sólo una: el cuerpo.

Se niega que haya un movimiento que no sea el de *algo* que se mueve, es decir, de un cuerpo. El movimiento es *un poder del cuerpo* y el pensamiento es un movimiento que pueden realizar *ciertos* cuerpos, aunque no todos. Por lo tanto, todo pensar es el pensar de un cuerpo. No se niega el pensamiento sino que sea posible un pensamiento sin un cuerpo que piense. El *"cogito"* hobbesiano podría enunciarse así: *Pienso, luego, soy un cuerpo*.

Sin embargo, los cuerpos que constituyen el universo son múltiples y son capaces de distintos movimientos. Los movimientos de los cuerpos se afectan y producen efectos en otros cuerpos. El conjunto de los movimientos de los cuerpos puede conocerse por las causas, desarrollando una ciencia de los cuerpos y de sus movimientos, con dos ramas principales: la filosofía o ciencia natural y la filosofía o ciencia política. Todas estas realidades corpóreas pueden explicarse con el mismo rigor científico de la geometría, es decir, *demostrativamente*.

Manifiestamente, Hobbes rompe con el dualismo que caracteriza al racionalismo y mecanicismo cartesianos. No por ello es menos racionalista o mecanicista. Sin embargo, su monismo, como luego ocurrirá también con Spinoza, nunca llega a tener una posición hegemónica, a pesar de la enorme influencia de su filosofía política y social.

En la segunda parte del siglo XVII, Spinoza conjuga y de alguna manera sintetiza los pensamientos de Descartes y Hobbes, retomando elementos del vitalismo y del animismo de corte renacentista y construyendo una ontología novedosa en la que lleva a cabo una revalorización del cuerpo, imprimiéndole una potencia propia y dándole la misma jerarquía metafísica que al alma.

A diferencia de la filosofía cartesiana, para Spinoza hay una substancia única, infinita, eterna y necesaria, a la que llama Dios o Naturaleza, según los contextos. Pensamiento y extensión no son substancias sino atributos. Spinoza da a los cuerpos un carácter modal: son modos de expresión de la esencia de Dios. En oposición al cartesianismo, concede primacía epistemológica al conocimiento del cuerpo sobre el conocimiento del alma. Todos los cuerpos son cosas singulares (aunque no todas las cosas singulares son cuerpos), limitadas, durables y producen efectos. La limitación, es decir, que todo cuerpo puede ser destruido, se deriva del hecho de que siempre existen otros cuerpos más fuertes o potentes que pueden destruirlo (ya que no puede derivarse de la esencia de ningún cuerpo la causa de su propia destrucción).

La física spinoziana, como la de Galileo y Hobbes, parte del principio de inercia, según el cual todos los cuerpos están, o bien en reposo, o bien en movimiento. Lo único que permite distinguirlos entre sí no es la substancialidad sino el movimiento y el

reposo, la rapidez y la lentitud. Las variaciones en sus movimientos sólo pueden tener origen en otros cuerpos que afectan de diversas maneras a un cuerpo singular.

Los cuerpos simples pueden combinarse de distintas maneras componiendo cuerpos complejos. Un cuerpo simple se define por una cantidad de movimiento y de reposo, mientras que un cuerpo compuesto se define por una relación de movimiento y de reposo que permanece constante, más allá de que las partes de dicho cuerpo cambien su estado particular. Cuanto más complejo es un cuerpo, mayor es su capacidad de afección. Tal es el caso de los cuerpos humanos que, en tanto cuerpos complejos, pueden ser afectados de muy diversas maneras por otros cuerpos, exteriores a ellos. Los cuerpos humanos no sólo pueden ser afectados de diversas maneras sino que también pueden afectar de diversas maneras a los otros cuerpos. La diferencia entre los cuerpos es una diferencia de grados de complejidad, de potencia para actuar y para componerse con otros cuerpos sin alterar su naturaleza.

En el extremo opuesto a Descartes, quien sostenía que el alma "es más fácil de conocer que el cuerpo", Spinoza ofrece una definición del cuerpo pero no del alma. Para este autor el pensamiento es un atributo de la substancia infinita, es decir, de Dios. Pensamiento y extensión no son substancias sino modos de los infinitos atributos divinos, los cuales no pueden interactuar aunque guardan un cierto "paralelismo", en el doble sentido de lo que no tiene ningún punto en común y lo que se corresponde o refleja en una y otra línea (modo). Es decir que, ya sea que se conciba la naturaleza desde el atributo de la Extensión, ya sea desde el atributo del Pensamiento, se hallará una misma conexión causal, es decir, un solo y mismo orden, expresión de una única substancia. Contra el dualismo de Descartes, Spinoza se esfuerza por consolidar el *monismo substancial*.

La relación del cuerpo con el alma, a diferencia de Descartes, no es de tipo causal, es decir, ni el alma actúa sobre el cuerpo ni el cuerpo actúa sobre el alma. "El alma y el cuerpo –dice Spinoza- son una sola y misma cosa, que se concibe, ya bajo el atributo del pensamiento, ya bajo el de la extensión". El cuerpo es un modo finito de la Extensión mientras que el alma es un modo finito del Pensamiento. La misma potencia divina se expresa de manera determinada en cada individuo. Así, no hay dualismo de substancias. El cuerpo y el alma son modos de dos atributos de una y la misma substancia (ellos mismos afecciones de dicha substancia) en una relación esencial. En consecuencia, la tesis cartesiana de la preeminencia del alma sobre el cuerpo es insostenible. No es posible conocer a priori lo que puede un cuerpo, sino sólo por la experiencia. Más aún: cuanto mayor sea la disposición del cuerpo a ser afectado, tanto más apta para percibir será el alma. La capacidad del cuerpo para actuar o del alma para pensar es lo que Spinoza llama *conatus* o potencia, que es esencial a cada individuo y que expresa de manera finita la potencia infinita de Dios.

Los cuerpos se constituyen por su capacidad de ser afectados, de actuar la potencia y de interactuar con otros cuerpos. Lo constitutivo de los cuerpos es esforzarse por perseverar en su ser (*conatus*). Éste constituye la esencia actual de todos los cuerpos. Esto significa que todo cuerpo se esforzará en no ser destruido, pero no implica que no se modifique de ninguna manera. Un cuerpo podría ser modificado de dos maneras: cuando su potencia disminuya (incluso hasta su destrucción) o cuando su potencia aumente. Spinoza llama "afecciones" del cuerpo a estas dos posibilidades.

Potencia de obrar del cuerpo. Potencia de pensar del alma. Conocer y actuar expresan una misma potencia en los dos niveles de alma y cuerpo. Si los hombres sólo se atienen al primer grado de conocimiento, no podrán saber claramente hasta dónde llega su capacidad de actuar y de conocer y, por lo tanto, su conocimiento de sí será más pobre, serán más temerosos y menos libres. Las modificaciones antedichas crean las

condiciones de la vida *ética* de los individuos, cuyo fin es alcanzar la máxima expresión de su potencia, y de la vida social y política, cuya función es la de establecer las condiciones para que eso sea posible.

Spinoza mantiene la orientación racionalista seguida antes por Descartes y Hobbes, esforzándose por acentuar el fundamento monista tanto de lo real como del conocimiento de la realidad. En cuanto al mecanicismo, señalado en los autores anteriores, en Spinoza se convierte en un cierto "determinismo" que, a diferencia de Descartes y Hobbes, no se sostiene en una causalidad eficiente sino –como ha señalado Deleuze- en una causalidad "inmanente".

No obstante, por diversas razones, la filosofía de Spinoza tuvo aún menos influencia inmediata que la de Hobbes y, por carácter transitivo, mucho menor que la cartesiana. De más está decir que nunca llegó a ser hegemónica. Spinoza, como también ocurrió con Nietzsche, si bien tuvo lectores y seguidores entre sus contemporáneos y fue objeto de arduas polémicas a comienzos del siglo XIX entre los idealistas alemanes, no se convirtió en un autor divulgado hasta finales del siglo XX. De manera que, a pesar de las críticas consistentes al dualismo cartesiano y a pesar de la sustanciación de proyectos alternativos y de las reconceptualizaciones del cuerpo efectuadas por Hobbes y Spinoza, la concepción cartesiana no perdió su lugar hegemónico y su pensamiento del cuerpo nunca dejó de subyacer a la opinión común ni perdió vigencia.

