

**Rolando Pérez**

**SOBRE AN-ARQUIA  
Y ESQUIZOANÁLISIS**



Utilizando las ideas antiedípicas del trabajo clásico de Deleuze y Guattari sobre el capitalismo y la esquizofrenia, Pérez aboga por estrategias antifascistas en la vida cotidiana.

Este libro es un primer paso en la aplicación de teorías esquizoanalíticas a cuestiones sociales concretas como el feminismo, la familia, la locura, el deseo, la publicidad, la sexualidad, las subculturas y la estructura del capitalismo mismo.

Este es un libro sobre cuestiones de la vida cotidiana: cómo interactuamos con los demás, cómo oprimimos a los demás y principalmente, cómo nos oprimimos a nosotros mismos.

A pesar de que Pérez niega (al menos tres veces) que este sea un libro sobre anarquismo político, no duda en afirmar: *No hay razón para creer que los seres humanos sólo puedan tener relaciones verticales o relaciones en términos de poder. Deseamos tratar a los seres humanos como máquinas deseantes conectoras, para quienes las relaciones no son verticales y jerárquicas, sino horizontales y an(árquicas).*





**ON**  
**AN(ARCHY)**  
**AND**  
**SCHIZOANALYSIS**

**ROLANDO**  
**PEREZ**

ROLANDO PÉREZ

**SOBRE AN(ARQUÍA) Y ESQUIZOANÁLISIS**



Título original: *ON AN(ARCHY) & SCHIZOANALYSIS*

Traducción y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrero.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)

# CONTENIDO

## PRIMERA MESETA

1 Nietzsche, la an(arquía) y la antipsiquiatría

## SEGUNDA MESETA

2 Adiós Señor Texto, o el cuerpo y la an(arquía)

## TERCERA MESETA

3 Hacia una forma de vida no fascista o an(árquica)

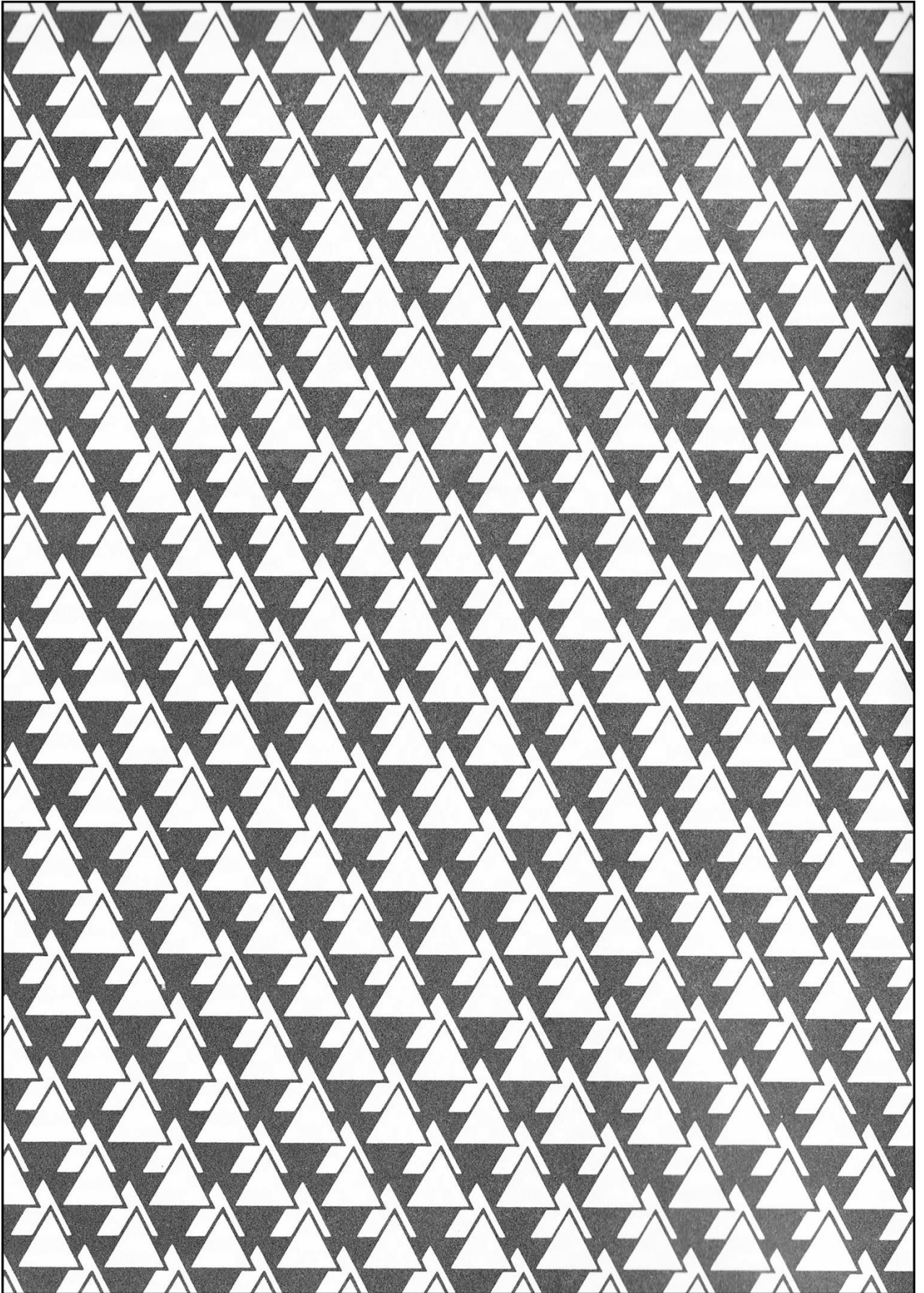
## CUARTA MESETA

4 Revolución molecular, arte y an(arquía)

## QUINTA MESETA

5 La estructura fascista del deseo y la dominación de las mujeres

Bibliografía





## PRIMERA MESETA

"Nuestra sentencia no parece severa. Cualquier mandamiento que el prisionero haya desobedecido está escrito en su cuerpo por el tormento. Este prisionero, por ejemplo", señaló el oficial al hombre, "tendrá escrito en su cuerpo: HONRA A TUS ¡SUPERIORES!"

Kafka, *La colonia penal*

*El cuerpo es el cuerpo, / está solo / y no necesita órganos, / el cuerpo nunca es un organismo / los organismos son enemigos de los cuerpos, / todo lo que uno hace sucede por sí solo sin la ayuda de ningún órgano, / cada órgano es un parásito, / se superpone con una función parasitaria en la existencia que no debería estar ahí... Es esto/yo/quien/seré/rehecho / por mí/ enteramente /...por mí mismo / que soy un cuerpo / y no tengo regiones dentro de mí.*

Antonin Artaud

## NIETZSCHE, AN(ARQUÍA) Y ANTI-PSIQUIATRÍA <sup>1</sup>

Quizás parezca extraño que se escriba un ensayo asociando a Nietzsche con la anarquía. Sin embargo, la an(arquía) que propongo atribuir a Nietzsche no es la anarquía política contra la cual escribió.

Además, también debe parecer extraño que se asocie a Nietzsche con un movimiento en psicología que surgió tantos años después de su muerte y que sigue siendo incluso hoy un "movimiento" marginal. Pero creo que hay ciertas conexiones.

Aquí hay que hacer una distinción entre estos conceptos modernos y Nietzsche. Y así se utilizarán obras de Laing, Cooper, Deleuze y Guattari para establecer esta conexión.

Con respecto a la an(arquía), mi intención aquí es: (1) abordar el tema a través de la deconstrucción, o más específicamente a través de Derrida, y (2) a través del

---

<sup>1</sup> En primer lugar, he decidido utilizar la palabra "antipsiquiatría" como término genérico para incluir tanto el tipo de análisis realizado por personas como Laing y Cooper como el "esquizoanálisis" realizado por Deleuze y Guattari. Y en segundo lugar, he deletreado la palabra *an(arquía)* para diferenciarla de la anarquía política tradicional.

"esquizoanálisis" de Deleuze y Guattari para demostrar qué es lo que creo que significa an(arquía) y cómo este concepto de an(arquía) se encuentra latente en Nietzsche.

Sin embargo, antes de abordar la cuestión de la an(arquía), debemos abordar la cuestión más primordial del concepto de "olvido" y la "inocencia del devenir" de Nietzsche, ya que sin estos conceptos la an(arquía) propuesta por Nietzsche no es posible en absoluto.

## 1

Inmediatamente después del prólogo de Zarathustra, la primera sección a la que llegamos es la sección "Sobre las tres metamorfosis". Aquí Nietzsche nos describe cierto cambio que debe tener lugar si queremos tener un nuevo comienzo. Él escribe:

De las tres metamorfosis del espíritu os cuento: cómo el espíritu se convierte en camello, y el camello en león; y el león, finalmente, en niño<sup>2</sup>.

Como tal, debe tener lugar un cambio, de lo que es

---

2 Friedrich Nietzsche, "Or Three Metamorphoses," Thus Spoke Zarathustra, tr. Walter Kaufmann. The Portable Nietzsche (N.Y.: Penguin Books, 1976), p. 139.



físicamente grande a lo que es físicamente pequeño y de lo que está completamente desarrollado a lo que está a punto de crecer. Pero también hay un sentido en el que el espíritu, como el camello, ha tenido demasiado que soportar: que el peso se ha vuelto tal que "la gota que colmó el vaso finalmente colmó el vaso". En este punto, entonces, el león se convierte en espíritu. Es decir, el espíritu que se opone al cadáver del camello que se pudre lentamente bajo el sol del desierto. Y si bien el león es el espíritu del "no decir" y el espíritu de libertad (el espíritu que ha renunciado *al deber*), es demasiado viejo para ser el espíritu del principio y el espíritu del olvido. "Pero crear nuevos valores", dice Nietzsche,

ni siquiera el león puede hacerlo; pero la creación de libertad para uno mismo, como una nueva creación, está dentro del poder del león. La creación de libertad para uno mismo y de un "No" sagrado incluso para el deber –para eso, hermano mío, se necesita al león.<sup>3</sup>

Así, es el rugido liberador del león el que anuncia la muerte de la moral reactiva, o de lo que suele denominarse "la moral de la costumbre". Y el nuevo hombre/mujer en el horizonte es el *super(mujer)hombre* (el tipo activo en oposición al reactivo) o, para decirlo de otra manera, el "espíritu del niño". ¿Pero por qué un niño?

---

3 Ibid.

El niño es inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda *autopropulsada*, un primer movimiento, un "Sí" sagrado.<sup>4</sup> (cursiva mía).

Y como parte de la naturaleza de un niño es jugar,

El juego representa una actividad que no apunta a ninguna necesidad y fin práctico o utilitario, sin preocuparse por el bien y el mal, la verdad y la falsedad.<sup>5</sup>

En resumen, entonces, el niño, esta "rueda autopropulsada" avanza, siempre avanza, difundiendo los viejos conceptos de opuestos binarios. ¡Y por fin, por fin una moralidad "*jenseits von gut und böse*"! (*¡Más allá del bien y del mal!*)

## 2

Aquí, entonces, es donde entra en juego la an(arquía) de Nietzsche. Porque así como la *différance de Derrida* disemina los opuestos binarios jerárquicos, también lo hace el "*jenseits*" (más allá) de Nietzsche.

---

4 Ibid.

5 Rose Pfeffer, Nietzsche, Disciple of Dionysus (N.J.: Bucknell University Press, 1972), p. 207.

Por lo tanto, el concepto de "*jenseits*" o "más allá" no debe interpretarse de manera hegeliana, sino más apropiadamente en el sentido derrideano de *différance* (diferancia), es decir, de manera diseminada. Como escribe Nietzsche:

Hábito de ver opuestos. –La forma general imprecisa de observar, ve en todas partes en la naturaleza, opuestos (como por ejemplo, "cálido y frío") donde no hay opuestos sino *diferencias* o grados... <sup>6</sup> (cursiva mía).

Es vivir en el (/) de *la différance*, es decir, más allá... lo que hace que la vida sea peligrosa y, sin embargo, es precisamente esto lo que Nietzsche nos desafía a emprender.

Se ha llegado al punto peligroso y misterioso en el que la vida más grande, más múltiple y más integral trasciende y *vive más allá de* la vieja moralidad... <sup>7</sup> (cursiva de Nietzsche).

Hay que vivir peligrosamente, dice Nietzsche. Uno debe estar dispuesto a caminar con la cuerda sobre el abismo (*Abgrund*) y, al hacerlo, negar el espíritu de las fuerzas reactivas que nos tiran hacia abajo. Y para ello hay que tener

---

6 Friedrich Nietzsche, *A Nietzsche Reader*, ed. and Tr. by R. J. Hollingdale (N.Y.: Penguin Books, 1966). Aphorism #262, p. 211.

7 Friedrich Nietzsche, "What is Noble?" *Beyond Good and Evil*, tr. Walter Kaufman (N.Y.: Vintage Books, 1966). Aphorism #391, p. 211.



coraje. ¿Por qué? Simplemente porque vivir *más allá*, en (/), es vivir en ninguna parte: vivir como un ser humano independiente de la moralidad de oposiciones, fundamentos e instituciones binarias exclusivas. Sin embargo, esto no quiere decir que el proyecto de Nietzsche implicara la disolución total de las oposiciones jerárquicas morales.

Lo que Nietzsche quería sobre todo era (1) ir más allá de las oposiciones jerárquicas morales para difundirlas y hacerlas fluidas en lugar de fijas; y (2) ir más allá de la inscripción de estructuras jerárquicas institucionales para socavar la codificación represiva de las instituciones. Además de esto, la afirmación de rango que se encuentra en las obras de Nietzsche sirve como el mejor ejemplo de que la an(arquía) de Nietzsche fue la primera an(arquía) apolítica y, por supuesto, la primera an(arquía) verdaderamente sin estructura en el siglo XIX y en la Historia de la filosofía. La famosa moralidad amo–esclavo delineada por Nietzsche hace que sea muy difícil para cualquiera ver esa an(arquía) como una ideología de derecha o de izquierda, especialmente porque es la ideología activa, autónoma (y no necesariamente "política") individual a quien valora.

En Nietzsche la palabra *jerarquía* tiene dos sentidos. Significa, en primer lugar, la diferencia entre fuerzas activas y reactivas, la superioridad de las fuerzas activas sobre las reactivas y la compleja organización resultante: donde los débiles han vencido, donde los fuertes están contaminados, donde el esclavo que no ha aparecido

prevalece sobre el amo. Amo que ha dejado de serlo: el reino de *la ley* y de la virtud. Si comparamos los dos sentidos vemos que el segundo es como el reverso del primero. Hacemos de la Iglesia, la moral y el Estado los amos y guardianes de toda jerarquía<sup>8</sup> (cursiva mía).

Y es precisamente este segundo sentido de jerarquía al que Nietzsche se opone. Porque esta es la jerarquía de instituciones y marcos ecopolíticos establecidos por aquellos que no pueden liderarse ni obedecerse a sí mismos: de los débiles y los esclavos y de aquellos que necesitan una autoridad jerárquica externa para poder actuar.

Para Nietzsche, entonces, la moral de los esclavos es la moral de las máquinas paranoicas que inscriben todos sus miedos en el cuerpo sin órganos y convierten el cuerpo sin órganos en un "cuerpo de leyes": en nombre de la "alianza" y de la autodeterminación y preservación comunitaria.

La ley, la más realista *formalización* completamente realista de ciertas condiciones para la autoconservación de una comunidad, prohíbe ciertas acciones dirigidas contra la comunidad: no prohíbe la disposición que produce estas acciones, pues las necesita para otros fines, a saber, contra los enemigos de la comunidad<sup>9</sup> (N cursiva).

---

8 Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, tr. Hugh Tomlinson (London: The Athlone Press, 1983), pp. 60–61.

9 Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, ed. Walter Kaufmann, tr. by

Esta inscripción o codificación en el campo social es producto del miedo reactivo a "vivir peligrosamente", a vivir en el (/) de una necesidad diferente, que exige un cuestionamiento constante de todos los valores: terminar si se puede decir como tal en una cierta "an(arquía) ética". Es decir, en una moral sin estructura, no codificada, no inscrita, o quizás más apropiadamente una "inmoralidad".

Por otro lado, tenemos la comunidad que establece la maquinaria despótica del Estado para "engendrar al hombre". O como dice Nietzsche:

La moralidad es una casa de fieras. Su presuposición es que las barras de hierro pueden ser más rentables que la libertad, incluso para los prisioneros; su otra presuposición es que existen entrenadores de animales que no temen los medios terribles y que saben cómo manejar el hierro candente. Esta espantosa especie que emprende la lucha contra el animal salvaje se llama "sacerdote"...<sup>10</sup>

Y a esto bien se puede añadir el término "déspota".