Los autores que escribieron obras éticas y políticas, como Hobbes y Spinoza, tuvieron que enfrentar ineludiblemente el problema de los cuerpos. Sus avances en la conceptualización del cuerpo nos devuelven al problema central de esta investigación: ¿Se ha superado la concepción dualista surgida a comienzos de la modernidad? El dualismo alma-cuerpo o mente-cuerpo ¿sigue rigiendo el pensamiento contemporáneo? El cuerpo ¿tiene un lugar relegado y subordinado en la comprensión de la subjetividad? ¿Cómo se caracteriza al cuerpo en las filosofías contemporáneas de Foucault o Deleuze? ¿En qué medida las concepciones actuales son una transcripción de los conceptos centrales de las filosofías del siglo XVII?

Parafraseando a Habermas en *El discurso filosófico de la modernidad*[945], podría decirse que Nietzsche es una especie de "plataforma giratoria" que funciona como transición entre las filosofías del siglo XVII y la actualidad. En la segunda parte del siglo XIX este autor reinserta la noción de cuerpo en el centro de la problemática filosófica, antecediendo y preparando las concepciones contemporáneas de Foucault y Deleuze que han abrevado en su pensamiento. Desde esta perspectiva, Nietzsche se yergue en el enemigo de la tradición del platonismo, de la dialéctica y del pensamiento negativo, e intenta reemplazar la forma de pensamiento antitética por uno de tipo positivo, afirmativo de las fuerzas de la vida.

Desde la lectura que Deleuze hace del joven Nietzsche, la realidad es el devenir de fuerzas intensivas que conforman cuerpos sobre un plano de inmanencia absoluto. No obstante, la conciencia y el conocimiento científico no dejan de falsear la realidad, al apresar el movimiento de las fuerzas dentro de categorías inmóviles, transmutando a los cuerpos en formas pensables, invariantes temporales, entes estables o constantes como las ideas platónicas. El conocimiento representativo dibuja imágenes conceptuales que sustituyen una realidad que es movimiento y devenir.

Nietzsche sostiene que la realidad no son las cosas o los fenómenos caracterizados por su permanencia o estabilidad, sino su elemento dionisíaco, su devenir. Nietzsche cuestiona el conocimiento representativo y su pretendida objetividad, sosteniendo que los entes son un centro de poder constituido por fuerzas cualificadas y

[945] Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, p. 109.

temporales que no se dejan objetivar categorialmente. Es entonces el arte (el arte trágico) el que puede captar el juego propio del devenir de las fuerzas intensivas que con-forman cuerpos, perforando la superficie aparentemente objetiva de las cosas. El mundo real se convierte así en obra de arte que se justifica a sí mismo. Dionisos representa para Nietzsche el plano de inmanencia absoluto en el que se desarrolla la tensión de las fuerzas intensivas y diferenciales que construyen y destruyen los cuerpos.

En esta concepción, lo diferente se relaciona con lo diferente sin que pueda ser reducido a la identidad que opera en toda lógica binaria de oposición. Es un puro movimiento diferencial de fuerzas que se multiplican al infinito, lo cual implica una diferencia como pura positividad.

En su obra madura, Nietzsche no retrocedió ante los hallazgos sobre la concepción del cuerpo en el pensamiento trágico, aunque la depuró de resabios del hegelianismo y del pensamiento dialéctico. El pensamiento sobre el cuerpo se hace así completamente afirmativo, dejando de jugar con las oposiciones. Sin embargo, no deja de criticar al platonismo y a sus derivados y por esa razón a veces da lugar a interpretaciones que ponen el acento en el término opuesto al resaltado por el pensamiento dialéctico. Por ejemplo, la singularidad contra la generalidad de las ideas, el devenir contra la perdurabilidad de la vida eterna, la pasión contra la razón o *el cuerpo* contra el alma. No se trata de responder al dominio del alma sobre el cuerpo, de lo celeste sobre lo terrestre, de lo espiritual sobre lo mundano, *con una inversión* simple de los términos, afirmando el dominio del cuerpo sobre el alma, de lo terrestre sobre lo celeste o de lo mundano sobre lo espiritual. Una inversión de la dialéctica seguiría siendo dialéctica, negativa, y lo que Nietzsche busca es un pensamiento afirmativo, positivo, creativo. La inversión de la valoración no deja de pensar el cuerpo enfermo, el cuerpo debilitado, el cuerpo impotente, incapaz de crear.

Contra el cartesianismo, no se trata de dos substancias irreductibles (ni siquiera de una substancia, porque no se trata de substancias[946]) sino de tipos de vida y de corporeidades diferentes. Nietzsche retoma la crítica spinoziana al dualismo substancial y ejecuta la transición a la concepción contemporánea de Deleuze y Foucault. El problema de la interpretación (o, si se prefiere, de las lecturas y de la entonación de esas lecturas) deleuziana o foucaultiana de Nietzsche o de Spinoza (incluso el problema de la lectura que Nietzsche hace de Spinoza) sobrepasa el objetivo de esta investigación y merecería ser objeto de una investigación ulterior. Lo que se puede concluir del presente desarrollo es que hay una conexión manifiesta entre los pensamientos de Hobbes, Spinoza, Nietzsche, Foucault y Deleuze en tanto sostienen una metafísica y una antropología monistas frente al dualismo substancial cartesiano. Hay que destacar que se critica *el dualismo* y, al mismo tiempo, *el substancialismo*. Se oponen así a las diversas derivaciones del cartesianismo, incluso a aquellas que no parecen manifiestamente cartesianas: el cuerpo extenso, el cuerpo objeto, el cuerpo máquina, el cuerpo útil, el cuerpo dócil, el cuerpo 'fuerza de trabajo', el cuerpo productivo y reproductivo. Al cartesianismo y sus derivaciones, Nietzsche opone una concepción del cuerpo como un "yo que crea, que quiere, que valora, y que es la medida y el valor de las cosas" y con ello abre una brecha en la concepción hegemónica desde el siglo XVII.

En algunos aspectos, el planteo nietzscheano se encuentra en las cercanías de la crítica de Marx. Ambos consideran que los cuerpos son productivos, creativos y que las fuerzas corporales son la única fuente de valor. Ambos consideran también que estas fuerzas producen no solamente la potenciación y la productividad sino igualmente la alienación, el resentimiento y el nihilismo. Este problema se conecta con el planteo

[946] Así Nietzsche se separa del substancialismo, incluso spinoziano, para pensar la realidad como conjunto de fuerzas en relación.

hobbesiano de la guerra universal derivada de la inercia natural de los cuerpos vivientes, con el interés de Spinoza por explicar porqué las personas luchan por su esclavitud, porqué parecen estar conformes con su esclavitud y porqué no se sublevan[947] y con la dificultad expuesta por Nietzsche al constatar el triunfo de las fuerzas reactivas. Sin dudas, se trata de un problema central para la ética y la filosofía política contemporáneas que no puede ser respondido dentro del marco de esta investigación y merecería un estudio particular. Estos problemas remiten no sólo a la ética y a la filosofía política sino también a la crítica de la ideología. En términos de Hobbes: cómo ha sido posible que las representaciones morales, metafísicas o religiosas se hayan impuesto y cómo es que los hombres, durante siglos, han podido estar dominados por el convencimiento de que existen objetos no naturales y extramundanos; en términos spinozianos: el problema de la preeminencia de la imaginación sobre la razón; en términos nietzscheanos: la cuestión del dominio de los trasmundos y de los idealismos; en términos de Marx: cómo se explica la ideología; en términos de Foucault: cómo "la coerción disciplinaria establece en el cuerpo el vínculo de coacción entre una aptitud aumentada y una dominación acrecentada"; en términos de Deleuze: "¿cómo es posible que la gente que no tiene tal interés siga, abrace estrechamente el poder, pida una parcela de él?", ¿es posible una organización que no se configure según el modelo del aparato de Estado, incluso si sólo es para prefigurar el futuro Estado?[948]

Nietzsche es una transición hacia el pensamiento contemporáneo de Foucault y Deleuze porque concibe al cuerpo como una pluralidad, como una constelación de fuerzas en relación, como un conjunto inestable pero creador de sentido y de metas. El deber no procede de la trascendencia, de los trasmundos, de los ideales. El único deber es "continuar tejiendo toda la trama de la vida y de tejerla de modo que el hilo sea cada vez más fuerte". Éste es el deber ético (no moral[949]) fundamental y con ello, Nietzsche se alinea con Spinoza. ¿Cuál es el objetivo o la meta de esta potenciación creciente de la vida? Nietzsche desconfía de las teleologías, de los sentidos "últimos". Como Maquiavelo, Hobbes y Spinoza concibe una voluntad de poder infinita, una potencialidad híbrida, desmesurada, superadora de los límites. Lo que más quiere la voluntad es crear por encima de sí. "Mi concepción –dice Nietzsche- es que todo cuerpo específico se esfuerza por hacerse dueño de todo el espacio y por extender su propia fuerza (su voluntad de poder) y por rechazar todo lo que se opone a su expansión"[950].
Si Nietzsche es como una "plataforma giratoria" cuyas fuerzas centrífugas se orientan hacia nuevas concepciones del cuerpo que irán diagramándose durante todo el siglo XX, Merleau-Ponty es uno de los hitos ineludibles de estas construcciones que se plasmarán en la filosofía de Foucault y Deleuze. La centralidad que le asigna al cuerpo el primer autor mencionado conduce a una perspectiva que se interesa de manera creciente por el arte, sobre todo por la pintura y por su ruptura con la figuración y la representación. La pintura no es representativa ni imitativa. No es mera apariencia frente a la esencia de las cosas conocida por la ciencia. En el arte acontece la verdad.

[947] Cf. Deleuze, G., 2008: 105.
[948] Se ha respondido parcialmente a estos problemas en el informe final del proyecto de investigación A-101 *Ideología y medios de comunicación en la constitución de los sujetos sociales*, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, UNLaM, 2005.
[949] Sobre las diferencias necesarias entre la ética y la moral dentro de este contexto cf. Deleuze, G., 2008: 51, 70, 72 ss.
[950] Nietzsche, F., 1932, Fragmento 636.

De allí la importancia que asigna a la pintura y su interés especial en la obra de Cézanne, quien intenta escapar a las ideas, representaciones, imágenes y clichés que ocultan el mundo real, tal como nos afecta. Y existe un mundo para nosotros porque somos cuerpos. El cuerpo es la fuente de todas nuestras significaciones. El interés por la pintura no se basa en la identificación del mundo con lo visible, muy por el contrario, la pintura pone de manifiesto la dimensión de lo invisible que, paradójicamente, hace posible toda visibilidad. Merleau-Ponty apunta a una superación del dualismo supuesto en las ciencias y en las técnicas: el del sujeto y el objeto. Se sitúa en ese ámbito intermedio que no es objetivo ni subjetivo, sino opaco, sin contornos precisos, dudoso. De esta manera, Merleau-Ponty aparece como una transición necesaria al pensamiento del cuerpo en las filosofías contemporáneas de Foucault y Deleuze, como también en su revalorización del arte frente a la ciencia, en particular de la pintura y del cine.

En este punto cabe recordar el objetivo de esta investigación: nos hemos propuesto determinar en qué medida se ha transformado el modelo hegemónico del cuerpo vigente desde el siglo XVII hasta su concepción actual. Para ello es necesario resumir las conceptualizaciones contemporáneas de Foucault y Deleuze y sus "aplicaciones" a casos concretos.

En el capítulo dedicado a Foucault se observó, en primer lugar, que el cuerpo ocupa un lugar central en la postura genealógica de este autor. Y nótese que no nos referimos aquí a la genealogía en términos de 'método' sino en términos de 'postura'. En efecto, la genealogía es una postura política y una ontología y no meramente un método o una metodología. Si el cuerpo fuera un elemento de un método, se caería en la mirada científica que, en la perspectiva ontológica foucaultiana, haría del cuerpo un objeto: objeto de estudio, objeto de experimentación. Pero, y esta es la primera conclusión que se puede subrayar ahora, en el pensamiento foucaultiano *el cuerpo no es un objeto*.

El cuerpo no es objeto, ni es una substancia. Más aún, se resiste a los intentos de objetivación. La objetivación del cuerpo implicaría su separación de lo que él mismo puede[951]. He aquí la expresión de una concepción del cuerpo y del poder que acontece en las posturas de varios de los filósofos mencionados en esta investigación: en Hobbes, para quien los cuerpos vivientes hacen todo lo que está en su poder para conservar la vida; en Spinoza, para quien lo que el cuerpo puede no es ni más ni menos que su ser mismo; en Nietzsche, para quien el ser también es la multiplicidad de poderes; en Deleuze, quien toma estas ideas centrales de ambos y las adopta en su elaboración del concepto del cuerpo. Foucault, que no ignora a Spinoza, que es lector de Nietzsche y es contemporáneo y amigo de Deleuze, asume esta concepción del cuerpo y denuncia el divorcio entre el cuerpo y su poder en la objetivación por parte del conocimiento y su disciplinamiento por parte de los dispositivos de poder.

En cuanto a la genealogía *como postura política*, el cuerpo aparece en Foucault como superficie de inscripción de las prácticas y los dispositivos de poder. Esto no significa lo mismo que concebir al cuerpo como un objeto que es manipulable por dicho poder. Una vez más, podemos proyectar aquí el eco spinoziano según el cual el cuerpo es la superficie en la que se registran las acciones de los otros cuerpos que interactúan con él. Ante estas acciones, el cuerpo imagina a los demás y se imagina a sí mismo, produce su memoria, genera su lenguaje, configura su ingenio (esto es, un estilo determinado de relacionarse con los otros, que sigue configurándose a lo largo de su duración). A partir de la lectura de Foucault, podemos concluir que, de manera similar, el cuerpo es la superficie en la que se inscriben las acciones determinadas por los

[951] En rigor, tiene amplias implicancias. No obstante, tomamos aquí la que interesa para el desarrollo de estas conclusiones.

dispositivos de poder, las acciones moldeadas por las instituciones, indicadas por los saberes. Pero eso es la superficie. El cuerpo ofrece pliegues, rincones de resistencias diversas, que perciben esas acciones de manera diferente y producen también una memoria, un lenguaje, una subjetividad que interactúa con los otros sujetos y con las instituciones y los dispositivos. Y por ese motivo, tal vez sea posible considerar al cuerpo también como superficie de esperanza, por la ampliación de la libertad que siempre está en juego en las relaciones de poder.

En segundo lugar, pero también en un plano político, el cuerpo es el lugar de la vida y de la muerte. Parece una obviedad, parece una brusca intromisión de una obviedad biológica. Pero la concepción de la biopolítica indica que es algo más que eso. El cuerpo es esa superficie cuya inclusión en los dispositivos biopolíticos nos empeñamos en asegurar con el fin mantenernos vivos, con el fin de lograr que nuestra vida sea una vida significativa más allá de su duración biológica[952]. El cuerpo es la superficie en la cual la vida biológica puede ser considerada como vida 'humana' – cualquiera sea el sentido que se atribuya a este calificativo.