Toda la estupidez y la arbitrariedad de las leyes, todo el dolor de las instituciones, todo el perverso aparato de represión y de educación, los hierros candentes y los

---

R. J. Hollingdale and Walter Kaufmann (N.Y.: Vintage Books, 1968). Aphorism #204, p. 119.

10 Ibid. Aphorism #397, p. 214.

procedimientos atroces sólo tienen este significado: crear al hombre, marcarlo en su carne, para hacerlo capaz de aliarse... <sup>11</sup>

¿Y qué mejor ejemplo tenemos de esto que Hitler? Porque, después de todo, no sólo marcó o inscribió (por ejemplo, los números en el brazo) para crear una alianza, sino también, y quizás lo más importante, para diferenciar a los que están dentro de la comunidad de los que están fuera. El forastero es siempre una amenaza, porque es él o ella (el inadaptado) quien suele cuestionar el *orden* de las cosas. Y como todos sabemos, todo debe ser siempre "agradable, limpio y ordenado" para una máquina paranoica, y especialmente, por supuesto, si esa máquina paranoica resulta ser militar, política o económica. En *Calígula* de Albert Camus, después de que Calígula haya *ordenado* a los poetas que lean sus poemas, se vuelve hacia Cherea y le susurra: "Verás, se necesita organización para todo, incluso para el arte".<sup>12</sup> Por eso la "voluntad de orden" política suele ser una voluntad de violencia y opresión.

Y, sin embargo, es necesaria una palabra de advertencia: una an(arquía), la difusión de estructuras jerárquicas externas, no implica una "ideología de todo vale", un rayo

---

11 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983), p. 190.

12 Albert Camus, "Caligula," *Caligula and Three Other Plays*, tr. Stuart Gilbert (N.Y.: Vintage Books, 1958), p. 65.

violento que creará más violencia que las propias instituciones, pues todo esto es lo que una an(arquía) como proyecto se propone prevenir, es decir, el rayo violento del Estado, de la Iglesia, de las instituciones mentales, etc.

Donde *termina* el Estado: ¡mirad allí, hermanos míos! ¿Lo veis, el arco iris y los puentes del superhombre?<sup>13</sup> (cursiva de N).

Porque el superhombre o la super(mujer) es la persona que ya no necesita al Estado ni a ninguna otra institución. Ella es su propia creadora de valores y como tal la primera verdadera an(arquista). En resumen, rechaza todas las órdenes externas. Ella es su propia dueña.<sup>14</sup> Es la primera que renuncia a la moralidad tradicional que codifica, inscribe y fija las "oposiciones" del mundo en un marco jerárquico exclusivo para hacer la vida segura cuando en realidad "se necesita caos para contrarrestar la tendencia al estancamiento."<sup>15</sup>

Y sin embargo, el superhombre no es simplemente un tipo sino, más importante aún, un proceso, un flujo, una línea de fuga, un rizoma (Deleuze/Guatarri).

---

13 Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, tr. Walter Kaufmann (N.Y.: Vintage Books, 1974). Aphorism #109, p. 168.

14 Friedrich Nietzsche, "On the New Idol," *Thus Spoke Zarathustra*, in op. cit., p. 163.

15 Ibid., "On Self-Overcoming," p. 226.

Sin embargo, hay que tener cuidado con el peligro que esto supone, porque siempre existe la posibilidad de que el proceso libre ("super(mujer)"), el flujo sin restricciones, el cuerpo sin órganos, pueda ir en cualquier dirección, incluyendo la dirección opuesta a la deseada. Es por eso que la liberación an(árquica) de los flujos de deseo sobrecodificados y sobreinscritos debe ocurrir gradualmente y no de una vez. La vida que se vive en el (/) de la *difference*, en el "más allá", es una vida altamente peligrosa cuya positividad depende de la forma en que uno llega a ella.

La violencia desatada por las pandillas juveniles y otros *grupos microfascistas* (Guattari) en todo el mundo hoy, es el resultado de flujos de deseo no estructurados, no codificados, no inscritos, pero esto no es lo que ni Nietzsche, Deleuze, Guattari o Laing tienen en mente. Como han señalado Deleuze y Guattari en *On the Line*:

Hay deseo en cuanto hay... un cuerpo sin órganos. Pero hay cuerpos sin órganos que son envolturas vacías y endurecidas porque sus componentes orgánicos han sido eliminados con demasiada rapidez y fuerza, como en una "sobredosis". Hay cuerpos cancerosos o fascistas sin órganos, en agujeros negros o en máquinas de abolición.<sup>16</sup>

Y en *La muerte de la familia*, Cooper<sup>17</sup> también advierte

---

16 George Allen Morgan, "The Standard of Revaluation," *What Nietzsche Means* (N.Y.: Harper & Row Publishers, 1941), p. 132.

17 David G. Cooper (Ciudad del Cabo, 1931 - París, 29 de julio de 1986)



contra una eliminación demasiado repentina de los marcos jerárquicos (familiares) de codificación o inscripción. La autonomía que resulta del proceso que Cooper llama "Ekonia", "Paranoia" y "Anoia" puede tener efectos desastrosos si no se logra gradualmente<sup>18</sup>. El escribe:

Por supuesto, hay mucho margen para la confusión de ubicación entre estas etapas, siendo una de las más desastrosas el intento de pasar de la *ekonia* y la *paranoia* a la *anoia* sin el requisito de una *autonomía* autocontenida.

O lo que Nietzsche llamó "autosoberanía".

Por lo tanto, al final se necesita una nueva psicología, una psicología que nos ayude a emprender la tarea de liberar gradualmente nuestros flujos de deseo sobrecodificados sin volvernos a internar en una institución mental. En resumen, dicha psicología es antipsiquiatría y lo que Deleuze y Guattari llaman "esquizoanálisis".

---

fue un psiquiatra sudafricano, teórico y líder de la antipsiquiatría junto con R. D. Laing, Thomas Szasz y Michel Foucault. Acuñó el término "antipsiquiatría", situándose en contra de los métodos ortodoxos de la psiquiatría de su tiempo. Cooper estaba convencido de que la locura y la psicosis eran productos del tipo de relaciones sociales que se establecen en un determinado sistema de dominación, y que su verdadera solución pasaba por una revolución.. [N. d. T.]

18 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *On the Line*, tr. John Johnston (N.Y.: Semiotext(e), 1983), p. 108.

### 3

La antipsiquiatría es la primera psicología an(arquista) y, como tal, la primera en promover la ruptura de los marcos institucionales jerárquicos y de la "familia" en particular. En ese sentido, el "esquizoanálisis" de Deleuze y Guattari es una crítica y un ir más allá de la estructura edípica freudiana que determina la vida del individuo haciéndolo dependiente de la estructura *internalizada* de "mamá, papá y yo". Como lo ven los autores antes mencionados: La estructura edípica es una de las principales causas de la esquizofrenia.

Sin embargo, a lo que se opone no es la relación entre padres e hijos *per se*, sino a la edipización de dicha relación.

No se trata de negar la importancia vital de los padres o el apego amoroso de los hijos a sus madres y padres. Se trata de saber cuál es el lugar y la función de los padres dentro de la producción deseante, en lugar de hacer lo contrario y forzar toda la interacción de las máquinas deseantes<sup>19</sup> para encajar dentro (*rabattre tout le jeu des*

---

19 Como un tranvía llamado "Deseo", cuya dirección está controlada por las líneas que pasan por debajo de él, la restricción de la estructura edípica conduce al control de las máquinas deseantes y sus flujos no codificados de deseo. Lo que tenemos al final, entonces, es simplemente otra esquizofrénica Blanche DuBois y otro despótico Stanley Kowalski.

*machines desirantes dans*) del código restringido de Edipo.<sup>20</sup>

Esta estructuración y control del deseo es claramente a lo que Nietzsche se opone, pues podríamos recordar que el niño es importante para Nietzsche precisamente porque es... siempre libre, no codificado y no inscrito.

El niño es un cuerpo sin órganos y en la medida en que tiene padres, sus padres no son quienes lo crían, quienes inscriben en su cuerpo la inscripción que les inscribieron sus padres (y los padres de sus padres, etc.).<sup>21</sup>

El verdadero hijo es aquel que supera a sus padres, aquel que los supera hasta tal punto que al final los deja atrás mientras camina hacia el desierto como el primer verdadero nómada: "la rueda autopropulsada" que no mira atrás. En *Zaratustra* Nietzsche escribe:

Crearás un *cuerpo superior* [¿un cuerpo sin órganos tal vez?], un primer movimiento, una rueda autopropulsada: crearás al creador. Matrimonio llamo así a la voluntad de dos de crear aquel que es más que quién lo creó. La

---

20 David Cooper, "On Being Born into a Family," *The Death of the Family* (N.Y.: Vintage Books, 1971), pp. 12–13.

21 Esta compleja sobredefinición familiar de valores es lo que RD Laing llama "Los nudos", que eventualmente puede conducir a la esquizofrenia.

reverencia mutua, así como para aquellos que así lo desean, es lo que llamo matrimonio <sup>22</sup> (la cursiva es mía).

Y el producto de tal matrimonio es un niño que no teme aplastar todas nuestras máquinas represivas.<sup>23</sup>

"Las luces vibran como agujas eléctricas. Los átomos se vuelven locos con la luz y el calor. Se produce una conflagración detrás del cristal y nada se quema", escribe Miller.

Hombres que se rompen la espalda, hombres que se revientan el cerebro para inventar una máquina que pueda manipular un niño. Si pudiera encontrar al niño hipotético al que va a manejar esta máquina, le pondría un martillo en las manos y le diría: ¡Aplastala! ¡Destrozala!<sup>24</sup>

Y si él la aplasta, bien. Este niño será libre... ¡libre de culpa! (No porque haga exactamente aquello para lo que lo educaron, sino más bien porque no ha sido sometido al tipo de sobrecodificación corporal y psicológica a la que están sujetos la mayoría de los niños).

---

22 Deleuze and Guattari, op. cit., p. 47.

23 Friedrich Nietzsche, "On Child and Marriage," in *Thus Spoke Zarathustra*, in op. cit., p. 182–183.

24 Friedrich Nietzsche, "Second Essay – Section 19," *On The Genealogy of Morals*, tr. Walter Kaufmann (N.Y.: Vintage Books, 1967). Aphorism #19, pp. 88–89.

Nadie nace con un sentimiento de culpa. La culpa es el resultado de una inscripción familiar o de una sobrecodificación.

Lo cerca que uno permanece de mamá y papá o lo lejos que uno se aleja de ellos determina el grado del sentimiento de culpa de alguien.<sup>25</sup> "Si los valores proyectados o asignados a un rango coinciden perfectamente, todo está en su momento y lugar", escribe Laing.

No hay infracción de las reglas en este conjunto de cuestiones, y no hay necesidad de sentir culpa o ansiedad por estos motivos... Uno es bueno si tiene buenos pensamientos sobre lo que se supone que debe pensar bien, y malo si piensa mal sobre lo que se supone que debe pensar bien.<sup>26</sup>

¿Pero qué pasa si no existe una "perfecta coincidencia" entre los valores del niño y los valores de la familia? ¿Cómo puede entonces el niño separarse sin sentirse "culpable"?

Después de todo, la familia sobrecodifica, sobreinscribe y asigna sus valores al niño; y todas las reglas que le inscribe están protegidas por meta-reglas, meta-meta-reglas, etc. Lo que, por supuesto, hace que la "reevaluación" y la

---

25 La familia convierte el cuerpo del niño (o el cuerpo sin órganos) en un "cuerpo dócil" (Foucault) y en una "máquina blanda" (Burroughs).

26 Henry Miller, "The Tailor Shop," Black Spring (N.Y.: Grove Press, 1963), p. 111. 2

superación de los valores familiares (tradicionales), si no imposible, sea extremadamente difícil.

Las reglas gobiernan todos los aspectos de la experiencia, *lo que* debemos y lo que *no* debemos experimentar, las operaciones que debemos y no debemos llevar a cabo para llegar a una imagen aceptada socialmente de nosotros mismos y de los demás en el mundo. Pero existe una situación especial si hay una regla que prohíbe examinar o cuestionar los valores: y más allá de eso, si hay reglas que impiden incluso ser consciente de que tales reglas existen, incluida esta última regla (cursiva de Laing)<sup>27</sup>

Esto es por lo que se rompen las reglas, por ir más allá de la moralidad tradicional (familiar). Uno debe de alguna manera ser capaz de ver a través de las reglas y todas las restricciones detrás de ellas. Y luego, para hacer las cosas aún más secretas, uno debe estar dispuesto a arriesgar su llamada "cordura" para romper las reglas. No es de extrañar entonces que la mayoría de las formas tradicionales de anarquía hayan recurrido a acuerdos comunitarios para resolver este problema. "¿Cómo desconecto sin perder la cabeza?" "¿Cómo desconecto sin convertirme en un delincuente?" Es extremadamente difícil borrar los vínculos emocionales (aunque negativos) inscritos en la familia. Y es

---

27 R. D. Laing, "Rules and Metarules," *The Politics of the Family and Other Essays* (N.Y.: Vintage Books, 1972), p. 104.



este sentimiento (el terrible sentimiento de culpa) el que da origen a los acuerdos comunitarios.

Desafortunadamente, estos arreglos comunitarios generalmente no funcionan. En el momento en que instituyen un líder (y la mayoría de ellos lo hacen) también instituyen una estructura jerárquica no muy diferente de la de la mayoría de las familias.

El experimento de Cooper con comunidades antipsiquiátricas como sustitutas de las instituciones psiquiátricas establecidas fracasó precisamente porque creó una nueva jerarquización en el lugar de la antigua. En la medida en que Cooper era el organizador de la comuna, era, le gustara o no, un "falso líder", para usar su propia terminología. Él era *el* psiquiatra y lo seguía siendo, ya fuera que se llamara "miembro", "camarada" o "igual". El problema del familiarismo es exclusivamente de inferioridad. Es posible que uno pueda vivir bajo el mismo techo con su familia y no verse jodido por ella; por otro lado, hay personas que viven en el Polo Sur para quienes la "familia" (interna) está siempre ahí regulando y sobrecodificando sus flujos de deseo. Es por eso que

Incluso con los sectores progresistas o revolucionarios del análisis institucional, por un lado, y la antipsiquiatría, por el otro, el peligro de este familiarismo está siempre presente, conforme al doble impasse de un Edipo extendido, tanto en el diagnóstico de un patógeno de las

familias en sí mismas, como en la constitución de cuasifamilias [o comunas] terapéuticas.<sup>28</sup>

## 4

En última instancia, el objetivo de la antipsiquiatría, o más específicamente del esquizoanálisis, es liberar las estructuras familiares jerárquicas e internas inscritas en el cuerpo sin órganos. "En algunas familias", dice Laing,

Los padres no pueden permitir que los niños rompan la "familia" dentro de ellos mismos, si eso es lo que quieren, porque esto se siente como la ruptura de la familia, y ¿dónde se iría a parar entonces?<sup>29</sup>

A lo que me vienen a la mente varias respuestas, como por ejemplo: ¡acción, deseo, inocencia, creatividad, an(arquía) y libertad! Pero desafortunadamente para el niño "la 'familia' puede ser una estructura internalizada más importante que el 'pecho/'pene/o el 'padre'"<sup>30</sup>, Estas estructuras internas son inscritas por la familia en la psique del niño para disminuir la el propio potencial del niño para la acción

---

28 Ibid., p. 107.

29 David Cooper, op. cit., "The End of Education," p. 73.

30 Ibid., p. 78.

autodirigida o lo que Nietzsche llamó la inocencia del devenir".

Tan pronto como imaginamos a alguien responsable de nuestro ser así y así... y por tanto le atribuimos la intención de que existamos y seamos felices o desgraciados, corrompemos para nosotros mismos la *inocencia del devenir*.<sup>31</sup>

Y tan pronto como inscribimos en el cuerpo sin órganos del niño la estructura familiar jerárquica, entonces él o ella se convierte en un individuo reactivo más que activo, una línea rígida más que una línea de fuga; y se le niega su potencialidad para el autodomínio y la autonomía.

En conclusión: lo que tenemos aquí es una línea segmentada y rígida que sobrecodifica y sobreinscribe las reglas y metarreglas mediante las cuales el individuo debe progresar.