En tercer lugar, y en relación con las dos observaciones realizadas, no por ser superficie el cuerpo debe ser entendido como inesencial, como la cáscara de una verdad o de una esencia que queda oculta o contenida en él. Si bien el supuesto compartido por muchas de las prácticas y tecnologías analizadas por Foucault es que es posible acceder, modelar, dominar el alma -que es intangible- a través del dominio del cuerpo -que es visible y tangible-, en la posición del autor el cuerpo no es superficie por contraposición al verdadero objetivo de las prácticas, no es el instrumento visible que permite asir la esencia invisible. Como ya señaláramos en nuestra investigación sobre el sujeto[953], Nietzsche no sólo invierte la jerarquía valorativa en el par fondo-superficie sino que desarticula la dicotomía y la rechaza. En esta línea, Foucault también impugna la dicotomía. En consecuencia, calificar al cuerpo de superficie no implica que exista un fondo más allá de ella -menos aún, un fondo (¿un alma?, ¿un pensamiento?, ¿una conciencia?) que contiene la verdad. Es relevante en este sentido recordar que las acciones sobre el cuerpo pueden prescindir de las representaciones que los individuos tienen sobre sí y sobre el poder, esto es, son anteriores a dichas representaciones que, en definitiva, son efecto de ellas.

Así como es superficie de inscripción de prácticas institucionales y políticas, el cuerpo también puede ser la superficie de inscripción de las prácticas de sí. Éstas pueden estar asociadas de manera más o menos estrecha con las prácticas de poder institucionales. Pero, más allá de eso, son formas de acción sobre sí de una índole diferente, que tiene su referencia histórica en las filosofías helenísticas y romanas clásicas, y que responde al imperativo del 'cuidado de sí' que, según Foucault, el momento cartesiano que inaugura la modernidad desplaza para privilegiar el 'conócete a ti mismo'. Si las prácticas de sí reúnen ambos imperativos, el cuerpo adoptaría un papel de conocedor de sí al tiempo que busca su cuidado, esto es, actuar sobre sí. De este modo, podría establecer una relación consigo que, si bien nunca podría sustraerse a las prácticas de poder de la sociedad, al menos tiene un rasgo de intimidad, de cercanía consigo, que puede actuar sobre sí como contrapoder.

---

[952] No hemos podido desarrollar aquí las polémicas alrededor de las vidas social y políticamente significativas que, a partir del concepto foucaultiano de biopolítica llevan a cabo autores contemporáneos como Agamben o Buttler. No obstante, la significativdad de la vida más allá de la simple vida biológica está de alguna manera contenida en nuestro argumento de la inclusión de los cuerpos en los dispositivos del biopoder.

[953] Etchegaray, R. et alia: Informe final del Proyecto de Investigación A/126: *Condiciones y límites de las nociones de sujeto, subjetividad e identidad*, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, U.N.La.M., 2009.

Por último, recordemos el plan trazado en la introducción de esta investigación; allí nos propusimos describir el modelo moderno del cuerpo para luego analizar las transformaciones que se operan en la actualidad. En lo que respecta a Foucault, podemos subrayar que analiza el esquema moderno en su imbricación con las políticas del cuerpo y las instituciones disciplinarias. Éstas comparten lo que a grandes rasgos (y a riesgo de ser injustos, por lo que también hemos señalado en el desarrollo de esta investigación) el supuesto cartesiano que, por un lado, separa el conocimiento del cuidado de sí y, por otro, habilita por medio de su concepción mecanicista las prácticas de disciplinamiento del cuerpo. También muestra cómo, en este marco general, la política de la subjetividad y, en consecuencia del cuerpo, adopta una perspectiva biológica y, por tanto, las necesidades vitales se imponen como trasfondo de las políticas institucionales que pasan a ser biopolíticas.

A lo largo de estos análisis, por otra parte, ha sido posible configurar una concepción que podemos considerar foucaultiana más allá de los modelos que él estudia. Esta concepción puede ser alineada con la concepción del cuerpo como potencia (que señalamos en Spinoza, en Nietzsche, en Deleuze). Desde esta perspectiva, la objetivación y la substancialización del cuerpo son imposibles. El cuerpo no es un instrumento del sujeto pensante; no es una propiedad de un sujeto jurídico; no es una substancia más o menos estrechamente ligada a un alma. No es extraño al *sí mismo*, pero tampoco es transparente. No es el lugar de la ingenua intimidad liberadora, pero es el punto en el cual es posible la relación con el *sí mismo*. Entiéndase, una relación que no es la de la mismidad sino la de la diferencia. Hacerse otro consigo, hacerse otro con los otros, dejarse jugar por las fuerzas que son el cuerpo, asumir la potencia que es la subjetividad.

La lectura deleuziana de los textos de Nietzsche profundiza el anti-substancialismo y, consecuentemente, el anti-cartesianismo contenido en ellos. El pensamiento deleuziano se opone también firmemente al platonismo y a todas las metafísicas o morales de la falta o de la carencia. Se alinea con Hobbes, Spinoza y Nietzsche al afirmar un concepto de cuerpo que se identifica con la potencia o el poder. No hay que entender "potencia" en el sentido aristotélico, porque para Deleuze a cada instante la potencia es todo lo que puede ser, está siempre efectuada, no le falta nada, no carece de nada. Así, conocer un cuerpo es saber de qué es capaz: qué puede hacer y qué puede padecer (acción y pasión). Se trata, por supuesto, de una potencia dinámica, que puede ir aumentando o disminuyendo en sus composiciones o descomposiciones con otros cuerpos. Es precisamente esta dinámica la que hace imposible conocer de antemano lo que un cuerpo puede. No hay un límite a priori de la potencia. El cuerpo es siempre una fuerza activa. Deleuze lee en clave propia a Spinoza y desarrolla una concepción del cuerpo en oposición a cierta interpretación del psicoanálisis como expresión de la metafísica de la falta y la moral de la impotencia que la complementa. Se trata, por tanto, de un *cuerpo lleno* (sin carencias, sin falta), afirmativo, fluido, sin formas, sin órganos, sin especializaciones. Hay que pensar el cuerpo como condición previa (no anterior) del cuerpo organizado, el cuerpo como potencia (sobre todo como potencia afectiva, como ser capaz de afectos). El *cuerpo sin órganos* es un fondo pulsional subyacente que subvierte permanentemente al organismo formado. El cuerpo sin órganos es el cuerpo del deseo, pero del deseo entendido como una fuerza productiva, afirmativa, potencia creadora; no como la satisfacción de una carencia. No es el cuerpo vacío o la totalidad ausente, no pertenece a lo imaginario, a lo fantasmático o a la ideología. Es como el impulso del artista a crear obras nuevas que a continuación rechaza o destruye. Máquinas conectadas a máquinas, deseos conectados con deseos. Flujos de deseo, amorfos, sin finalidad, opacos, blandos, inarticulados, indiferenciados.

El cuerpo-máquina de las filosofías del siglo XVII representa una liberación respecto de los cuerpos-organismos de la tradición anterior, así como la producción abstracta (no limitada por las necesidades) del capitalismo representa una liberación respecto de la sociedad feudal. Pero estas liberaciones no se producen sin una nueva forma de sujeción: definen, delimitan y separan; escinden los cuerpos de lo que pueden, depotencian. Ponen el acento en la extensión y, al mismo tiempo, degradan la intensión, las intensidades. El cuerpo sin órganos es un espacio sin extensión, un espacio intensivo. Como en un huevo: sólo hay intensidades, todavía no hay órganos.

El cuerpo sin órganos es el producto del deseo. Hacerse un cuerpo sin órganos es *experimentar* en y con el límite de la potencia singular del cuerpo. El cuerpo sin órganos es "una cuestión de fuerzas", es lo que hace posible los *agenciamientos* de fuerzas o de deseo. "*El deseo va hasta el extremo*" de lo que puede.

Deleuze se opone al psicoanálisis en tanto sistema de represión del deseo; sistema que se vale de una triple maldición: 1. la de la *ley negativa* que considera que el deseo es carencia o una falta, 2. la de la *regla extrínseca*, que vincula el deseo con el placer, 3. y la del *ideal trascendente*, que afirma que el fin del deseo es inalcanzable o imposible. En términos de Freud: principio del placer, principio de muerte y principio de realidad.

Deleuze manifiesta permanentemente su preocupación por lo concreto, por lo cotidiano, por los casos, por la vida vivida. En ese sentido, brega por la aplicación o la incorporación de los conceptos y de la filosofía. El capítulo 10 de esta investigación se hace eco de esta exigencia y procura mostrar la encarnadura del pensamiento en los casos concretos y singulares.