"Como individuos y grupos", escribe Deleuze,

Estamos hechos de líneas, líneas que son de naturaleza muy diversa. El primer tipo de línea (hay muchas de este tipo) que nos forma es segmentaria, o rígidamente segmentada: familia/profesión; trabajo/vacaciones; familia/escuela/Luego ejército/Luego fábrica/y luego

---

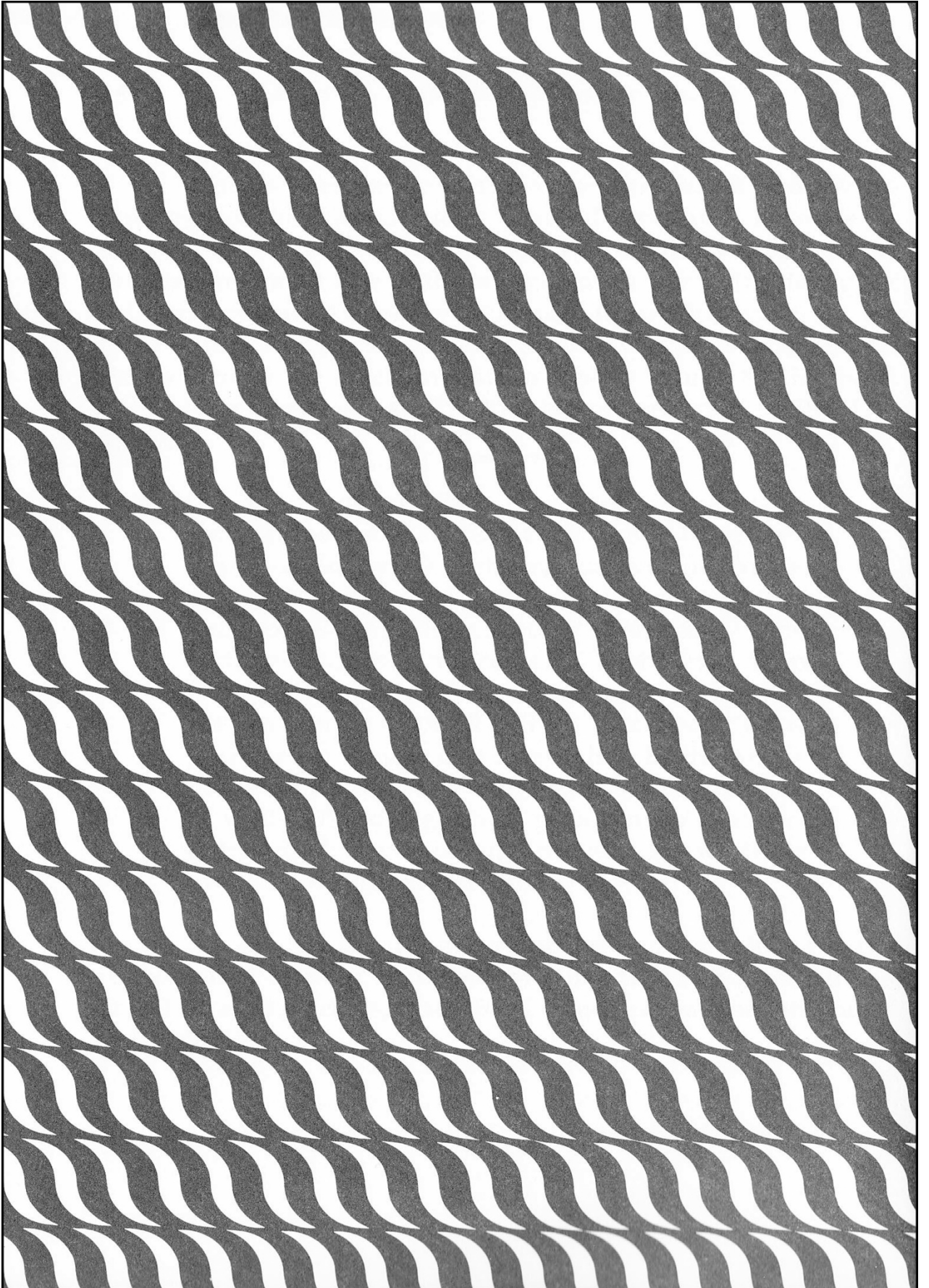
31 Deleuze and Guattari, *Anti-Oedipus*, p. 94. 27 R. D. Laing, "The Family and the 'Family'," *The Politics of the Family and Other Essays*, p. 13.

jubilación. Cada vez, de un segmento a otro, se nos dice: "Ahora ya no eres un niño"; luego en la escuela "Ahora ya no estás en casa"; luego en el ejército, "esto ya no es la escuela"... En resumen, todo tipo de segmentos bien definidos, que van en todas direcciones, que nos dividen en todos los sentidos, y forman haces de líneas segmentadas.<sup>32</sup>

Por lo tanto, lo que la an(arquía) y el esquizoanálisis pretenden es reemplazar a los pobres títeres indefensos y llenos de culpa con camisas de fuerza internas, por individuos libres, no edipalizados y no codificados.

---

32 Deleuze, "Politics," *On the Line*, p. 69. AU REVOIRM. LE TEXTE, OR THE BODY AND AN(ARCHY)



## SEGUNDA MESETA

*El lenguaje siempre ha sido el compañero del imperio.*

Antonio de Nebrija

*La letra mata el espíritu... la vida en general es la movilidad misma.*

Henry Bergson, *Evolución creativa*

*Sugerir que el significante está en todas partes (y que, en consecuencia, la interpretación y la transferencia son efectivas en todas partes) es pasar por alto el hecho de que cada uno de estos componentes codificadores (semióticos o no) puede*



*ganar poder sobre la situación y los objetos que nos confrontan. Por el contrario, creo que no se debe ser dogmático sobre qué modo de acceso tiene prioridad. Tal prioridad sólo puede surgir del análisis de cada situación particular... Los expertos en lingüística y semiótica han llegado gradualmente a considerar que los iconos, o los diagramas, o cualquier otro medio de expresión preverbal (gestual, etc.), dependen del lenguaje significante y son sólo medios de comunicación imperfectos. Creo que se trata de un supuesto intelectualista que se vuelve extremadamente inestable cuando se aplica a los niños, a los locos, a los primitivos o a cualquiera de aquellos que se expresan en un registro semiótico que yo clasificaría como semiología simbólica.*

*Revolución Molecular, Félix Guattari*

## **II. HASTA LUEGO SEÑOR TEXTO, O EL CUERPO Y LA AN(ARQUÍA)**

No es exagerado decir que hemos ido demasiado lejos con nuestro énfasis en el Texto, o lo que es lo mismo, con el Texto escrito. Junto a esta sobredosis, la mayor parte procedente de Francia, nos hemos olvidado del cuerpo, del teatro, del

gesto, del soplo y de la carne. Quizás, entonces, sea hora de que empecemos a darle al cuerpo la misma importancia que le hemos dado al Texto.

Intentemos, pues, examinar la relación pasada por alto entre el texto escrito y el cuerpo como expresión simbólica o a-significante.<sup>33</sup> Tomemos a Roland Barthes como el ejemplar de quienes han destacado lo primero (es decir, el Texto escrito) y Artaud como ejemplar del raro individuo que enfatiza el cuerpo como expresión, como aliento, como gesto. Y en el proceso intentemos también mostrar los puntos en los que están de acuerdo, como por ejemplo su rechazo de la posición Autor-Dios, su rechazo de la repetición y su preocupación por acercarse al lector (Barthes) o al espectador (Artaud), más cerca del Texto escrito o del teatro. Consideremos, pues, esta problemática a la luz de

---

33 Debemos tener en cuenta que por la palabra *expresión* queremos decir algo completamente diferente a lo que Saussure quiere decir con ella o lo que Barthes o Eco quieren decir con ella. No hay contenido ni significado (Saussure), ni significación (Barthes), ni emisor ni receptor (Eco), y en definitiva, no hay un David Sarnoff aquí. Y este tipo de expresión efectivamente existe. Por ejemplo, en referencia a los indios guayakíes sobre los que escribe Pierre Clastres en *Chronique de Indiens Guayaki*, Guattari (Revolución molecular) señala que "los estratos de expresión no están regulados por un control signifiante que condene todo contenido a una formalización rigurosa, a una representación residual o marginal; aquí, este concepto polivocal del Jaguar se convierte en objeto de una denotación fluida, incierta, vacilante, una denotación insegura de sí misma, en algunos casos incluso sin fundamento alguno, una pura denotación de denotación. (pág. 93).

una doble articulación,<sup>34</sup> a saber, de manera no excluyente y relativa. Es en este sentido que decimos "au revoir M. le Texte" (Hasta la vista Señor Texto). Lo cual no quiere decir que uno esté descartando dogmáticamente el Texto de una vez por todas, sino simplemente que es necesario un cambio no exclusivo de énfasis si queremos recuperar nuestra relación con nuestros cuerpos.

## 1

No debemos tomar como una casualidad que con la muerte de Dios haya llegado también la muerte del Autor: el Creador de Obras Maestras. Artaud fue uno de los primeros en declarar muerto al Autor. Y en los últimos quince o veinte años le han seguido críticos como Ricoeur, Derrida y Roland Barthes. Como ha señalado Derrida en su ensayo "El teatro de la crueldad",

El escenario es teológico en la medida en que su estructura, siguiendo el conjunto de la tradición, comprende los siguientes elementos: un autor-creador

---

34 Gilles Deleuze and Felix Guattari, "La Geologie de la Morale," *Mille Plateaux* (Paris: Les Editions de Minuit, 1980), pp. 53–94.

que, ausente y desde lejos, se arma de un texto y vigila, reúne, regula el tiempo o el sentido de representación, dejando que ésta le represente en lo que se llama el contenido de sus pensamientos, de sus intenciones, de sus ideas.<sup>35</sup>

Artaud respondió a este llamado a la muerte del Autor-Creador<sup>36</sup> reemplazando al Autor por el teatro y el "director".

En este teatro toda creación surge del escenario, encuentra su expresión y su origen como en un impulso psíquico secreto que es la Palabra antes que las Palabras.<sup>37</sup>

La palabra escrita pasa a ser secundaria y el Autor es desplazado por la voz que grita y habla. Artaud continúa:

Es un teatro que elimina al autor en favor de lo que llamaríamos, en nuestra jerga teatral de Occidente, el director, pero el director se ha convertido en una especie de administrador de la magia, un maestro de ceremonias sagradas.

---

35 Jacques Derrida, "The Theater of Cruelty," *Writing and Difference*, tr. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978), p. 235.

36 Olvida al Padre, olvida a Edipo, olvida incluso el Nombre del Padre. Como dice Brando en "El último tango en París", "aquí no habrá nombres", ni historia familiar y, por tanto, no habrá referencialidad.

37 Antonin Artaud, "On the Balinese Theater," *The Theater and Its Double*, tr. Mary Caroline Richards (N.Y.: Grove Press, 1958), p. 60.

Y el material sobre el que trabaja, los temas a los que da vida palpitante no se derivan de él sino de los dioses.<sup>38</sup>

El director, por lo tanto, es un chamán, no un Creador o una figura jerárquica, sino simplemente el mediador de la magia.

Roland Barthes, por el contrario, consideraba muerto al Autor pero muy vivo al Texto escrito.

De hecho, para Barthes el Autor muere no sólo en nombre del Lector sino, más importante aún, en nombre del Texto. Como señaló Barthes en "La muerte del autor":

La remoción del Autor (...) no es meramente un hecho histórico o un acto de escritura; transforma por completo el texto moderno (o, lo que es lo mismo, el texto tal como está hecho y leído de tal manera que en todos los niveles el autor está ausente).<sup>39</sup>

Y más adelante en el mismo ensayo escribe:

Ahora sabemos que el texto no es una línea de palabras que liberan un único significado teológico (el "mensaje" del Autor-Dios) sino un espacio multidimensional en el que una variedad de escritos, ninguno de ellos original, se

---

38 Ibid.

39 Roland Barthes, "The Death of the Author," *Image, Music, Text*, tr. Stephen Fleath (N.Y.: Hill and Wang, 1977), p. 145.

mezclan y chocan. El texto es un tejido de citas extraídas de innumerables centros de cultura.<sup>40</sup>

En efecto, el texto es un plano no originario de multiplicidades, un campo de huellas dejadas "atrás" por una multiplicidad de escritores, ninguno de ellos perteneciente a una tribu en particular. El problema con Barthes es que para él el mundo se convierte en Texto y el Texto (o relación Significante/Significado) es exaltado al lugar que antes ocupaba el Autor. El Texto ahora se hace Dios.

Por el contrario, para Artaud, la muerte del Autor se produce junto con la muerte del Texto escrito: el Significante la Palabra.

Para Artaud las palabras no pueden expresar lo más profundo. Sólo el teatro de la crueldad –el teatro de la vida– puede dar expresión al aliento humano y a la carne.

Como ha dicho Derrida: La protesta de Artaud se dirige "contra la letra muerta que se ausenta lejos del aliento (*soufflé*) y de la carne".<sup>41</sup>

El escenario occidental clásico define un teatro de órgano, un teatro de palabras y, por tanto, un teatro de interpretación, dinamización y traducción, un teatro de desviación de las bases de un texto preestablecido, una

---

40 Ibid., p. 146.

41 Jacques Derrida, "La parole soufflée," *Writing and Difference*, p. 187.



tabla escrita por un Dios Autor que es el único portador de la palabra primordial.<sup>42</sup>

Esto es precisamente a lo que se oponía Artaud. A diferencia de Barthes y otros, Artaud creía que tanto el Autor como el Texto escrito debían subordinarse al teatro de la carne. En el segundo manifiesto de "El teatro de la crueldad" escribió: "Renunciaremos a la superstición teatral del texto y a la dictadura del escritor".<sup>43</sup> Artaud no subordinaba al Autor sin subordinar también el Texto.

Además, mientras Roland Barthes subordinaba al autor al lector del texto, Artaud subordinaba al autor al espectador de la obra. "El lector", dice Barthes,

es el lugar en el que se inscriben todas las citas que componen un escrito sin que ninguna se pierda; La unidad de un texto no reside en su origen sino en su destino.<sup>44</sup>

Al lector se le asigna el lugar del descifrador que da significado al texto mediante su propia interacción con el texto. La propuesta de Barthes de disminuir la distancia entre el lector y el texto es análoga a la propuesta de Artaud de acercar al espectador al escenario.

---

42 Ibid., p. 185.

43 Antonin Artaud, "The Theater of Cruelty (Second Manifesto)," *The Theater and Its Double*, in op. cit., p. 124.

44 Roland Barthes, "The Death of the Author," op. cit., p. 148.

Suprimimos el escenario y el auditorio y los sustituimos por un recinto único, sin tabique ni barrera de ningún tipo, que se convertirá en el teatro de la acción. Se restablecerá una comunicación directa entre el espectador y el espectáculo, entre el actor y el espectador, a partir del hecho de que el espectador, situado en medio de la acción, queda sumergido y afectado físicamente por ella".<sup>45</sup>

La distancia entre el espectador y el actor se borra de la misma manera que Barthes borra la distancia entre el Autor y el Lector: colocando al Lector en el lugar del Texto. Pero, mientras Barthes erige templos a su Texto, Artaud los quema: para sustituir los grandes templos occidentales del Texto por el teatro de la carne, el teatro de la pasión y el deseo de producción, donde la expresión no es lingüística sino jeroglíficos y *a-significantes* en la naturaleza. Por fin, entonces, tenemos los *flujos* del cuerpo reemplazando los flujos de las palabras, y la expresión lingüística es reemplazada por la emotiva *a-significación* del "atletismo afectivo". "no se ha demostrado definitivamente que el lenguaje de las palabras sea el mejor lenguaje posible."<sup>46</sup> Y los gestos, las danzas y los gritos se convierten en la alternativa sustitutiva del tipo de lectura semiótica (significativa) realizada por personas como Eco y Todorov.

---

45 Artaud, "The Theater of Cruelty (First Manifesto)," op. cit., p. 96.

46 Artaud, "Letters on Language," op. cit., p. 107.

El gesto es siempre espontáneo, no codificado y no inscrito; y desaparece como una nota musical en el momento en que se interpreta. Pero lo más importante es que, a diferencia del Significante despótico e imperialista, no se refiere a nada; no es circular sino lineal. Sí, tal vez se pueda llegar a decir que el cuerpo es un "texto" para Artaud, pero ciertamente no es un texto lingüístico. El propio Artaud estuvo a favor los signos jeroglíficos de Oriente que son siempre de naturaleza "metafísica" más que psicológica y lingüística.

## 2

Por otra parte, Artaud se volvió hacia Oriente para encontrar allí lo que le faltaba a la cultura occidental. Es decir, para encontrar su teatro de "signos carnales y metafísicos". Barthes, por otra parte, se volvió hacia Oriente en busca de su "Gabinete de Signos" y encontró en el Japón su Gran Imperio de los Signos.

Ahora bien, sucede que en este país [Japón] el imperio del significante es tan inmenso, tan excesivo en el habla,

que el intercambio de signos sigue siendo de una riqueza, movilidad y sutileza fascinantes, a pesar de la opacidad del lenguaje y a veces incluso como consecuencia de esa opacidad.<sup>47</sup>

Artaud, sin embargo, recurrió a Oriente para recuperar la relación humana con la carne, los flujos no codificados del deseo y la inocencia expresiva del gesto. "El teatro balinés", escribió, "nos ha revelado una idea física y no verbal del teatro..."<sup>48</sup>

Y más adelante: "Para el teatro occidental la Palabra lo es todo, y no hay posibilidad de expresión sin ella", por lo tanto, incluso "si restringimos el teatro a lo que sucede entre escenas, todavía no hemos logrado separarlo de la idea de un *texto interpretado*".<sup>49</sup>

Hemos erigido tantos templos al Significante que éste incluso ha entrado ilícitamente en el inconsciente a través de cierto puerto en Francia llamado Lacan. El mundo occidental se ha convertido en un mundo de signos lingüísticos en el que la realidad ha llegado a igualar la famosa (o quizás infame) relación Significante–Significado.

El ejemplo perfecto de esta obsesión por las palabras se

---

47 Roland Barthes, "Without Words," *Empire of Signs*, tr. Richard Howard (N.Y.: Hill and Wang, 1982). pp. 9–10.

48 Artaud, "Oriental and Occidental Theater," *op. cit.*, p. 68.

49 *Ibid.*

encuentra en *Una teoría de la semiótica* de Umberto Eco, donde propone de manera interesante un problema del "mundo posible" en el que la nieve estaría hecha de mantequilla de cacahuete. "Todos los angloparlantes", dice,

pueden hablar sobre la nieve y comprender frases relativas a la nieve porque posee una competencia cultural que asigna a la unidad de contenido "nieve" ciertas propiedades que no incluyen la de estar hecha con mantequilla de maní. Es posible que en un mundo alternativo o en nuestro mundo futuro, debido a la creciente contaminación del agua, el frío de la nieve esté expuesto a tal tragedia ecológica. Pero aunque sucediera, el hecho seguiría siendo semióticamente ridículo<sup>50</sup>

Y luego Eco continúa diciendo que el gran problema al que nos enfrentaríamos en tales circunstancias sería el del cambio de nuestro sistema de signos para dar cabida al nuevo fenómeno. Creo que esto es un ejemplo de la obsesión occidental por las palabras, que ha alcanzado su cenit con el estructuralismo y la crítica literaria posestructuralista (sin excluir a nadie).

En Occidente incluso hemos utilizado el cuerpo no escrito (o como lo llaman Deleuze y Guattari "el cuerpo sin órganos") como superficie de grabación. "Simplemente

---

50 Umberto Eco, "Theory of Codes," *A Theory of Semiotics* (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1979), p. 64.

tantas uñas perforan la carne, tantas formas de tortura".<sup>51</sup> Tal vez convenga recordar "En la colonia penitenciaria" de Kafka. Aquí la tortura inscribe el cuerpo con agujas perforadoras y las palabras "HONRA A TUS SUPERIORES" se inscriben en el cuerpo para crear un recuerdo, un texto, una obra maestra, para torturar, para provocar una muerte lenta y dolorosa. ¡Y sin embargo uno encuentra a alguien como Barthes tan orgulloso de este asunto! "El rostro teatral", dice, "no está pintado (maquillado), está escrito".<sup>52</sup> Y más abajo: "es el acto de escribir el que subyuga el gesto pictórico de modo que pintar nunca es otra cosa que inscribir".<sup>53</sup> La empresa de Artaud era, por supuesto, diferente: le preocupaba la *expresividad gestual* del cuerpo, en contraposición a la escritura sobre el cuerpo que tanto admiraba el hiperalfabetizado Barthes.

Ya no deberíamos hablar únicamente del Gran Texto, sino que deberíamos empezar a hablar como hicimos una vez de los jeroglíficos de los gestos... del cuerpo... y de la carne. Ya no debemos aplicar "agujas perforantes" al cuerpo. La expresión de crueldad será una expresión "metafísica" y simbólica en contraposición a una expresión física. El rigor de

---

51 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Flurley, Mark Seem, and Helen R. Lane, preface by Michel Foucault (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983), p. 9.

52 Barthes. "The Written Face," *Empire of Signs*, in op. cit., p. 88.

53 Antonin Artaud, "All Writing is Pigshit," *Artaud Anthology*, ed. Jack Hirschman (San Francisco, Cal: City Lights Books, 1965), p. 38.

la necesidad de la vida puede transcurrir ante los ojos sin la necesidad de una tortura o incisión. No hay chorros de sangre sino inundaciones que no son el resultado de una punción. Los gestos tomarán el lugar de las palabras inscritas en el *cuerpo sin órganos*. El gesto sustituirá el discurso equilibrado y calculado de Occidente, que ya no expresa nada vivo. Y a diferencia de uno de los personajes de Beckett, no diremos "permaneceré en silencio" y seguiremos hablando. Los gestos desplazarán el vacío del Significado hablado. El viaje de Barthes al País de los Signos donde encuentra el Significante incluso en un párpado será posicionalmente reemplazado por el viaje de Artaud a la carne. Pero debemos tener presente, sin embargo, que esto es sólo un viaje temporal. Somos enemigos del colonialismo. Y no estamos proponiendo un Imperio del Cuerpo.

No más obras maestras, no más maestros (¡olvídense de Hegel!), no más escritura. "Toda escritura es mierda de cerdo".<sup>54</sup> ¿Por qué? Porque nuestros sentimientos más íntimos son intraducibles y lingüísticamente inexpresables, "y las personas que abandonan lo oscuro y tratan de definir lo que sea que pasa por sus cabezas son cerdos".<sup>55</sup> Y

aquellos para quienes ciertas palabras tienen un significado y ciertas maneras de ser; esos que son tan

---

54 Antonin Artaud, "Toda escritura es una mierda", *Artaud Anthology*, ed. Jack Hirschman (San Francisco, Cal: City Lights Books, 1965), pág. 38.

55 *Ibíd.*

quisquillosos; aquellos para quienes las emociones son clasificables y quienes cuestionan en algún grado sus divertidas clasificaciones; aquellos que todavía creen en los "términos"; aquellos que blanden cualquier ideología pertenecen a la jerarquía de los tiempos... aquellos que siguen caminos, que dicen nombres, que llenan libros con titulares estridentes son la peor clase de cerdos.<sup>56</sup>

Sin embargo, Artaud no quería abandonar del todo el lenguaje de las palabras.

Lo que quería era liberar nuestra psique y nuestro cuerpo del estado de hiperalfabetización que nos ha convertido en individuos esquizofrénicos.

"El hombre alfabetizado que encontramos en el mundo griego es un hombre dividido", dice Marshall McLuhan, "un esquizofrénico, como todo hombre ha sido desde la invención del alfabeto fonético."<sup>57</sup>

Entonces, es el mundo dividido de Barthes, es decir, el mundo del texto y del cuerpo, lo que Artaud encuentra cultural y existencialmente objetable.

Artaud intenta destruir una historia, la historia de la metafísica dualista... la dualidad del cuerpo y del alma que

---

56    Ibíd.

57    Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (Toronto, Ontario: U. of Toronto Press, 1965), pág. 23



sostiene, secretamente por supuesto, la dualidad de la palabra y la existencia, del texto y el cuerpo, etc.<sup>58</sup>

En su ensayo "From work to text" Barthes afirma que "la teoría del texto sólo puede coincidir con una práctica de la escritura".<sup>59</sup> Está claro que este no es el caso de Artaud. De hecho, en la empresa de Artaud encontramos implícita la no exclusividad de una *doble articulación*, o mejor aún, de una *multiarticulación* a la Bergson. El cuerpo es un jeroglífico o "texto" *significante*, un signo de deseo que da lugar a través de sus gestos a formas alternativas de expresión. Y, sin embargo, Barthes tiene la audacia de decir al final de *El placer del texto* que es la escritura –la "escritura vocal"– lo que Artaud recomienda.

Si fuera posible imaginar una estética del placer textual, tendría que incluir: *escribir en voz alta*. Esta escritura vocal (que no se parece en nada al habla) no se practica, pero es sin duda la que recomendaba Artaud...<sup>60</sup>

El problema con esta interpretación de Artaud es que sitúa la escritura en el centro de la empresa de Artaud cuando se trata de una escritura que se vuelve no exclusivamente secundaria al gesto y al grito. Sin embargo, Barthes, muy a su favor, hace todo lo posible en *El placer del texto* por

---

58 Derrida, "La palabra soufflée", *op. cit.*, 175.

59 Barthes, "Del trabajo al texto", *Imagen, música, texto*, pág. 164.

60 Roland Barthes, *El placer del texto*, tr. Richard Miller (Nueva York: Hill y Wang, 1975), pág. 66.

disociarse del Significante despótico y del Significado trascendental, pero regresa a ellos una y otra vez como el niño lingüísticamente edipalizado (de Lacan) que regresa al Referente –mamá y papá– en busca de más autoridad.<sup>61</sup>

Para Barthes, como para alguien como Heidegger, la realidad se define en términos del lenguaje, y el lenguaje se considera metafísicamente autónomo y primordial. "El lenguaje habla". Y aquí radica la diferencia esencial entre Barthes y Artaud. Para este último es la carne, el cuerpo, lo que es "auténticamente" o "existencialmente" expresivo; y alcanza su expresividad a través de la *a-significación* de su *atletismo afectivo*.

### 3

Uno de los aspectos importantes de la escritura es la forma en que convierte pensamientos y conceptos en textos repetibles y establecidos. Ni Barthes ni Artaud aprobaron la repetición. Barthes atacó la repetición de significado en la cultura de masas porque consideraba que dicha repetición era destructiva para el Texto.

---

61 Al contrario de Julia Kristeva: la muerte del Referente no conduce a una "identificación con un líder totalitario", sino todo lo contrario: a una an(arquía). (*Deseo en el lenguaje*, Columbia University Press, pág. 139).

La forma bastarda de la cultura de masas es la repetición humillada. El contenido, el esquema ideológico, la confusión de las contradicciones, todo esto se repite..."<sup>62</sup>

Barthes, entonces, sostuvo que la repetición de signos era un fenómeno social que degradaba el Texto al convertirlo en una expresión estereotipada de la cultura burguesa. Pero para Artaud el caso era muy diferente. Artaud se oponía al Texto escrito precisamente porque los textos escritos hacían posible la repetición. Después de todo, las obras maestras literarias se crean mediante la repetición. Es decir, es la repetición de la lectura y la interpretación lo que establece el Texto como expresión fija, o como la Obra Maestra que es. No hay obras maestras en las culturas orales. La obra maestra es totalmente una importación occidental.

En su ensayo "No más obras maestras", Artaud escribe:

Una de las razones de la atmósfera asfixiante en la que vivimos sin salida ni remedio posible –y que todos compartimos, incluso los más revolucionarios– es nuestro respeto por lo que se ha escrito, formulado, pintado, a lo que se ha dado forma, como si la expresión no estuviera finalmente agotada... debemos terminar con esta idea de la obra maestra...<sup>63</sup>

---

62 Ibid., p. 42.

63 Artaud, "No más obras maestras", *El teatro y su doble*, en *op. cit.*, pág.

Las obras maestras son como lápidas: *rastros* de palabras que alguna vez pronunciamos. Entonces, ¿por qué repetir lo ya dicho como si se pudiera recobrar la frescura de la expresión inicial? ¡Basta de hermenéutica!

Dejemos la crítica textual a los estudiantes de posgrado, la crítica formal a los estetas, y reconozcamos que lo que se ha dicho todavía no se ha dicho; que una expresión no tiene el mismo valor dos veces; no vive dos vidas...<sup>64</sup>

Los textos deben leerse o ejecutarse una vez y luego quemarse (incluido éste). "Debemos deshacernos de nuestras valoraciones supersticiosas de los textos y de la poesía escrita", afirma Artaud. "Vale la pena leer una vez diez poemas escritos y luego destruirlos".<sup>65</sup> Y la mímica, la danza y el gesto no codificado deberían reemplazar la repetición sin sentido del Texto y la violencia de la repetición.

Por ejemplo, la violencia ejercida por el "Escarificador" en "En la colonia penitenciaria" de Kafka es el resultado de la función repetitiva de la propia máquina de escribir.<sup>66</sup> La "Escarificación (tortura)" funciona convirtiendo el cuerpo del

---

64 Ibid., p. 75

65 Ibid., p. 78.

66 Para una interesante explicación de la violencia de la representación, véase el segundo ensayo de Nietzsche en *La genealogía de la moral*, donde atribuye la violencia de la repetición inscriptiva sobre el cuerpo a (1) la voluntad de crear una memoria y (2) la voluntad de hacer seres humanos. seres calculables y reactivos.

prisionero en un texto inolvidable –o una obra maestra– a expensas de la vida del prisionero. Pero esto no se aplica sólo a la "tortura". La mayoría de las formas de castigo emplean el uso de la repetición para "corregir" el comportamiento.<sup>67</sup>

Los profesores, por ejemplo, a veces ordenan a sus estudiantes "rebeldes" que escriban algo como "No hablaré en clase" mil veces en un papel. Y en "La Lección" de Ionesco tenemos a un profesor que mata a su alumno repitiendo la palabra "cuchillo" una y otra vez.

"Lo trágico", dice Derrida, "no es la imposibilidad sino la necesidad de la repetición".<sup>68</sup> Esta es la razón por la cual Artaud quiso reemplazar el Texto escrito por el cuerpo y el teatro.

El teatro es el único lugar en el mundo donde un gesto, una vez hecho, nunca puede repetirse dos veces."<sup>69</sup> El teatro es el único lugar donde se puede escapar de la violencia de la inscripción que mata al espíritu del ser humano usando el cuerpo salvaje como superficie de grabación.

Esto es lo que la corporal "Gabriela" de Jorge Amado comprendió instintivamente, y por qué prefirió el circo a la

---

67 Para una mirada fascinante al uso de la repetición en el "tratamiento" de los desviados sexuales, véase *Over exposed de Sylvere Lotringer* (Pantheon Books, 1988).

68 Dleuze y Guattari, *Anti-Edipo*, p. 202.

69 Derrida, *The theater of cruelty*, p. 248

atmósfera sofocante e hiperalfabetizada de la sala de conferencias donde se permite la expresión del Texto y no del cuerpo.<sup>70</sup>

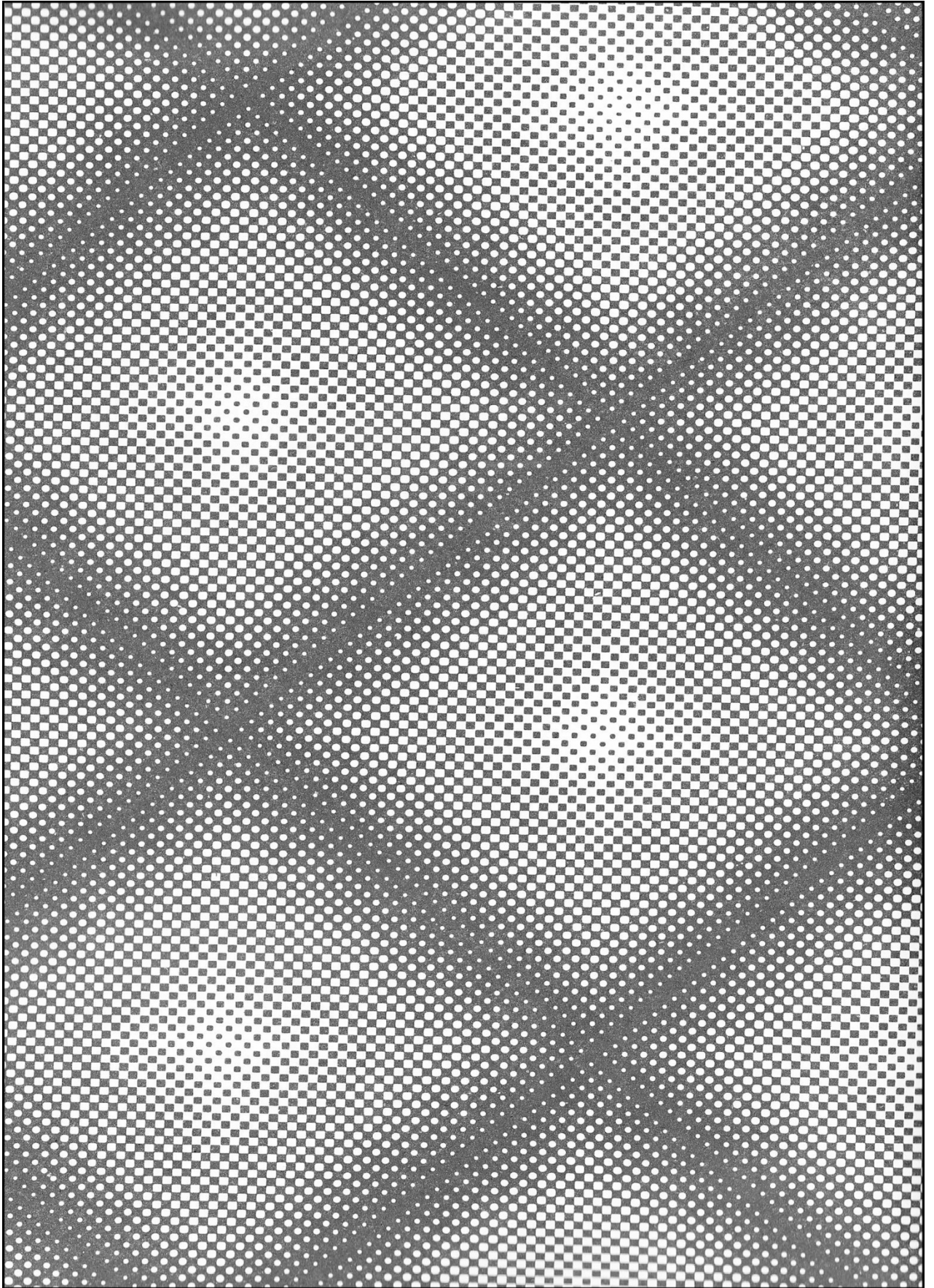
Sigamos entonces a Gabriela al teatro. ¡Déjenos bailar! ¡Basta de palabras! "La letra mata el espíritu."<sup>71</sup> Y es necesario un cambio no exclusivo de énfasis si queremos recuperar la expresividad afectiva de nuestros cuerpos.<sup>72</sup>

---

70 Artaud, "No más obras maestras, *op. cit.*, p. 257.

71 Jorge Amado, *Gabriela, Clavo y Canela*, tr. James L. Ivey y William L. Grossman (Nueva York: Alfred A. Knopf, I'M.), págs. 285–298. Véase también la versión cinematográfica brasileña con Sonia Braga.