En este sentido, Michel Serres ofrece en sus *Variaciones* un ejemplo del camino que puede permitirnos comprender el cuerpo como poder y como conocimiento, sin caer en el dualismo platónico o cartesiano, aun cuando algunas formas de dualismo siguen persistiendo a nivel del imaginario social y en ellas el modelo hegemónico sigue funcionando. Serres advierte que "el paradigma de la razón moderna, desde Descartes, impide por dicotomías groseras que el hombre sea pensado en la contemporaneidad"[954]. Pero, entonces, ¿cómo saber lo que el cuerpo puede? ¿Cómo conocer el cuerpo? Tales son las preguntas a las que se propone responder.

Lo que permite evaluar los progresos o los avances del cuerpo es un *sentimiento de seguridad* que se registra y guarda en la memoria corporal sin que sea necesaria la mediación de la conciencia. No se trata de un progreso como especialización sino que se avanza *recordando lo que se ha logrado hacer ya, para ensayar luego nuevas acciones posibles*. No se procede a separar y abstraer, según el procedimiento teórico basado en la vista, sino que el cuerpo en movimiento desarrolla *relaciones*. Lo que da base a estos progresos es el afecto, la pasión, no la abstracción o la razón. En este sentido, Serres se esfuerza por mostrar que *el cuerpo es creador*, mientras que la conciencia es mimética, representativa: "Todo el cuerpo inventa –dice-; a la cabeza le gusta repetir". Y la base que posibilita la creación y la invención es *la experimentación y el entrenamiento* del cuerpo, porque ellos son los que enseñan lo que el cuerpo puede. Los maestros son aquí los entrenadores, los profesores de educación física, los guías de montaña, no los académicos. El poder o la potencia del cuerpo se identifica con su libertad.

Pero, ¿cómo se conoce? ¿Cómo se aprende? El conocimiento y el aprendizaje son imitativos y experimentales. Se imita y se ensaya para saber de qué se es capaz. La comprensión no es necesariamente previa al aprendizaje. Muchas veces llegamos a comprender después. Se apunta a un aprendizaje pragmático, corporal, efectivo, que no

[954] Serres, M., *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, F. C. E., 2011, p. 136.

se basa en la certeza o la evidencia, sino en toda la experiencia corporal anterior y en el impulso a efectuar toda la potencia hasta el límite de lo que se puede. Este saber *se aprende por in-corporación*. Se incorpora para expresar, para inventar, para crear.

Pirkko Markula ofrece otro ejemplo de 'aplicación' de los conceptos deleuzianos. Se vale de este marco conceptual en tanto le permite superar algunas posturas del feminismo para mejorar el entrenamiento del cuerpo femenino. Las feministas intentaron liberarse de los modelos patriarcalistas y machistas del cuerpo, pero, según Markula, siguieron pensando de acuerdo a los modelos hegemónicos dicotómicos, arborescentes. A estos modelos, ella opone un diagrama rizomático (no arborescente o dicotómico), múltiple y diferencial (no unitario ni binario), afirmativo (no negativo o dialéctico), basado en el juego (no en el trabajo). El concepto de plano de consistencia hace posible superar los supuestos naturalistas o esencialistas, aún presentes en el pensamiento feminista, para dar lugar a la diferencia y a la multiplicidad. Desde este marco le es posible pensar la identidad femenina afirmativamente (y no como la contracara negativa de la masculina), como "un ejercicio intensivo de la propia fuerza", como una efectuación de la potencia del cuerpo (que define como 'salud'). Por otro lado, el concepto de *agenciamiento* hace posible pensar el cuerpo no ya desde los estratos o los organismos sino desde las conjunciones de elementos diversos decodificados. Finalmente, el concepto de CsO le conduce a pensar un cuerpo como un conjunto de prácticas en las que se ejerce la rebelión contra lo orgánico o estratificado, como el poder de la vida inorgánica (no como lo natural anterior a lo social o a la división en géneros, tal como se expresa en el feminismo). A partir de estos conceptos Markula construye un diagrama que hace posible concebir y practicar un ejercicio de la formación corporal liberado de los límites y las represiones de los modelos hegemónicos.

La obra de los pintores Lucien Freud y Francis Bacon es otro caso concreto en el que se puede ver la utilización concreta de la concepción deleuziana del cuerpo. Estos pintores se proponen "que la pintura funcione como carne", es decir, como una forma concreta de acceso a los cuerpos, como revelación de los instintos y los deseos. Se trata de pintar el *cuerpo real*, el *cuerpo verdadero*. "Pinto gente, no por lo que quisieran ser –dice Freud-, sino *por lo que son*". Estos pintores buscan develar la verdad en su desnudez; desnudez del ente que no puede sino perturbar y conmover. Es una exploración y una experimentación con el propio cuerpo a través del cuerpo de los otros. Así, el cuerpo *deviene real* en la pintura: el cuerpo viviente, animal, verdadero, que ha podido superar la representación, el cliché, los modos establecidos. Es un cuerpo real, híbrido, desmesurado, monstruoso, caótico. El hecho pictórico es esta *forma deformada*.

La pintura, como el pensamiento, no es representativa o imitativa. No se trata de representar sino de *hacer presente*. No se busca reproducir imágenes de lo que vemos sino de expresar las fuerzas que no vemos. Pintar el cuerpo como carne, como animal, es pintar las fuerzas que componen los cuerpos, las fuerzas vitales, las fuerzas eróticas. A Bacon y a Freud les interesa pintar las fuerzas que se manifiestan en los cuerpos. …Y toda fuerza ejerce violencia. Tal es su naturaleza o esencia. Las fuerzas producen efectos sobre las figuras, sobre las formas y sobre el espacio-tiempo. Dichos efectos son las desfiguraciones, las deformaciones, las dislocaciones, lo intempestivo, lo monstruoso, lo caótico. Las fuerzas que ejercen violencia sobre las figuras del cuadro afectan también al pintor, e igualmente a la sensibilidad del espectador.

No sólo la pintura puede ofrecerse como ejemplo de caso de la conceptualización deleuziana, también el cine: en el film de Aronofsky *Cisne negro* se trata también de *saber lo que puede un cuerpo*, de experimentar, de llevar las fuerzas hasta el extremo

de lo que pueden. Precisamente, *eso* es el *deseo: las fuerzas que impulsan a la vida hasta el extremo de lo que puede.* Deleuze lo llama CsO. No se trata del cuerpo como substancia, como sustrato, sino como un conjunto de fuerzas que tienden a relacionarse con otras fuerzas y a componer nuevos cuerpos. El cuerpo como actividad, como actividad creadora, como devenir. No se trata de realizar una esencia ni un ideal ni un fin. Se trata de devenir, de experimentar de lo que es capaz el cuerpo.

Frente a ello, hay fuerzas "reactivas" que impiden la acción de las fuerzas "creativas": el modelo materno (o paterno), el modelo ideal, el modelo de subjetividad ("organismo, significancia, subjetivación"). Incluso el propio cuerpo puede volverse un límite y un obstáculo. Las fuerzas activas no persiguen lo esperado, la conservación o la adaptación, sino lo superior, en el sentido de lo más alto, lo dominante, lo inesperado, lo que excede. El devenir-cisne consiste en "atravesar todos sus componentes o singularidades", experimentar todo lo que el cuerpo puede, actuar su potencia hasta el extremo. La película describe la singularidad del acontecimiento cuyo núcleo es el devenir-cisne, el devenir-animal, la conexión de dos reinos heterogéneos. En eso consiste la creación.