72 Henri Bergson, *Evolución creativa*, tr. Arthur Mitchell, sala de conocimientos de Irwin Edman (Nueva York: The Modern Library, PM I) p.141.



## TERCERA MESETA

"...La emoción de viajar en un tren para encontrarte con tu amante, sabiendo que viaja, con la misma emoción, hacia ti. Solía pensar mucho en eso.

"¡Sí!" admitió su madre, sonriendo con tristeza.

"¡Líneas convergentes que se mueven por el mapa! Enfermo de deseo, ¡casi no puedo esperar!"

DM Thomas, *El hotel blanco*

"Cuando miramos la *impotencia* del individuo y del pequeño grupo cara a cara en el mundo de hoy y nos preguntamos *por qué* son impotentes, tenemos que



responder no sólo que son débiles debido a las vastas aglomeraciones centrales de poder en el Estado industrial militar moderno, sino que son *débiles porque* han entregado su poder al Estado.

"...el amante del orden, punitivo y entrometido, suele serlo debido a su propia falta de libertad e inseguridad".

Colin Ward, *Anarquía en acción*

### III. HACIA UNA FORMA DE VIDA NO FASCISTA O AN(ÁRQUICA)

Este ensayo se ocupa de cierto tipo de la experiencia afectiva que Deleuze y Guatarri han llegado a llamar *paseo esquizofrénico*. Es decir, el tipo de "viaje" afectivo, por así decirlo, adoptado por individuos tan excepcionales como Hölderlin, Nietzsche, Kleist, Nerval y Artaud. Éste es también el paseo del an(arquista): el paseo de quien tiene pies ligeros. Tomemos como ejemplo a Berenger en "Un paseo por el aire" de Ionesco. Berenger comienza dando un paseo dominical y acaba convirtiéndose, en el sentido más literal, en una línea de fuga.

El problema al que nos enfrentamos, sin embargo, es que hemos olvidado cómo ser ligeros: hemos olvidado cómo es bailar como una estrella en el cielo nocturno. ¿O es posible que tal vez ni siquiera lo hayamos intentado? Bueno, en cualquier caso, éste es el problema que se aborda en este ensayo. Y, por supuesto, ésta es también la problemática abordada en el *Anti-Edipo*. Así que comencemos considerando *el Anti-Edipo* como un libro de instrucciones, un libro para todos y para nadie, un libro al que se puede

acceder como se entra en un *mapa*: desde una multiplicidad de direcciones. Y, además, estemos de acuerdo con Foucault y llamemos *al Anti-Edipo* un "libro de ética ". Porque es la "ética", o más específicamente, lo que significa llevar una forma de vida no fascista, lo que nos ocupará aquí.

Por lo tanto, este ensayo tratará la an(arquía) como una actitud hacia el mundo. Y no como una teoría o base "política". Comenzará donde comienza el *Anti-Edipo*: con una discusión sobre *la producción deseante y las máquinas deseantes*; y desarrollará estos conceptos para demostrar su relación con la an(arquía) o el modo de vida an(árquico).

## 1

*El esquizoanálisis* comienza en el punto donde terminó la psicología política de Reich. Es decir, comienza tratando de responder a la pregunta de Reich sobre la conveniencia de que las masas se opriman a sí mismas. En opinión de Reich, el Estado fascista moderno *no ha sido establecido* por fuerzas externas sino por las propias masas.

Para Reich, el fascismo alemán tuvo éxito precisamente porque las estructuras psicológicas de las masas coincidían

con las de sus líderes políticos y sus ideologías. Por ejemplo, al hablar del éxito de Hitler, Reich lo expresó de la siguiente manera:

La investigación del efecto psicológico sobre las masas de Hitler tiene que partir de la proposición de que un *führer*, o el defensor de una idea, puede tener éxito (...) sólo si su punto de vista personal, su ideología o su programa guardan SEMEJANZA con las estructuras promedio de una amplia categoría de individuos.<sup>73</sup>

Ésta es una manera diferente de mirar el fascismo. Porque se dirige, en primer lugar y ante todo, a las estructuras psicológicas que lo hacen posible, y sólo en segundo lugar, aborda la "cuestión" del fascismo como tema del discurso o teoría política.<sup>74</sup>

Lo que esto significa psicopolíticamente es que las revoluciones de Estado están precedidas por revoluciones DE la mente. Pirsig en *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* dice lo siguiente sobre las revoluciones:

Derribar una fábrica o rebelarse contra un gobierno o

---

73 Wilhelm Reich, "La ideología autoritaria", *Psicología del fascismo* (NY: Farrar, Straus & Gnou— 1,, 7(up p.35).

74 Platón, ya entendía en el siglo V. Uno puede muy bien leer La República sobre psicología política. Lo que preocupaba a Platón era la relación entre psyche y Estado. En otras palabras, la gestión sociopolítica de los flujos de deseo de los griegos. Véase *The Use of Pleasure*, de Foucault (Pntheon Books, Nueva York).

evitar la reparación de una motocicleta porque es un sistema es atacar los efectos más que las causas; y mientras el ataque sea sólo contra los efectos, ningún cambio es posible. El verdadero sistema, el sistema real, es nuestra construcción actual del pensamiento sistemático mismo, de la racionalidad misma, y si se derriba una fábrica pero se deja en pie la racionalidad que la produjo, entonces esa racionalidad simplemente producirá otra fábrica. Si una revolución destruye un gobierno, pero los patrones sistemáticos de pensamiento que produjeron ese gobierno quedan abandonados intactos, entonces esos patrones se repetirán en el gobierno siguiente. Se habla mucho del sistema. Y se le comprende muy poco.<sup>75</sup>

Pero lo único que la psicología política de Reich pasó por alto fue el lugar que ocupaba el deseo en la personalidad fascista. Y es en este punto que comienzan el esquizoanálisis y la an(arquía). Sin embargo, comienzan con una visión completamente nueva del deseo, es decir, postulan que el deseo es activo en lugar de reactivo.

El deseo para Deleuze y Guattari es siempre productivo. Se trata de un Flujo Lineal activo, no referencial, muy similar al experimentado por Artaud. Y sin duda, esto es lo que Artaud tenía en mente cuando hablaba de *atletismo afectivo*. Aquí

---

75 Robert M. Pirsig, *Zen and the Art of Motorcycle Minlemnii* (Nueva York: Bantam Books, 1975), pág. 88.

no hay carencia. Lo que hay es *producción*: deseo que produce deseo, energía que produce energía y capital que produce capital, como ocurre en la sociedad capitalista.

Como señala Marx, lo que existe en el hecho no es la carencia, sino la pasión, como un "objeto natural y sensorial". El deseo no se ve reforzado por las necesidades, sino todo lo contrario; las necesidades se derivan del deseo: son los contraproductos dentro de lo real que produce el deseo. La carencia es un contraefecto del deseo; se deposita, se distribuye, se vacuoliza dentro de una realidad que es natural y social.<sup>76</sup>

Así, el deseo se manifiesta a nivel molecular, a nivel libidinal, a nivel *de orgón*, a nivel activo, donde uno produce un Flujo en contraposición a una serie de chorros esporádicos y reglamentados. El an(arquista) es aquel cuyo deseo activo no está reglamentado, no jerarquizado por la familia, la iglesia, escuela, ejército, trabajo, etc. Digamos, entonces, que en esencia un an(arquista) es un cuerpo desestructurado, un *cuerpo sin órganos*.

Pero tal vez nos estemos adelantando un poco. Como acabamos de decir, el deseo como capital debe entenderse en términos de flujos, como por ejemplo, flujos de mierda, flujos de semen, flujos de deseo, etc. Sin embargo, aquí hay

---

76 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983), p. 27.

un problema. Mientras los *flujos de deseo* emanan (de manera no originaria) de un cuerpo sin órganos, los flujos de capital emanan de un cuerpo jerárquico y *arborescente*, es decir, del cuerpo codificado del Socius Capitalista. Y a nivel molar del propio sistema económico opera un doble proceso. En otras palabras, el capitalismo funciona inscribiendo, codificando y redirigiendo los flujos del deseo para que puedan corresponderse con los flujos de capital en el mercado de valores. Este doble proceso es el proceso de *desterritorialización* (degrounding) y *territorialización* (grounding). El deseo es primero *desterritorializado* por el capital: permitiendo que ciertos aspectos del proceso esquizofrénico se manifiesten, y luego los *territorializa*: ya que siempre existe algún peligro de que estos flujos puedan tomar sus propias *líneas de fuga*. Es decir, siempre que sea posible un acto an(árquico) o *rizomático*. El capitalismo "sólo puede existir liberando la producción genérica y al mismo tiempo conteniéndola dentro de límites bien definidos para que no huya en todas direcciones y escape por todas partes".<sup>77</sup>

El Film Forum de la ciudad de Nueva York proyecta películas antisistema y de propaganda comunista, a pesar de que uno de sus fundadores es Exxon. ¿Por qué? Porque aunque Exxon puede aliviar ciertos flujos de deseo an(árquicos), la lujuria también les pone fin en un punto bien

---

77 Jacques Donzelot, "An Antisociology," *Semiotext(e)*, Vol. 3, No. 2 (1977): p. 36.

definido. Exxon te permite abrir la boca y gritar, pero en el mismo momento financia la reacción en América Central; financia una película de izquierda sobre Nicaragua con el mismo acuerdo de que contribuirá con dinero para promover la opresión del pueblo nicaragüense por parte de un líder fascista. En la ciudad de Nueva York, la policía suele detener a las personas que venden cosas en la calle. El sistema permitirá e incluso fomentará los flujos siempre que esos flujos estén reglamentados y codificados. El vendedor ambulante es una amenaza porque se sale del sistema: porque ha salido a la calle "sin licencia", sin el bautismo del sistema. El policía que cierra el comercio ambulante no es más que la llave inglesa que pone fin a los flujos irrestrictos y no codificados. "El monarca de la mente", dice Miller, "es una llave inglesa".<sup>78</sup> Podemos añadir que también lo es del "monarca del deseo".

Y, sin embargo, el sistema no sólo funciona mediante una sustracción sutil, sino también mediante una suma sutil: mediante una axiomática.

La fuerza del capitalismo reside en el hecho de que su axioma nunca se satura, que siempre es capaz de añadir un nuevo axioma a los anteriores.<sup>79</sup>

Entonces el capitalismo se apropia de todo lo que

---

78 Henry Miller, "Into the Night Life..." *Black Spring* (N.Y.: Grove Press, 1963), p. 141.

79 Deleuze and Guattari, *Anti-Oedipus*, p. 250.



considera una amenaza. Lo hace fundamentando todo lo que fluye libremente y es marginal. EMI, la compañía discográfica británica, produjo los "Sex Pistols" no porque les gustaran a los ejecutivos de "la" compañía, sino más bien porque era fácil convertirlos en una mercancía (una "oferta ilimitada") y despojarlos de la pequeña amenaza podrían haber representado para el sistema. "El punk se acabó en el momento en que se convirtió en un movimiento con su propia semiótica *significativa, su propio lenguaje y código de vestimenta*.

Hoy en día se encuentran abuelas en todas partes con "aspecto punk", del mismo modo que se encontraba el "aspecto existencialista" de los pseudointelectuales del París de los años cincuenta.

A medida que la subcultura comienza a adoptar su propia postura eminentemente comercializable, a medida que su vocabulario (tanto visual como verbal) se vuelve cada vez más familiar, se hace cada vez más evidente el contexto referencial al que puede asignarse más convenientemente. Con el tiempo, los mods, los punks, los roqueros brillantes pueden incorporarse<sup>80</sup>, volver a alinearse, ubicarse en el preferido "mapa de la realidad problemática y social" (Geertz, 1964); es en ese punto

---

80 Incorporarse: formarse en un cuerpo (Nuevo vigésimo diccionario Webster). Lo que es rizomático o an(árquico) se introduce en el cuerpo del Socius —se forma en un cuerpo.

donde los chicos con lápiz labial son "sólo niños vistiendo a la moda", donde las niñas con vestidos de goma son "hijas como la tuya..." Los medios de comunicación, como ha argumentado Stuart Hall (1977), no sólo registran la resistencia, sino que "la sitúan dentro del marco dominante de significado", y las personas que eligen habitar una espectacular cultura juvenil son simultáneamente *devueltos*, tal como son representados en la televisión y en los periódicos, al lugar donde el sentido común les haría encajar...<sup>81</sup>

El capitalismo es capaz de funcionar axiomáticamente porque el llamado "lenguaje marginal" eventualmente llega a establecerse, codificarse y ser semióticamente significativo. La única manera de resolver este problema es que el an(arquista) destruya inmediatamente su propia forma de expresión, de modo que la repetición y la incorporación sean imposibles.

Esto es en parte lo que Artaud tenía en mente cuando llamó por el fin de las obras maestras o de los textos escritos. Lo que él buscaba –en la lengua de Guattari– era una semiótica a–significativa:<sup>82</sup> un flujo de signos no repetibles que hiciera imposible que el sistema (o la cultura), o en este

---

81 Dick Hebdige, "Two Forms of Incorporation," *Subculture: The Meaning of Style* (N.Y.: Methuen, Inc., 1979), pp. 93–94.

82 Felix Guattari, "The Role of the Signifier in the Institution," *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (N.Y.: Penguin Books, 1984), pp. 75–76.

caso el capitalismo, los incorporara o los llevarse a su propio cuerpo "Todo lo que permanece durante más de diez segundos es malo", dice la letra de una canción del grupo punk "Black Flag" (Bandera negra). Y uno encuentra la misma idea en "La Lección" de Ionesco, donde uno de los personajes es asesinado por su profesor que sigue repitiendo la palabra "cuchillo" una y otra vez. Así funciona también la máquina despótica de Kafka (la "escarificadora"). Este proceso de sobrecodificación surge del miedo del Estado al deseo irrestricto y, ciertamente, del miedo del capitalismo a ciertos tipos de *máquinas deseantes*. Y por eso emplea una disposición de máquinas deseantes fascistas para reglamentar y controlar las máquinas deseantes an(árquicas).

## 2

Ahora bien, debemos entender *las máquinas deseantes* dentro de un contexto no excluyente. Es decir, debemos entenderlas como máquinas de represión negativas o fascistas, como máquinas reactivas, o como máquinas positivas o an(árquicas), no reglamentadas y de libre flujo. Pero ¿qué derecho tenemos, se preguntarán, a llamar a los seres humanos "máquinas" o incluso "máquinas deseantes"? ¿No dejamos atrás esos conceptos con Descartes y Hobbes?

Sí y No. Sólo los dejamos atrás en la medida en que ya no estamos obligados a considerar las máquinas en oposición binaria a un proceso vital (vitalismo). Las máquinas deben entenderse en conexión con la *producción deseante*: con el deseo activo, con el deseo como *de* energía que producen todas las máquinas, desde una motocicleta hasta el ser humano. "El hombre está enfermo porque está mal construido" dijo Artaud<sup>83</sup>, y Henry Miller escribe:

Todo hombre, mujer y niño en traje de burla tiene anginas, contagia catarro, diabetes, tos ferina, meningitis. Todo lo que se mantiene erguido, lo que se desliza, rueda, cae, gira, dispara, se tambalea, se balancea y se desmorona, está hecho de tuercas y tornillos.<sup>84</sup>

Y las máquinas de deseos funcionan desacelerando, descomponiéndose, comenzando de nuevo, tosiendo, cagando, follando, orinando, etc.

Las máquinas deseantes... continuamente se estropean mientras funcionan, y de hecho, funcionan sólo cuando no funcionan correctamente: el producto es siempre un vástago de la producción, se implanta sobre él como un

---

83 Antonin Artaud, "To Have Done with the Judgment of God," a radio play (1947), *Antonin Artaud: Selected Writings*, tr. Helen Weaver, ed. with an Introduction and Notes by Susan Sontag (N.Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1976), p. 570.

84 Henry Miller, "Into the Night Life..." *op. cit.*, p. 141.

injerto, y al mismo tiempo, las partes de la máquina son el combustible que la hace funcionar".<sup>85</sup>

Ahora bien, existen básicamente dos tipos de máquinas. Uno, las *máquinas deseantes* de las que nos hemos ocupado aquí. Y dos, las *máquinas técnicas* con las que tratamos en el día a día, como la motocicleta de Pirsig. Así que consideremos a Pirsig y a su motocicleta juntos, y llamemos a Pirsig un *yo deseante* y a su motocicleta una *máquina técnica*. Y además, comprendamos que lo que diferencia a las máquinas técnicas de las máquinas deseantes no es su tamaño ni su estructura de uso. O, como lo expresaron Deleuze y Guattari, su régimen".<sup>86</sup>

Chaplin, en medio de la máquina puede convertirse en una máquina an(árquica) o una infernal máquina de deseo, como herramienta de *antiproducción capitalista* y tecnología.

La tecnología presupone máquinas sociales y máquinas deseantes, cada una dentro de la otra y por sí misma, no tiene poder para decidir cuál será la agencia de ingeniería, el deseo o la opresión del deseo.<sup>87</sup>

A Chaplin le queda la posibilidad de utilizar la llave inglesa, ya sea para reajustar (territorializar) la máquina despótica o

---

85 *Anti-Oedipus*, p. 31.

86 Deleuze and Guattari, "Balance Sheet-Program for Desiring-Machines," *Semiotext(e)*, Vol. 3, No. 2 (1977), p. 130.

87 *Ibid.*

técnica de opresión, o para soltar sus tuercas y tornillos que, como una "camisa esquizofrénica"<sup>88</sup> están demasiado apretados alrededor de su cuello. Corresponde a Chaplin desterritorializar los flujos del deseo. En resumen, entonces, la manera en que uno se conecta a otra máquina determina el resultado del deseo. El proletariado alemán que puso a Hitler en el poder, que deseaba la máquina despótica de Hitler, pudo ser eficaz porque se conectó a una máquina despótica del deseo, pero una "máquina del deseo" al fin y al cabo. Además, las máquinas deseantes pueden funcionar tanto como objetos parciales an(árquicos) como como objetos parciales jerárquicos: como máquinas opresivas conectadas a otras máquinas opresivas. Pirsig acoplado a Su motocicleta es una verdadera máquina deseante, un verdadero an(árquico), un *objeto parcial*, en el sentido positivo de la palabra. De esto también tratan las máquinas literarias de Bukowski y Acker. Es decir, unas (anarco)máquinas deseantes deseando a otras (anarco)máquinas de deseo... deseo deseando deseo.

Por otra parte, podemos encontrar máquinas deseantes despóticas. *El príncipe Federico de Homburg*, de Kleist, es un buen ejemplo. El Príncipe es una máquina deseante acoplada a una máquina despótica o jer(árquica). De hecho, el Príncipe se entrega a la Ley del Estado de la misma manera que el neurótico se entrega a la Ley de Edipo. La identidad del príncipe solo es posible en una relación triádica de él mismo,

el Elector (el mediador de la Ley) y el Estado. Mamá juega el papel del Estado, papá el mediador del castigo. Es sólo después de rendirse completamente a la Ley declarada, a la máquina despótica, a la máquina de sobrecodificación, que el Príncipe puede por fin ser perdonado por el Padre Elector<sup>89</sup>.

Además, debemos recordar que aunque el Príncipe fue un héroe por haber derrotado a los suecos, el Estado se vio obligado a condenarlo a muerte por haber desobedecido las *órdenes* de sus *superiores*, la Ley, y por haber tomado una Línea de Huida, por haber dado un paseo esquizofrénico, por haberse convertido en un an(arquista) temporal, en una verdadera máquina deseante y en un cuerpo sin órganos.

Las máquinas deseantes funcionan a nivel molecular, a nivel microfísico. Por el contrario, el Socius trabaja a nivel molar, a nivel de *máquinas técnicas* de represión y opresión. Y así como el presidente Schreber estaba conectado a una máquina despótica, también lo estaba el Príncipe de Kleist. En ambos casos, el acoplamiento se produjo a nivel molar y jerárquico.

---

89 Se encuentra la misma renuncia en *La colonia penitenciaria* de Kafka, cuando el hijo (Georg), es destruido por el abandono de la ley despótica del padre –En el nombre del Padre.

### 3

A nivel molecular, uno encuentra el proceso esquizofrénico, la línea de huida y los flujos del deseo. Nerval toma un paseo esquizo en torno a Aurelia y termina alucinando de su propio mundo, pintando el mundo de su mismo color de la misma manera que la Pantera Rosa que pinta todo el mundo de rosa.<sup>90</sup> Y tanto en La Pantera Rosa como en Nerval reside el an(arquista) *por excelencia*: el cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari y la "rueda autopropulsada" de Nietzsche.

El an(arquista) es un cuerpo sin órganos que no necesita de nadie que determine su existencia. En esencia, un an(arquista) es alguien como Berenger (*el rinoceronte*), que está destinado para siempre a permanecer *en movimiento*, destinado para siempre a permanecer (internamente) activo. "La gran cuestión es moverse", dijo Robert Louis Stevenson, pronunciando la máxima de todo an(arquista).

Pero seamos claros al respecto. No todo tipo de movimiento es an(árquico). Es la velocidad la que convierte los puntos en líneas.

Cuando Glenn Gould acelera la interpretación de una

---

90 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *On the Line*, tr. John Johnston (N.Y.: Semiotext(e), 1983), p. 15.



pieza, no está siendo simplemente un virtuoso; está transformando los puntos musicales en líneas y haciendo proliferar el conjunto.<sup>91</sup>

Y cuando el detective Torigai (*Puntos y líneas*), de Seicho Matusomoto, se propone resolver el asesinato de un destacado funcionario, lo hace convirtiendo los puntos del horario de un tren en líneas de vuelo de la trayectoria de un avión. "¡Lo tengo!", dice él. En avión el asesino podría "salir de Hakata a las 8 de la mañana y llegar a Sapporo a las cuatro de la tarde".

Entonces, contrariamente a Paul Virilio, la velocidad en sí misma no es violencia. De hecho, muy fácilmente puede ser cierto lo contrario. El Estado, la más lenta de todas las máquinas, funciona precisamente por ser lenta, funciona mejor cuando su velocidad es cercana a cero. La velocidad conduce al caos –un cierto tipo de caos– y al cambio, mientras que el orden y la lentitud conducen a una posición estática (un punto) y a una estructura. Richard Sennett (*The Uses of Disorder*) [El uso del desorden], como los Sex Pistols encuentran que la ciudad es el único lugar donde la an(arquía) es posible porque es aquí donde encontramos el movimiento y el caos nietzscheano que se necesita para conducir a un an(árquica) y no fascista vida.

---

91 Antonin Artaud, "Here Lies," *Artaud Anthology*, tr. F. Teri Wehn and Jack Hirschman, ed. Jack Hirschman (San Francisco, Cal.: City Lights Books, 1956), p. 238.

El an(arquista) es un nómada, una máquina nomádica deseante que se conecta a sí mismo/a a otras máquinas deseantes: nunca permanece dependiente de ninguna máquina deseante en particular. Las partes de los objetos (Melanie Klein) son importantes para él o ella sólo como puntos de conexión que conducen a líneas de intensidad: a miles y miles de mesetas, a miles de estados afectivos.

La relación de un an(arquista) con los demás es una relación activa. No trata a los demás como receptáculos ni se deja tratar a sí mismo como receptáculo para los demás. Sus conexiones son siempre binarias<sup>92</sup> pero nunca paralelas. Ellas nunca pertenecen a un partido, una nación o cualquier otro tipo de alianza tribal. Ellas siempre están en movimiento.<sup>93</sup> Y nunca permanecen en ningún lugar el tiempo suficiente para ser convertidas en "ciudadanas" (para ser territorializadas). El an(arquista) se crea a sí mismo todos los días, desde cero.

Como dijo Artaud: "Yo, Antonin Artaud, soy mi hijo, y mi padre, mi madre, mi yo..."<sup>94</sup> De manera similar, Nietzsche pronunció:

---

92 Las máquinas deseantes son máquinas binarias, que obedecen a una ley binaria o un conjunto de reglas que gobiernan asociaciones; una máquina siempre está emparejada con otra (Antiedipo, p. 5)

93 Siempre en la carretera como Jack Kerouac.

94 Friedrich Nietzsche, *Selected Letters of Nietzsche*, tr. Christopher Middleton (Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1969), p. 347.

Soy Prado, también soy el padre de Prado. Me atrevo a decir que yo también soy Lesseps... Quería dar a mis parisinos, a quienes amo, una nueva idea: la de un criminal decente. Yo también soy Chambige, también un criminal decente... Lo desagradable, que molesta a mi modestia, es que en la raíz de cada nombre en la historia estoy Yo.<sup>95</sup>

Yo, dice Nietzsche, soy el mundo, y lo soy porque al crearme a mí mismo creo el mundo.

Sin embargo, tengamos cuidado aquí: porque es importante que no interpretemos a Nietzsche como alguien que propone algún tipo de individualismo delirante.

Cuando Nietzsche dice "yo" e incluso cuando Artaud dice "yo", el "yo" del que hablan, el "yo" que pronuncian, es el "yo" de las relaciones rizomáticas, an(árquicas). No el "yo" de un paranoico o un fascista que subyuga a los demás.

Lo que preocupaba sobre todo a Nietzsche era la posibilidad de conexiones afectivas entre todo tipo de seres humanos. Y lo que pidió al propio ser humano es que sea lo más intenso afectivamente posible. Incluso su estilo de escritura delata este anhelo de una vida rizomáticamente intensa.

Podemos entender fácilmente sus aforismos no como fragmentos conceptuales que reflejan una vida conceptual,

---

95 *Anti-Oedipus*, p. 86.

no emotiva y no apasionada, sino como mesetas... como líneas de intensidad que no se conectan en un lugar específico sino en todas partes.

Cuando Nietzsche dice que él es Prado, el padre de Prado, Chambige, César Borgia y, en última instancia, el mundo, lo que está haciendo es (1) crear un mundo y (2) conectarse con ese mundo afectivamente.

Se trata de... identificar razas, culturas y dioses con campos de intensidad sobre el cuerpo sin órganos, identificar personajes con estados que llenarán estos campos, y con efectos que fulgurarán dentro y atravesarán estos campos.<sup>96</sup>

Aquí no hay Edipo. Así que no se trata de identificarse con algún tipo de figura paterna. En cambio, lo que importa es crear mundos e individuos en orden a conectar con ellos como campos de intensidad afectiva.

Los niños hacen esto todo el tiempo con sus " ídolos de dibujos animados", y no es porque esten buscando una figura de padre o madre. El deseo an(arquista) no es un deseo circular y referencial, sino un deseo lineal.

---

96 Eldridge Cleaver, *Soul on Ice*, with an introduction by Maxwell Geismar (N.Y.: A Delta Book, 1968), p. 5.

## 4

En "Alphaville" de Godard, los signos de violencia y opresión estatal son circulares (por ejemplo, el emblema de los coches de policía).<sup>97</sup> Contradistintamente, los signos de libertad y escape (como en una línea de fuga o de escape) son lineales. Eso es porque la an(arquía) se manifiesta en el nivel lineal... en el nivel de vuelo... en el nivel molecular... en el nivel físico cuántico... en el nivel subatómico. El círculo, sin embargo, es una figura geométrica cerrada y, por tanto, un símbolo (y a veces incluso un instrumento) de opresión y represión: de fronteras y límites, y de referencialidad. El an(arquista), por lo tanto, es alguien que no conduce su vida según un Referente universal: según un conjunto rígidamente segmentado de fronteras y territorialidades. Más bien, es alguien que cada mañana crea activamente su propio mundo.

Elridge Cleaver escribió en *Soul on Ice* (Alma en hielo), que hay un punto en la vida en que se puede no llegar a creer en el conocimiento de aquellos que considera por encima de él; yo he pensado dice,

---

97 Otro ejemplo de violencia de la circularidad es encontrado en el panóptico del que habla Foucault en *Vigilar y castigar*.

que, más allá del horizonte de mi propia ignorancia, existía unanimidad, que aunque yo mismo no sabía lo que estaba pasando en el universo, otras personas ciertamente sí lo sabían. Sin embargo, entonces descubrí que todo Estados Unidos estaba sumido en un caos de desacuerdo sobre la segregación / integración. En estas circunstancias decidí que lo único seguro que podía hacer era ir por mí mismo. Quedó claro que me era posible tomar la iniciativa: en lugar de simplemente reaccionar, podía actuar. Podría unilateralmente (aunque alguien estuviera de acuerdo conmigo o no) repudiar todas las lealtades, la moral y los valores, incluso mientras sigo existiendo dentro de esta sociedad.<sup>98</sup>

Ahora aquí tienes a alguien que, sin haber leído nunca una palabra de Nietzsche es más nietzscheano, es decir, más an(árquico) que cualquier académico nietzscheano.

No se puede enseñar la an(arquía). No es una teoría. Es una forma de vida, una forma de estar en el mundo, una actitud. Sylvère Lotringer es an(arquista). Los "autonomistas" italianos son an(arquistas). Y los rastafaris, con su propia lengua (*patois*) y estilo de vida, también son an(arquistas). La an(arquía) adopta tantas formas como individuos.

El *Anti-Edipo* es un libro de ética nietzscheano en el sentido de que está escrito para todos y para nadie

---

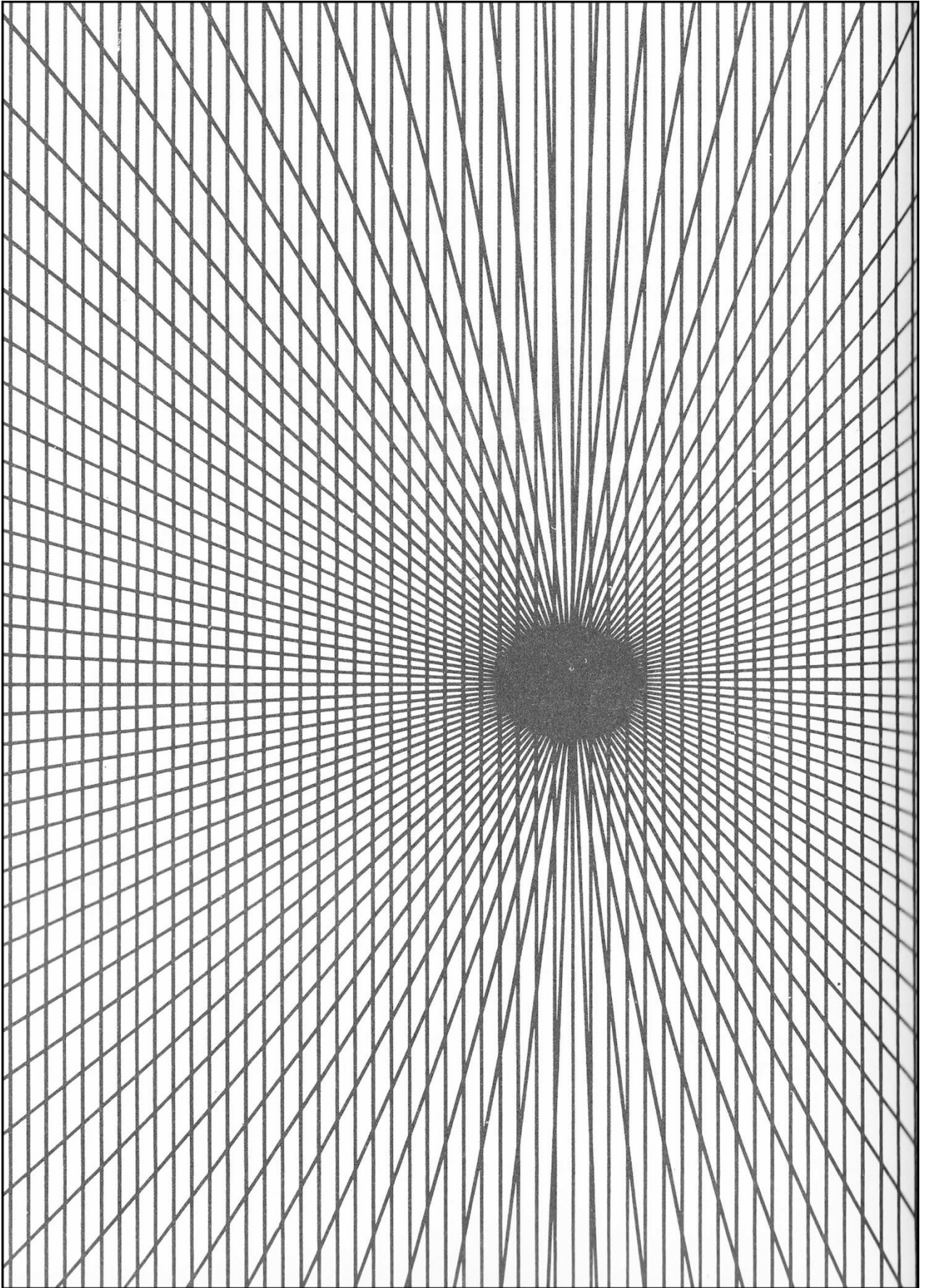
98 Gilles Deleuze, "I have nothing to admit," a letter written to Michel Cressole, *Semiotext(e)*, in *op. cit.*, p. 114.

simultáneamente. Es por eso que Deleuze, en una carta a uno de sus críticos, dice que a él y a Guattari no les importa lo que nosotros como individuos hagamos con *el Anti-Edipo*. "Consideramos un libro, escribe Deleuze,

como una pequeña máquina de a-significantes: el único problema es: ¿funciona y cómo funciona? ¿Cómo funciona para usted? Si no funciona, si no pasa nada, lea otro libro. Esta otra forma de leer se basa en intensidades: algo sucede o no sucede. No hay nada que explicar, nada que entender, nada que interpretar. Se puede comparar con una conexión eléctrica. Un cuerpo sin órganos: conozco personas sin educación que lo entendieron inmediatamente, gracias a sus propios "hábitos".