Por último, los dos goles de Maradona a los ingleses en el mundial de México 86 sirven para ejemplificar el concepto de *órgano sin cuerpo*, es decir, un órgano que se autonomiza del cuerpo y encarna la pulsión pura, la substancia vital mítica pre-subjetiva independizada *qua* órgano. La mano de Maradona en la jugada del primer gol a los ingleses es un ejemplo concreto del concepto de *órgano sin cuerpo*, es decir, un objeto parcial investido por la *jouissance* de la pulsión, que adquiere vida propia sin responder ya al control del cuerpo (y mucho menos de la conciencia) y comienza a hablar por sí mismo. El órgano autonomizado que es objeto de goce pone en evidencia la falta de fundamento del orden simbólico, es decir, del mundo que tomamos por real-racional. La mano de Dios, el órgano sin cuerpo, pone en evidencia *la dimensión emancipadora de la pulsión.* Vighi y Feldner afirman que "si el primer gol señala la intervención de la pulsión, el segundo la confirma enfáticamente *repitiéndola*", confirmando "el indomable exceso de la vida que rechaza la domesticación".

Todos estos casos muestran pequeñas rupturas, ínfimos cortes, desplazamientos imperceptibles, dislocaciones y discontinuidades insignificantes, pero no por ello menos reales o efectivas. Se puede intuir en ellas una estrategia nueva, no ya de enfrentamiento sino de diferenciación, no ya contrahegemónica sino de producción de diferencias.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Descartes

Œuvres Complètes de René Descartes, editadas por el Connaught Descartes Project, André Gombay assisted by Calvin Normore, Randal Keen and Rod Watkins [CDR].

Traducciones

Obras Escogidas, traducción al español de Ezequiel Olasso, Buenos Aires, Editorial Charcas, 1980.

Las pasiones del alma, traducción al español de José Antonio Martínez Martínez y Pilar Andrade Boué, Madrid, Tecnos, 1997.

Los Principios de la Filosofía, traducción al español de Gregorio Halperín, Buenos Aires, Losada, 1997.

Tratado del hombre, traducción al español de Guillermo Quintás, Madrid, Editora Nacional, 1980.

Cartas sobre la moral por René Descartes. Con la correspondencia de Elizabeth de Bohemia, Chanut y Cristina de Suecia, edición y traducción al español de Elisabeth Gogel, La Plata-Buenos Aires- Tucumán, Editorial Yerba Buena, 1945.

Spinoza

Spinoza Sämtliche Werke und den niederländischen bzw. lateinischen Werken Spinoza Opera (Hrsg. Carl Gebhardt, Heidelberg 1925), Feliz Meiner Verlag (ed.) 2005 [CDR] Spinoza im Kontext, Berlin, 2006.

Traducciones

Etica demostrada según el orden geométrico, traducción de Vidal Peña, Madrid, Alianza, 1998.

Éthique demontrée suivant l´ordre géométrique et divisée en cinq parties, edición bilingüe, traducción de Charles Appuhn, Paris, Éditions Garnier, 1953.

Tratado Político, traducción de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza, 1986.

Traité Politique, edición bilingüe, traducción de Pierre-François Moreau, Paris, Éditions Réplique, 1979.

Tratado Teológico-Político, traducción de Atilano Domínguez, Barcelona, Altaya, 1997.

Tratado de la Reforma del Entendimiento/Principios de la filosofía de Descartes. Pensamientos metafísicos, traducción de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza, 1998.

Tratado Breve, traducción de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza, 1990.

Correspondencia, traducción de Atilano Domínguez, Madrid, Alianza, 1988.

Hobbes

The English Works of Thomas Hobbes [CDR], The Past Masters Series Bibliographic Database, Folio Bound Views, 1994, según Molesworth edition de 1843, corregida con la edición de 1651.

The English Works of Thomas Hobbes, vol. III (1839) *Leviathan,* The online library of liberty, 2004, Liberty Fund, Inc.

Traducciones

Hobbes, T., *Leviatán*, traducción de Antonio Escohotado, introducción de Carlos Moya, Madrid, Editora Nacional, 1979.

Hobbes, T., *Tratado sobre el cuerpo*, introducción, traducción y notas de Joaquín Rodríguez Feo, Madrid, Editorial Trotta, 2000.

Deleuze
Francis Bacon, Logique de la sensation, París, Ed. La Différence, 1984.

Traducciones
Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia, Barcelona, Barral Editores, 1973 [con F. Guattari].
Conversaciones, Valencia, Pre-Textos, 1995.
Diferencia y Repetición, Júcar, Madrid, 1998.
El Pliegue. Leibniz y el Barroco, Barcelona, Paidós, 1989.
Empirismo y subjetividad, Barcelona, Gedisa, 1981.
En medio de Spinoza, Buenos Aires, Cactus, 2003.
En medio de Spinoza, Buenos Aires, Cactus, segunda edición revisada, 2008.
Foucault, Buenos Aires, Paidós, 1987.
Lógica del sentido, Barcelona, Paidós, 1989.
Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pre-Textos, 1988 [con F. Guattari].
Nietzsche y la filosofía, Barcelona, Anagrama, 1971.
Nietzsche, Madrid, Arena Libros, 2000.
Pintura. El concepto de diagrama, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2007.
Spinoza y el problema de la expresión, Barcelona, Muchnik Editories, 1999.
Spinoza. Filosofía práctica, traducción española de Antonio Escohotado, Barcelona, Tusquets, 2004.

Foucault
Histoire de la sexualité 3. Le souci de soi (1984a) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir (1976) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
La verité et les formes juridiques (1973) en *Dits et Écrits II (1970-1975)* en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
"Les techniques de soi" (1988), *Dits et Écrits IV (1980-1988)* en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
"L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté" (1984b) *Dits et Écrits IV* en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
Naissance de la clinique (1963) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.
Surveiller et punir. Naissance de la prission (1975) en *Le Foucault Électronique* [CDR] Folio Views 2001.

Traducciones
El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984). Buenos Aires, FCE, 2010a.
El nacimiento de la clínica, traducción castellana de F. Perujo, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
El cuerpo utópico, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2010b.
Historia de la Sexualidad 3. La inquietud de sí. Buenos Aires, Siglo XXI, 1991.
Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber, traducción castellana de U. Guiñazú, Buenos Aires, Siglo XXI, 1977.

La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982). Buenos Aires, FCE, 2006a.
La verdad y las formas jurídicas, traducción de Enrique Lynch, Editorial Gedisa, México, segunda edición, 1986.
"Las relaciones de poder penetran en los cuerpos" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992c.
Nietzsche, Freud, Marx, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1995.
"Nietzsche, la genealogía, la historia" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992a.
"Poder-cuerpo" en *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992b.
Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978). Buenos Aires, FCE, 2006b.
Tecnologías del yo y otros textos afines, traducción de Mercedes Allendesalazar, introducción de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1990.
The Subject and Power en H. Dreyfuss y P. Rabinow, *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, The University of Chicago Press, 1983.
Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 1989.

BIBLIOGRAFIA CITADA

Abdo Férez, "Individuo e individuación en Spinoza y Leibniz: la insaldable disputa", en Tatián (comp.) *Spinoza. Quinto coloquio*, Córdoba, Editorial Brujas, 2009, pp. 55-65.
Adkins, B., *Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.
Akerman, M., "Algunos aspectos grotescos de la imaginería de Francis Bacon", en: http://knol.google.com/k/aspectos-grotescos-del-arte-de-bacon#references
Akerman, M., "El juego de Bacon", en: http://knol.google.com/k/el-juego-de-bacon#
Albiac, G., "La carne de los predadores", en: http://www.abc.es/hemeroteca/historico-08-03-2010/abc/Opinion/la-carne-de-los-predadores_1149030601.html
Alloa, Emmanuel, *La resistencia de lo sensible. Merleau Ponty. Crítica de la Transparencia*, Buenos Aires, Ed.Nueva Visión, 2008.
Alquié, Ferdinand, *Le rationalisme de Spinoza*, Paris, PUF, 1981.
Álvarez Gómez, Ángel, *El racionalismo del siglo XVII*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.
Alvarez, A., "En carne viva", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1143-2009-12-29.html
Bacon, Francis, "Entrevista con Bragg", 1985. Asterisk: Art Documents, Bacon, Remarks, C.2/6
Badiou, Alain, *Deleuze. "El clamor del ser"*, Buenos Aires, Manantial, 1997.
Battisti, Eugenio**,** *Renacimiento y Barroco*, Madrid, Ed. Cátedra, 1990.
Baudrillard, J., *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 1969.
Bayer, Raymond, *Historia de la Estética*, México, FCE, 1965.
Benítez, Laura, "Percepción sensible y conocimiento del mundo natural en René Descartes" en *Dianoia*, 44, 1998.
Benjamin, Walter, *El origen del drama barroco alemán*, Madrid Taurus, 1990.
Benjamin, Walter, "Tesis de filosofía de la historia", §9, *online* disponible en http://www.revoltaglobal.net, 2009.
Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1988.