En una palabra, todo se reduce a qué tipo de conexiones afectivas podemos establecer con el mundo en general. ¿Podemos seguir siendo ligeros de pies? ¿Podemos bailar? Y luego: ¿podemos bailar con otros? ¿Somos todavía capaces de dar paseos vespertinos con otras máquinas deseantes? Berenger lo intentó. Realmente lo hizo. Pero su familia no volaría con él.

Alguien me preguntó recientemente cuál era mi definición de an(arquía). No tuve respuesta: porque la an(arquía) es vida.





## CUARTA MESETA

### ANTES DE DESPEGAR

- (1) Puertas de cabina: BLOQUEADAS.
- (2) Controles de vuelo: LIBRES Y CORRECTOS.
- (3) Ajuste del ascensor: DESPEGUE.
- (4) Válvula de cierre de combustible: ENCENDIDA.
- (5) Frenos: AJUSTADOS.
- (6) Acelerador: 1700 RPM.
  - (a) Magnetos: VERIFICAR (la caída de RPM no debe exceder las 150 RPM en cualquiera de los magnetos ni el diferencial en 75 RPM entre magnetos).
  - (b) Calefacción del Carburador: VERIFICAR (para ver si hay caída de RPM).
  - (c) Instrumentos y regulador del motor –COMPROBADO.

- (d) Medidor de succión: COMPROBADO.
- (7) Radios e instrumentos de vuelo –O.K.
- (8) Bloqueo de fricción del acelerador –AJUSTADO.
- (9) Flaps del ala: 0 grados.

#### DESPEGUE

- (1) Flaps del ala: 0 grados.
- (2) Calor del carburador: FRÍO.
- (3) Acelerador– COMPLETAMENTE ABIERTO.
- (4) Control del elevador: levante la rueda (55 MPH).
- (5) Velocidad de ascenso: 70–80 MPH.

Instrucciones del *manual del propietario*  
de un Cessna 150 del año 1975.

*Trabajamos semana tras semana hasta que cada uno de nosotros cuatro siente con simpatía lo que el otro está haciendo, sin querer decirlo jamás. Cada uno de nosotros simplemente nos unimos, nos unimos gradualmente como un componente de una enorme máquina. Y eso es lo que anhelamos. Más tarde, puedes hacer pequeños descansos y encogerlo poniendo puntos de interés. Pero la cosa básica es siempre la misma: solo somos cuatro personas esforzándose por conseguir lo más grande... esforzándose por conseguirlo más grande y más duro, ¡¡¡hasta que esos carretes bajan más fuerte!!!*

*Departamento de Pruebas,  
Entrevista en "Terminal" por Andy Darlington  
(Nº 16/17)*

## IV. REVOLUCIÓN MOLECULAR, ARTE Y AN(ARQUÍA)

Procesos en todas partes, los flujos dinámicos de las interacciones subatómicas, flujos químicos: todos los procesos, todos los procesos an(árquicos) que emanan de todas partes... como los flujos en la *Evolución creativa de Bergson*, la libido de Freud, la energía orgón de Reich, el ADN de Monod, etc., etc. Y luego, por supuesto, los flujos de deseo de los artistas y de su arte:<sup>99</sup> su pasión, sus paseos esquizofrénicos, que son a su vez flujos an(árquicos) de deseo, líneas de fuga, como por ejemplo las líneas de vuelo encontradas en las duras pinceladas de Van Gogh y Bacon, y en las placas fotográficas que representan interacciones subatómicas.

Y, sin embargo, ¿qué tiene esto que ver con el arte y la an(arquía)? ¿Qué entendemos por revolución molecular?

---

<sup>99</sup> Con la palabra "arte" queremos incluir aquí no sólo las artes visuales o la pintura, sino también la poesía, la literatura, la música, el cine, etc. Y lo mismo se aplica a la palabra "artista".

¿Es otro término en la Torre de Marfil? Después de todo, ¿cómo conectamos el Código ADN con el Estado, con el cuerpo fascista, con el cuerpo infectado con órganos (o micropoderes)?

¿Una simple locura? Pero entonces, por supuesto, sabemos que no es necesario llamar a esto o aquello "loco" en lugar de "cuerdo". ¿No es así? Ya no creemos en categorías, ¡jode a Aristóteles! Si algo nos han mostrado Nietzsche y Derrida es que ya no hay una posición solitaria y absoluta que mantener, sino una multiplicidad de posiciones en constante cambio. Estos flujos moleculares, estos flujos de deseo, son *atópicos, es decir*, nómadas y sin lugar. Si pudiéramos localizarlos, inmediatamente se convertirían en puntos: estados, iglesias, dictadores, dogmas, ideologías, etc. No, no queremos nada de eso. Lo estático es violento y opresivo, y hemos tenido nuestra ración de ambos. Este ensayo se centrará en las conexiones que deben establecerse, aquí y allá, entre los flujos moleculares y los flujos del deseo que se encuentran en los artistas an(árquicos) y en su arte.

# 1

"El biólogo que crea un modelo de las cadenas de ARN y ADN transpone estas estructuras a un sistema de signos, produciendo así una base de expresión completamente nueva", según dice Guattari en *Molecular Revolution*.<sup>100</sup> Y encontramos que éste es el caso de alguien como Jacques Monod. Monod propone que el código es una estructura invariante y territorializadora, como por supuesto lo son todas las estructuras. De hecho, las diferentes variedades de organismos biológicos en la naturaleza son el resultado de tal invariancia en el código de ADN. M. Monod propone que el azar y la necesidad no son exclusivamente opuestos binarios, sino más bien leyes exclusivas de la naturaleza.

Los componentes universales (los nucleótidos por un lado, los aminoácidos por el otro) son los equivalentes lógicos de un alfabeto en el que se detallan la estructura y, en consecuencia, las funciones asociativas específicas de las proteínas. Por tanto, en este alfabeto se puede escribir toda la diversidad de estructuras y actuaciones que contiene la biosfera. Más aún, con cada generación

---

100 Felix Guattari, "Towards a Micro-Politics of Desire," *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (N.Y.: Penguin Books, 1984), p. 90.

celular sucesiva es la reproducción *ne varietur* del texto, escrito en forma de secuencias de nucleótidos de ADN, lo que garantiza la invariancia de la especie...<sup>101</sup> (cursiva de Monod).

Sin embargo, la aparente an(arquía) [desorden] del azar en el código de ADN de Monod es sólo eso: aparente. Los flujos moleculares aparentemente libres son todo menos libres; pertenecen a una jer(arquía) en la que el despótico ADN determina el resultado. Se puede ver aquí claramente la influencia hegeliano-marxista, es decir, la sobredeterminación omnicomprensiva de todos los elementos absorbidos y "llevados adelante" por la Razón Absoluta. La única diferencia es que Monod llama a la Razón Absoluta con un nombre diferente o, más precisamente, DNA. En cualquier caso, los flujos moleculares de Monod se vuelven fascistas bajo la bandera del socialismo liberal... que convierte cada flujo y cada línea de fuga en un Estado. Y no nos dejemos engañar por la retórica: es mentira decir que existen o pueden existir Estados temporales, que luego se convierten en flujos y líneas de fuga, aunque a esos Estados se les llame "Estados proletarios".

Además, la invariancia de la estructura del ADN sólo es posible apelando a lo que es más fácil por razón para entender. Monod remarca:

---

101 Jacques Monod, "Invariance and Perturbations," *Chance and Necessity*, tr. Austryn Wainhouse (N.Y.: Vintage Books, 1971), p. 104.

Cabe preguntarse, por supuesto, si todas las variantes, conservaciones y simetrías que componen la textura del discurso científico no son ficciones que sustituyen a la realidad para obtener una imagen viable de ella, una imagen parcialmente vacía de sustancia<sup>102</sup>. pero accesible a las operaciones de una lógica misma fundada en un principio de identidad "convencional" puramente abstracto, convención de la que, sin embargo, la razón humana parece incapaz de prescindir.<sup>103</sup>

Así, Monod apela a la Razón para que apoye su teoría de la invariancia. Y en este sentido, la teoría de la invariancia de Monod se parece a la de Chomsky. En efecto, el propio MONOD dice lo siguiente:

Según Chomsky y su escuela, el análisis lingüístico en profundidad revela, debajo de su infinita diversidad, una "forma" básica común a todas las lenguas. Por lo tanto, Chomsky considera que esta forma debe considerarse *innata* y característica de la especie. Ciertos filósofos o antropólogos se han escandalizado por esta tesis, en la que se percibir un retorno a la metafísica cartesiana.

---

102 Un buen ejemplo de asimetría es la exclusiva izquierdosidad de los neutrinos. Como han demostrado Chen Yang y Tsung Dao Lee, los neutrinos sólo experimentan un giro hacia la izquierda, un hecho que viola la teoría de la conservación de la paridad de la naturaleza. Para una discusión interesante sobre este tema, consulte *The Cosmic Code de Heinz R. Pagels* (Bantam Books, 217–218).

103 *Ibid.*, p. 100.



Siempre que su biología implícita acepte el contenido. No veo nada malo en ello.<sup>104</sup> (cursiva de Monod)

Y más abajo:

Si estas suposiciones son correctas, la capacidad lingüística que se manifiesta en el curso del desarrollo epigenético del cerebro es hoy parte de la "naturaleza humana", definida a su vez dentro del genoma en el lenguaje radicalmente diferente del código *genético*.<sup>105</sup> (cursiva mía)

Además, es fácil encontrar una correspondencia biunívoca entre sus teorías de la invariancia y sus opiniones políticas. Para Chomsky, su teoría de la invariancia lingüística, o lo que él llama "gramática generativa universal", permite considerar el rango en el que se puede encontrar la competencia lingüística creativa "sin causa".

Pero como han señalado Deleuze y Guattari, la gramática generativa universal de Chomsky (como la de Monod en su variante del código de ADN) es una fuente de poder y autoridad: una máquina fascista, por así decirlo.

La gramaticalidad de Chomsky, el símbolo categórico S, es primero un marcador de poder antes de ser un marcador sintáctico: formarás oraciones gramaticalmente

---

104 *Ibid.*, p. 136.

105 *Ibid.*

correctas, separarás cada enunciado en un sintagma nominal y un sintagma verbal (la primera dicotomía).<sup>106</sup>

Y, por supuesto, leerás y escribirás tal como te lo indiquen. Por lo tanto, lo que tenemos aquí es una Estructura despótica que determina la dirección y el flujo de todos los elementos dentro de su régimen.

Además, obsérvese de dónde argumentan sus puntos tanto Monod como Noam Chomsky. No necesitamos una lupa para ver que lo que está en juego fundamentalmente aquí es nuevamente la vieja razón platónico–kantiana. Tanto en el ADN de Monod como en la gramática generativa de Chomsky, encontramos una jerarquía (el árbol y la cadena) en la que los elementos que fluyen libremente dentro de sus respectivas Estructuras están regulados y canalizados: (1) escribirás como tal, y *solo* como tal, y (2) comprenderás la creación en términos del Código, y *solo* en términos del Código. Como tal, Chomsky territorializa el flujo de palabras y Monod territorializa los flujos genéticos.

En cualquier caso, la parte racional del alma de Platón está duplicada en un molde algo diferente. Los flujos libres del deseo y las líneas de fuga están reglamentados y controlados tanto por Monod como por Chomsky, de una manera similar a la de Platón. Es decir, los flujos del deseo, los flujos moleculares, etc., están todos subsumidos bajo la Razón

---

106 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *On the Line*, tr. John Johnston (N.Y.: Semiotext(e), 1983), p. 12.

paranoica e insomne. A Zeus no se le permitirá follar con Hera en las escaleras del templo... tendrá que esperar hasta estar dentro. ¡Contrólate, hombre! La naturaleza despótica del ADN determinará el resultado de todo; y más claramente, no habrá desorden, sino sólo organización jerárquica.

Es irrelevante si encontramos la jerarquía en el árbol o en la cadena. Al final, el árbol y la cadena equivalen a lo mismo: la Razón. El empleo de demasiadas cuerdas en un instrumento conduce a una an(arquía), dice Platón en *La República*. La música debe ser ordenada y armoniosa, no debe haber disonancias ni discordias. En respuesta al problema Uno/Muchos, Platón eligió el Uno antes que los Muchos, y el Ser antes que el Devenir. Y dos mil años después, encontramos el mismo movimiento en Monod y Chomsky, la única diferencia es que al Ser y al Uno se les han dado nombres diferentes: ADN y gramática generativa

Esta es la Razón: la Estructura rectora de todas las estructuras, las Estructuras que hacen posible ver el mundo en términos de estructuras. ¿Y qué son los muchos? Lo múltiple son los instintos no originarios; las pasiones, los deseos, etc., todo lo que no es mágico ni *atópico*: todo lo que fluye libremente y no es localizable, líneas en lugar de puntos, movimiento en lugar de estados.

Como señaló Bergson, tratamos con "estados" sólo porque la razón necesita congelar el movimiento para comprender

el fenómeno. El movimiento no corresponde a la Razón, sino a los afectos, a *los flujos de deseos*, a la producción *deseante*, a las pasiones, que siempre están activas. Si Monod y Chomsky te dicen que la creatividad es posible por necesidad, que el azar es posible por necesidad, que la libertad es posible en una estructura universal, ¿no lo crees? Al menos no más de lo que deberías creer que la libertad es posible en un Estado político. No olvidemos que un Estado es simplemente un momento *congelado*. Y un momento congelado por la Razón para mantener todos los elementos que contiene manejables, codificados y, por supuesto, fijos.

Camus, por ejemplo, era muy consciente del hecho de que el Estado funciona a través de la Razón, y que la opresión del Estado es siempre el resultado de la Razón.<sup>107</sup> Y, como señala Lyotard en *Driftworks*:

Razón y poder son una y la misma cosa. Puedes disfrazar uno con dialéctica o la prospectividad, pero aún tendrás el otro en toda su crudeza: cárceles, tabúes, bienestar público, selección, genocidio.<sup>108</sup>

¿Demasiadas cuerdas? ¡Eso es un problema! ¿Cómo se codifica la multiplicidad de cadenas, de flujos? ¿Cómo

---

107 Para un tratamiento crítico preciso e interesante de la Razón y las matemáticas y la lógica de la opresión estatal, véase "Caligula" y "State of Siege" (Caligula and Three Other Plays) de Albert Camus (Vin tage Books).

108 Jean-François Lyotard, "Adrift," *Driftworks*, tr. Roger McKeon (N.Y.: Semiotext(e), 1984), p. 11.

territorializar (o fundamentar) los deseos de tal manera que permanezcan subordinados al Maestro, la Razón? Quizás la respuesta sea la instalación de una máquina territorializadora, como por ejemplo la máquina educativa de Platón. La máquina de Platón funcionó, primero, *desterritorializando* las pasiones (sí, puedes joder si quieres), y segundo, *reterritorializando las pasiones* en un punto determinado (no, no puedes follarte a Hera en las escaleras del templo). Todo está bien mientras la máquina territorializadora esté en su lugar, mientras el contenido esté ahí; es decir, el código ADN, la gramática generativa universal, la dialéctica, el Conocimiento Absoluto, los noúmenos, los fenómenos, el Significado Trascendental, Dios, etc., etc.