Bernard, Michel, *El cuerpo*, Buenos Aires, Paidós, 1980.
Bodei, Remo, *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2006.
Bodei, Remo, *Geometría de las pasiones*, México, F. C. E., 1997.
Bogue, R., "Gilles Deleuze: The Aesthetics of Force", en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996.
Bonin, P., "Lucian Freud: la pintura como carne", en: http://www.conspiratio.com.mx/conspiratioo/?page_id=736
Bove, Laurent, *La stratégie du conatus. Affirmation et résistance chez Spinoza*, Paris, Vrin, 1996.
Briggs, J.-David Peat, F., *Las siete leyes del caos*, España, Editorial Revelaciones, 1999.
Cangi, Adrián, "Fulgores de la deformación" en Deleuze, Gilles, *Superposiciones*, trad. Jacques Algasi, Buenos Aires, Artes del Sur, 2003, pp. 7-20.
Castelli, P., "Generosos y felices", inédito, trabajo presentado en el marco de las reuniones del proyecto de investigación "Perspectivas actuales en los problemas de la modernidad" (UBACyT F 070, 2001-2003).
Castro, Edgardo, *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2011.
Castro, Edgardo, "Los usos de Nietzsche: Foucault y Deleuze", en *Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas*, año II, nº 2, Primavera de 2002 (59-84).
Colebrook, Claire, *Gilles Deleuze*, Londres-Nueva York, Routledge, 2002.
Cragnolini, Mónica, "*Derrida, un pensador del resto*", cap. 10, Temblores del pensar: Nietzsche, Blancht, Derrida, La Cebra, Buenos Aires, 2007.
Dasilva, Fabio, "El pensamiento de Merleau-Ponty: la importancia de la percepción", *Revista Miríada. Investigación en ciencias sociales*, Año 3, Número 6, Buenos Aires, IDICSO, 2010, pp. 93-118.
Da Vinci, L., *Tratado de la pintura*, Buenos Aires, Terramar, 2008.
Di Maggio, N., "Lucien Freud: la pintura devenida carne", en: https://sites.google.com/a/voces.com.uy/web/cultura-1/lucienfreudlapinturadevenidacarnepornelsondimaggio
Díez Álvarez, J., "Lucian Freud: La pintura del cuerpo y el cuerpo de la pintura", *Arte, individuo y sociedad*, No. 7, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Madrid. 1995.
Dreyfus, H. y Rabinow, P., *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983.
Eagleton, T.: *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
Eggers Lan, C. y Juliá, V., *Los filósofos presocráticos*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.
Etchegaray, R. et alia, Informe final del Proyecto de investigación: *Condiciones y límites de las nociones de sujeto, subjetividad e identidad*, A-126, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Matanza, 2009.
Etchegaray, R. et alia: Informe final del proyecto de investigación A-107: *La contribución hermenéutica a la teoría social y a los estudios culturales*, Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales, UNLaM, 2007.
Etchegaray, R.-Esperón, J. P., "La exclusión en la inclusión. Una perspectiva filosófica sobre la inclusión", en De Felippis, I. (Comp.) *La exclusión en la inclusión. Ensayos*, Buenos Aires, UNLaM, 2011.
Etchegaray, R.-García, P., *Introducción a la filosofía a través de su historia*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2001.
Etchegaray, Ricardo, *Dominación y política*, La Plata -Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2000.

Etchegaray, Ricardo, *Introducción a los modelos de pensamiento en las filosofías, las ciencias, las artes y las técnicas*, Buenos Aires, UNLaM – Prometeo Libros, 2007.
Etchegaray, Ricardo, "La dominación en Maquiavelo, Moro y Hobbes", *Cuadernos de Investigación de la Sociedad Filosófica Buenos Aires*, N°1, Ediciones Al Margen, La Plata-Buenos Aires, Abril de 1996.
Garber, Daniel, "Descartes' physics", en *The Cambridge companion to Descartes*, (ed.) Cottingham, J., Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
García Orza, *Método científico y poder político. El pensamiento del siglo XVII*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1973.
Gelos, N., "Lucien Freud: la intensa historia del artista vivo más caro de la historia", en: http://edant.clarin.com/diario/2008/05/19/sociedad/s-03201.htm
Geroult, Martial, *Spinoza II. L´âme (Ethique, II)*, cap. IV- II, Paris, Aubier-Montaigne, 1974.
Goguel, Elisabeth (traducción, introducción y notas), *Cartas sobre la moral*, La Plata-Buenos Aires-Tucumán, Editorial Yerba Buena, 1945.
González Di Pierro, E., *La subjetividad y el cuerpo: un ensayo sobre Merlau-Ponty*, http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras25/notas1/sec_5.html
Grassi, Paola, "*Virtus imaginandi* contra *vitium imaginandi"* en Fernández y De la Cámara (eds.) *El gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 147-156.
Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Tecnos, 1989.
Heideegger, "El origen de la obra de arte", en *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, FCE, 1971.
Heidegger, Martin, *La época de la imagen del mundo*, Santiago de Chile, AUCH, 1958.
Horkheimer, M.-Adorno, T., *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1971.
Horkheimer, Max, *Historia, metafísica y escepticismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
http://aliciaporamoralarte.blogspot.com/2011/07/lucian-freud-8-de-diciembre-de-1922-20.html
http://aliciaporamoralarte.blogspot.com/2011/07/lucian-freud-desnudos-y-autorretratos.html
http://elobservadorsolitario.blogspot.com/2009/02/arco-mango-francis-bacon-y-sara-baras.html
http://liteyalgomas.blogspot.com/2008/07/pintar-borracho-entrevista-francis.html
http://paulmccarthystory.blogspot.com/2008_12_01_archive.html
http://weblogs.clarin.com/revistaenie-testigoocular/2011/07/22/sin_dioses_a_los_cuales_parecernos/
http://www.arteseleccion.com/movimientos-es/escuela-londres-59
http://www.cooperativa.cl/p4_noticias/site/artic/20061008/pags/20061008114747.html
http://www.elcultural.es/version_papel/SEMBLANZAS/11037/Lucian_Freud/
http://www.elpais.com/articulo/cultura/venta/autorretrato/Lucian/Freud/ojo/amoratado/elpepucul/20100120elpepucul_6/Tes
http://www.thecityreview.com/s08ccon1.html
http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23477097-freuds-jobcentre-muse.do
Kaminsky, Gregorio, *Spinoza: la política de las pasiones*, Barcelona, Gedisa, 1982.
Koyré, Alexandre, *Estudios de historia del pensamiento científico*, México, Siglo XXI Editores, 1973.
Laclau, Ernesto-Mouffe, Chantal, *Hegemonía y estrategia socialista*, Madrid, Siglo XXI, 1987.

Landaeta, P., "El pulso del cuerpo en la pintura de Bacon", en: http://cristianmujica.blogspot.com/
Larrauri, Maité, *El deseo según Gilles Deleuze*, Valencia, Tandem, 2000, en http://agrohoritzontal.files.wordpress.com/2007/06/deseodeleuze.pdf
Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
Leiris, M., *Francis Bacon*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1987.
León Florido, Francisco, "La sabiduría del cuerpo. *Potentia naturae* y metafísica de las pasiones" en Fernández y De La Cámara (eds.) *El Gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 157-172.
Lerussi, Natalia, "Sobre la noción de cuerpo en la *Ética* de B. Spinoza" en Tatián (comp.) *Spinoza. Cuarto coloquio*, Córdoba, Editorial Brujas, 2008, pp. 285-294.
Lukac de Stier, M. L., *El fundamento antropológico de la filosofía política y moral en Thomas Hobbes*, Buenos Aires, Ediciones de la Universidad Católica Argentina, 1999.
Macherey, Pierre, *Introduction a l'Etique de Spinoza. La seconde partie: la réalité mentale*, Paris, PUF, 1997.
Macherey, Pierre, *Introduction a l'Etique de Spinoza. La troisième partie. La vie affective*, Paris, PUF, 1996.
Martínez, Francisco José, *Autoconstitución y libertad. Ontología y política en Espinosa*, Barcelona, Anthropos, 2007.
Markula, Pirkko, "Deleuze and the Body Without Organs: Disreading the Fit Feminine Identity", *Journal of Sport and Social Issues*, Volumen 30, Número 1, febrero 2006, pp. 29-44.
Matheron, Alexandre, *Anthropologie et politique au XVIIe siécle (Études sur Spinoza)* (comp.), Paris, Vrin, 1986.
Mengue, Phillipe, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Buenos Aires, Las cuarenta, 2008.
Merlau-Ponty, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1964.
Merlau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1993.
Merlau-Ponty, Maurice, *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Seix Barral, 1970.
Merleau-Ponty, Maurice, "La deute de Cézanne", en *Sens et non Sens*, Paris, Gallimard, 1996.
Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964a.
Mignini, Filippo, "Afectos de la potencia" en Fernández y De La Cámara (eds.) *El gobierno de los afectos en Baruj Spinoza*, Madrid, Trotta, 2007, pp. 173-185.
Mondolfo, R., *Verum factum*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
Moya, C., "Introducción al Leviatán de Thomas Hobbes", en Hobbes, T.: *Leviatán*, Madrid, Editora Nacional, 1979.
Mumford, L., *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza Universidad, 1979.
Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza, 1998.
Nietzsche, F., *El origen de la tragedia*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1985.
Nietzsche, F., *Genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1980.
Nietzsche, F., *La ciencia jovial*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1999.
Nietzsche, F., *La gaya ciencia*, Madrid, Sarpe, 1984.
Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Barcelona, Ediciones Orbis, 1984.
Nietzsche, F., "On Truth and Lies in a Nonmoral Sense" en *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*, New Jersey, Humanities Press, 1995.

Pascal, *Pensamientos*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, traducción de Oscar Andrieu, 1971.
Platón, *República*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.
Platón, *República*, Editorial Gredos, Madrid, 1986.
Platz, Alexander, Francis Bacon. Pintor. Una entrevista http://www.tijeretazos.net/Alexanderplatz/Bacon/Bacon001.htm
Quiñonero, J. P., "El misterio de los desnudos de Lucien Freud", en: http://abcblogs.abc.es/pasajes/2010/3/9/misterio-los-desnudos-lucien-freud/
Quirosa García, Victoria, "Acercamiento a la representación plástica de la locura en Occidente", en: http://www.elgeniomaligno.eu/numero1/materia_arte_quirosa.html
Ramos Alarcón Marcín, Luis, "El concepto de *ingenium* en la obra de Spinoza: análisis ontológico, epistemológico, ético y político", disponible *on line* en: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/19362/1/DFLFC_Concepto%20de%20ingenium%20obra%20Spinoza.pdf.
Reale, G., *Historia del pensamiento filosófico y científico. II Del humanismo a Kant*, Barcelona, Herder, 1999.
Ricoeur, P., *Teoría de la interpretación*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
Rorty, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991.
Smith, D., "La teoría de la sensación de Deleuze: superando el dualismo kantiano", en Patton, P., *Deleuze: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996.
Strauss, L.-Cropsey, J. (comp.), *Historia de la filosofía política*, México, F. C. E., 1992.
Struik, Dirk, *The land of Stevin and Huygens. A Sketch of Science and Technology in the Dutch Republic during the goleen Century*, Dordrecht, Reidel Publishing Company, 1981.
Sylvester, David, *Interviews with Francis Bacon*, Londres: Thames & Hudson, 1993.
Tilly, Sue, "Sue Tilly on Lucian Freud" [Reportaje en la BBC (en inglés)], en: http://www.sparked.biz/2011/07/23/sue-tilly-on-lucian-freud/
Vandervart, "El amor es el demonio: Francis Bacon", en: http://jackeltuerto.wordpress.com/2010/07/08/musica-como-espejo-del-alma/
Vásquez Rocca, A., Francis Bacon: "La deriva del yo y el desgarro de la carne", en: http://arteaisthesis.blogspot.com/2008/11/enfocartecom-revista-de-arte-y-cultura.html
Vásquez Rocca, A., "Lucian Freud: tras los pliegues de la carne o el retrato psicológico", en: http://aulavisual.comunidadviable.cl/content/view/1026862/LUCIAN-FREUD-TRAS-LOS-PLIEGUES-DE-LA-CARNE-O-EL-RETRATO-PSICOLOGICO-Por-Adolfo-Vasquez-Rocca.html#content-top
Vattimo, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Ediciones Península, 1987.
Vattimo, Gianni, *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1992.
Vieira da Silva, Cíntia, *Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa*, Tesis de Doctorado presentada en el Departamento de Filosofía del Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidade Estadual de Campinas, dirigida por el Dr. Luiz B. L. Orlandi, Biblioteca Digital da Unicamp, 2007.
Vighi, F.-Feldner, H., *Žižek. Beyond Foucault*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.
Vitiello, Vincenzo, "Federico Nietzsche y el nacimiento de la tragedia", en *Secularización y nihilismo*, Editorial Jorge Baudino-UNSAM, Buenos Aires, 1999.
Žižek, S., *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994.
Žižek, S. "Neighbors and Other Monsters: a Plea for Ethical Violence", in S. Žižek, E. Santner and K. Reinhard (eds), *The Neighbor*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006.

Žižek, S., *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y sus consecuencias*, Valencia, Pre-Textos, 2006.

LA REBELIÓN DE LOS CUERPOS
EQUIPO DE INVESTIGACIÓN: Dr. Ricardo Etchegaray (director), Prof. Silvia Chorroarín, Mag. Andrea Pac (U.N.P.A.), Prof. Pablo Erramouspe, Prof. Lic. Juan Pablo Esperón, Prof. Andrés Di Leo Razuk.
Problema
¿Se ha superado la concepción dualista surgida a comienzos de la modernidad? El dualismo alma-cuerpo o mente-cuerpo ¿sigue rigiendo el pensamiento contemporáneo? El cuerpo ¿tiene un lugar relegado y subordinado en la comprensión de la subjetividad? ¿Cómo se caracteriza al cuerpo en las filosofías "postmodernas"? ¿En qué medida las concepciones actuales son una transcripción de los conceptos centrales de las filosofías del siglo XVII?
Objeto
Objeto: El proyecto se propone definir la concepción del cuerpo en la filosofía del siglo XVII, considerada la matriz de la noción moderna e ilustrada que se ha extendido hasta nuestros días. Precisamente, esta noción de la corporeidad será puesta a prueba en algunos de los movimientos de pensamiento contemporáneo más influyentes para determinar hasta qué punto dicha noción sigue siendo hegemónica o ha sido reemplaza por otras.
Metodo
Se seguirá una metodología bibliográfica principalmente, apoyada en los supuestos de la hermenéutica, cuyo objetivo es hacer posible la conversación, incluso en la propia lengua. Si se considera que toda experiencia de conocimiento es una comunicación y que toda comunicación está inmersa en una trama de significados, se hace evidente que toda relación de conocimiento es una traducción y exige una interpretación. Esta investigación se propone, por un lado, hacer inteligible un pensamiento y, por otro lado, desentrañar relaciones analógicas con el mundo actual y con otras teorías que tratan de responder a la situación contemporánea. El método adecuado debe dar cuenta de esta doble dimensión de la investigación.
Hipótesis
Hipótesis: la relación que en la actualidad se sostiene con el cuerpo no deja de estar marcada en gran medida por la actitud moderna sobre el cuerpo que consolidó el dualismo tradicional. Algunas formas de dualismo persisten de algún modo y, en ese sentido y a nivel del imaginario social, el modelo moderno sigue funcionando