Los flujos no codificados del deseo deben convertirse en unidades referenciales y significativas y hay que hacer que remitan a un contenido, a una autoridad, llámese ADN, gramática universal o Edipo. En cualquier caso, hay que imponer el orden. (Las palabras deben corresponder a cosas del mundo, como en *Les mots et les choses* [Las palabras y las cosas] de Foucault, no deben ser a-significantes, como en el caso de Burroughs o EE Cummings). Sí, la música como expresión debe tener un contenido, no debe ser aleatoria, atonal o disfuncional; debe remitirse a algún signo ordenador, del mismo modo que las diferentes variedades de organismos biológicos de la biosfera deben remitirse al código de ADN. Las notas aleatorias, la música disfuncional y

la expresión asignificante son enemigos de la autoridad. Después de todo, ¿y si no hay Edipo, ni código de ADN, ni gramática generativa, qué pasa si no hay Dios, ni Horizonte, ni Referente?, se pregunta el tembloroso paranoico. Y Hobbes responde, los flujos moleculares deben reglamentarse para los paranoicos. Para vivir en el mundo posmoderno, es decir, en un mundo nietzscheano, hay que ser valiente como para navegar en un vasto océano cuyo horizonte ha sido borrado por una esponja. Estos hombres – Chomsky y Monod– tienen miedo de navegar sin brújula. La filosofía analítica, la psicología cognitiva, el conductismo: todos estos son efectos secundarios de la muerte del Referente. Y el tipo de arte que resulta de ese miedo es el arte fascista: arte en el que los flujos del deseo están representados, circularizados y reglamentados.

En el momento en que el arte y los artistas se convierten en significados, se vuelven libres e independientes de cualquier marco jerárquico. El arte a-significante es una de las muchas manifestaciones de la producción deseante.

El deseo no "quiere" la revolución; es revolucionario por derecho propio, como involuntariamente, al querer lo que quiere.<sup>109</sup>

Así, la producción deseante, o el deseo activo, es una

---

109 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983), p. 116.

amenaza para el cuerpo infectado con órganos (o contenidos) y un arte an(árquico), siendo una manifestación de ello, también es una amenaza. De hecho, el verdadero "arte revolucionario" ni siquiera se llama a sí mismo con ese nombre, porque hacerlo es darse un nombre, un referente, un punto localizable, un origen... todo eso es reactivo en contraposición a activo y libre. Un arte an(árquico) es precisamente eso porque se niega a llamarse a sí mismo por ningún nombre. El llamado arte an(árquico) es una de las muchas manifestaciones del deseo activo. No reacciona a una Estructura, no remite a una autoridad, es un flujo de deseo, como el flujo molecular libre sin la invariancia del código del ADN. O, en el lenguaje de Chomsky, un lenguaje sin *gramática generativa universal*.

## 2

Todos estos procesos, todos estos flujos moleculares tienen lugar en el cuerpo sin órganos, en el plano de consistencia (*Mil mesetas*). Y, sin embargo, algunos de estos flujos moleculares son detenidos por agregados molares y ligados al cuerpo infectado de órganos, al cuerpo fascista. El niño deforme en *Eraserhead* [Cabeza borradora] es una

disposición de órganos sin cuerpo: producto de una mala conexión entre dos máquinas deseantes. Estos embriones semiformados fueron aplastados por la monstruosa mujer cantante... un infierno de deseo, y mientras tanto los sonidos de las máquinas industriales fascistas suenan en el fondo; las mismas máquinas que también se encuentran en la última película de David Lynch, *El hombre elefante*. Nuevamente, la monstruosidad ocurre a nivel de lo molar, a nivel de los órganos, no del cuerpo. El infante es deforme *porque* no tiene cuerpo. En cambio, tiene sus órganos envueltos dentro de una pequeña sábana de tela. David Lynch se ocupa de los órganos adheridos al cuerpo: los tumores de la mujer cantante en *Eraserhead*, los tumores de John Merrick en *El hombre elefante* y, finalmente, el cuerpo de flujos en su versión cinematográfica de *Dune* de Frank Herbert. Aquí por fin tenemos un desierto en lugar de máquinas industriales... un cuerpo sin órganos que atravesar y flujos (de agua) que liberar. El déspota viene del desierto para territorializar los flujos sobre el cuerpo y, al final, incluso obtenemos cierto tipo de beneficio. O más precisamente, aquí nos encontramos con una economía, como el capitalismo, en la que los flujos de agua, en lugar de los flujos de capital, están territorializados. (La esquizofrenia se detiene como proceso y se convierte en un estado.) Los flujos del deseo son guiados y canalizados en una determinada dirección. Están hechos para ajustarse a un referente. Y nuevamente, aquí nos encontramos con el tipo más atroz de violencia y perversión. Aquí echa raíces la monstruosidad. El tubo conectado entre



dos años en "Some Weaknesses" de Michael Gira, es el ejemplo perfecto.

Cuando uno de nosotros caga, la presión aumenta en el tubo y la mierda lentamente sube hacia el culo del otro. Ella me está reprendiendo. (Lo puedo ver por la expresión de hambre-ira en su rostro) por no cagar más a menudo. Quiere mi mierda en el culo. Tengo la capacidad de contenerlo. Ella lo sabe. Por eso me tapó la boca y los oídos, para que eventualmente tuviera que salir de mi trasero. Pero no lo haré. Ahora mismo puedo sentirlo subiendo por mi garganta, y comenzará a salir por mis fosas nasales en cualquier momento, primero en gotas lentas, luego en un rápido doble chorro marrón que apuntaré a su cara fea y egoísta.<sup>110</sup>

P.: ¿Y de qué trata todo esto? R.: Una conexión entre dos máquinas deseantes que desean que sus flujos estén conectados a algo, cualquier cosa. Sí, la mierda fluirá, pero tendrá su destino. En el caso de Gira, el destino es la boca y las fosas nasales. (En el lenguaje del psicoanálisis, el viejo problema de la "retención anal" encuentra aquí una respuesta parcial.) En cualquier caso, los flujos que encontramos en Gira son diferentes de los flujos que encontramos en Beckett. La boca en "Not I" [Yo no] habla sin referente, sin significado ni contenido. Aquí tenemos flujos

---

110 Barbara Ess and Glenn Branca, editors, *Just Another Asshole*, "Some Weaknesses," Michael Gira (N.Y.: Just Another Asshole #6,1983), p. 55.

libres de palabras y deseos. Cuando grita, sacude nuestro ser porque es una voz que viaja al espacio, al desierto, y pierde el cuerpo sin órganos para no volver nunca más. Es una voz que siempre viaja. Y sí, es una voz aterradora, y una boca aterradora por su soledad. Por otro lado, aunque la boca de Gira nos repugna, no nos hace temblar... vemos el tubo que conecta A con B, pero ¿dónde está la laringe en la boca de Beckett? La boca de Beckett es la boca del nómada que grita en medio del desierto. No es una voz que apunte a nada en particular, sino simplemente una voz, una voz aterradora; la misma voz que escuchamos cuando escuchamos grabaciones de los cantos de Artaud: una voz que más que una voz es un sonido, y un sonido muy "cruel", además, es un sonido perturbador porque no sabemos de dónde viene. y hacia dónde se dirige. En cualquier caso, lo que está en juego aquí es la asignificación de la voz, es decir, su naturaleza an(árquica) y sus posibilidades no referenciales.

El problema de una expresión an(árquica) surge cuando la voz está conectada o acoplada a un organismo social, es decir, a una lengua establecida con su propio código invariante (ADN) y gramática generativa universal<sup>111</sup>. Por

---

111 Ésta es precisamente la razón por la que alguien como Eco es fascista: su teoría de la producción de códigos es una teoría de la invariancia lingüística (fascista), que hace imposible la rebelión contra el orden o código establecido. Para Eco uno debe ser siempre un lector modelo y nunca un codificador.

ejemplo, la pandilla juvenil de *La naranja mecánica* de *Anthony Burgess* es un grupo microfascista, precisamente porque lo único que hace es sustituir un código por otro, o más precisamente, un código de vestimenta, un código lingüístico por otro y, por tanto, lo que reemplaza es un sistema de significación, una gramática generativa universal por otra. En resumen, la pandilla juvenil microfascista de *La naranja mecánica* de *Burgess* permanece dentro de su propio registro semiótico significativo, y una parte tan importante del código establecido como de la policía. La policía puede desprogramar a Alex porque todo lo que tienen que hacer es simplemente invertir el código para que lea su opuesto, un proyecto bastante simple cuando el código simplemente se transfiere de un lado del / al otro, de la desobediencia a la obediencia, de la falta de respeto al respeto, del deseo a la desgana, etcétera. Todo lo que fue necesario en el caso de Alex era un simple dispositivo para obligar a los ojos a permanecer abiertos.

El problema aquí es el cuerpo como límite, el cuerpo como muro y, por supuesto, el cuerpo como estructura, como en "La Gran Muralla China" de Kafka. Es necesario derribar muros, hacerlos añicos, pero nunca lamentarse ante ellos. El impacto de un cuerpo contra una pared siempre crea otra víctima, otro Hölderlin, otro Nietzsche, otro Artaud, otro Van Gogh, etc. ¡Demasiadas víctimas! Y el muro, por supuesto, siempre es un límite, ya sea el lenguaje, Dios, mamá, papá, Edipo o cualquier otra cosa. Las bajas ocurren a veces incluso

al final de un paseo, tal vez incluso como resultado de una mujer (llamada "Aurelia") o una reina egipcia, como en el caso de Nerval. ¿Por qué algunos de estos individuos como DH Lawrence, Henry Miller, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, etc., nunca continúan cruzando el cuerpo sin órganos? Como señalan Deleuze y Guattari en *Anti-Edipo*, es el miedo lo que les impide llegar hasta el final... el miedo a no poder regresar nunca. "La mayoría se acerca al muro y retrocede horrorizada".<sup>112</sup> Para dar un paseo esquizofrénico, uno debe estar dispuesto a correr riesgos considerables en su vida. En definitiva, hay que estar dispuesto a navegar sin brújula, a adentrarse en tierras inexploradas, como un arquero más en medio de un universo solitario.

"Maldoror" de Lautréamont, por ejemplo, se acerca al límite; sin embargo, al final, simplemente deja el mundo de la Tierra por el mundo del Mar..., sólo para crear una inversión psicópata del primero. ¿A quién le importa si Dios se sienta en un trono o en un montón de mierda? ¿A quién le importa la oposición Bien/Mal? Eso lo dejamos atrás hace mucho tiempo. Y que Maldoror se convierta en hombre o en tiburón es irrelevante. En cualquier caso, los hombres y los tiburones tienen sus propios códigos. El código de Maldoror es simplemente lo opuesto al código "Bueno". Es interesante que, al igual que su compatriota francés, el marqués de Sade, lo único que ha hecho es sustituir un código por otro. Ha reemplazado el código del "Bien" por el código del "Mal", del

mismo modo que De Sade reemplazó el código burgués de su época por el código del "libertinaje". De Sade quería que el mundo se volviera libertino, Maldoror quería que el mundo se volviera malvado: el primero quería ver el mundo como una Casa de Libertinaje, y el segundo, ver el mundo como Mar... como un Mar de sangre infinita. Tanto Lautréamont como De Sade querían que algo permaneciera invariable, algo que siguiera siendo divino: una divinidad empapada de sangre tal vez, pero al fin y al cabo una divinidad. Al final, a ambos les preocupaban los estados del ser en contraposición a los procesos del devenir.

Además, ambos estaban preocupados por un cuerpo *contable*. Maldoror se ocupaba de la lógica y las matemáticas del Mal, y de Sade de la lógica y las matemáticas del sexo. El viejo recuento de cadáveres: "¿a cuántos he matado?" y "¿cuántas me he follado?"

Sí, las matemáticas y el organismo fascista siempre están conectados.

El recuento de cadáveres y el cuerpo–contador pertenecen a la formación fascista, como por ejemplo el cuerpo de Hemingway: el cuerpo de una máquina paranoica que sostiene una pistola en la mano, orgulloso de sus trofeos de caza que se encuentran en una mesa al fondo, como el Trofeo de bolos de los hermanos Logan. <sup>113</sup>

Y luego tenemos el cuerpo de Stanley Kowalski... tan buenas medidas, tan buenos bíceps.

Ahora, ¿qué están haciendo todas estas pieles aquí? ¿Qué tal estas perlas Stella? ¿Dónde están tus perlas, Stella?

Quiere que alguien entre y evalúe las "posesiones" de Blanche. Stanley Kowalski quiere números, cifras, nunca fue bueno en inglés. ¿Cómo pudo Blanche haber perdido Belle Reve? Pero la pobre Blanche no sabe nada de números; simplemente había estado dando un paseo hacía mucho tiempo y no vio la pared a tiempo para evitarla. El cuerpo de Blanche no es un cuerpo que cuenta. Y Stanley, ¿cómo va a lidiar con un cuerpo que no cuenta, con un cuerpo sin órganos? Bueno, debe demarcarlo, debe medir el territorio, debe territorializar los flujos del deseo de Blanche. En el estado de Luisiana existe un *código napoleónico* que dice que lo que pertenece al marido también pertenece a la mujer, y viceversa. Napoleón, el déspota, se asegurará de que no lo estafen, de que las matemáticas sean correctas y, si no lo son, bueno, habrá que encerrar a la pobre Blanche. Por eso Stanley la lleva a una institución mental. Aquí no habrá ninguna máquina deseante an(árquica), tal vez sean contagiosas, ese es su temor. El paranoico debe encerrar la pequeña máquina deseante de Belle Reve. En el territorio de Stanley no habrá procesos, sólo estados: todo debe permanecer como está: los bolos, el consumo excesivo de alcohol, el póquer y el trabajo en la fábrica. No, las máquinas

deseantes "no deben" ser blandas, sino que "deben" ser fuertes y funcionar exclusivamente dentro de su régimen prescrito. Ésa es la razón por la que Stanley Kowalski le cuenta a Mitch todo sobre la vida de Blanche: no quiere otra suave máquina de desear cerca. Las máquinas "deben" estar hechas de metal, como las destructivas y fascistas máquinas deseantes de Mark Pauline... que desata en lugares públicos: máquinas que de hecho han dañado a la gente.<sup>114</sup> Estas máquinas, estos cuerpos, son enemigos de los flujos.

Sin embargo, hay cuerpos an(árquicos) y máquinas de engendrar an(árquicas), como los que encontramos en la literatura de Henry Molinero. Sus cuerpos se ocupan de flujos, de procesos, y en su mano siempre encontramos una llave inglesa lista para soltar los flujos del cuerpo sin órganos y los flujos del deseo. Los cuerpos de Miller son siempre cuerpos activos... cuerpos en movimiento, cuerpos follando, liberando flujos de esperma, eyaculando, sin importar el lugar. Para Miller no existe un lugar sagrado para el acto sexual, se follará (a Hera) en cualquier lugar, los lugares sagrados pertenecen a los paranoicos. Esta es la razón por la que los "cuerpos salvajes" de Wyndham Lewis nunca parecen lo suficientemente salvajes; de hecho, incluso parecen estáticos; su salvajismo, su "dynamismo" siempre está contextualizado, son cuerpos salvajes en Bretaña, cuerpos salvajes en España, siempre cuerpos salvajes en

---

114 Richard Brautigan, *Willard and His Bowling Trophies* (N.Y.: Simon & Schuster, 1975).

algún lugar en particular y, por lo tanto, no son salvajes en absoluto. Un cuerpo verdaderamente salvaje, un cuerpo sin órganos, no pertenece a nada, no tiene mamá, ni país o tierra que considere propio. El cuerpo sin órganos no es más que una superficie indiferenciada, un plano de consistencia, siempre *atópico*. Es una superficie para las máquinas deseantes: el tipo de máquinas deseantes que encontramos en *El hotel blanco de DM Thomas*, y sus flujos de leche, flujos de esperma, flujos de sangre. Y también el tipo de máquinas deseantes que encontramos en *The Unlimited Dream Company* (Compañía de sueños ilimitados) de JG Ballard. Blake es una máquina deseante que comienza dando un paseo y termina tomando una línea de vuelo: un Cessna 150 cuyo destino es un mundo dionisiaco de deseo donde los seres humanos se convierten en pájaros, donde los cuerpos se apasionan, se vuelven ingravidos y desafían el espíritu de gravedad. En el mundo de Blake, no hay mamá, papá, niños, etc., como *sujetos diferenciados*; todo lo que tenemos son cuerpos sin órganos en constante movimiento.

### 3

Líneas, no puntos, eso es lo que nos preocupa. A diferencia



de Georges Seurat, definimos la realidad en términos de líneas en lugar de puntos. Interpretamos la luz en términos de ondas, no de partículas o fotones. Y al igual que Charles Bukowski, sólo nos interesan las líneas. Ni sus "puntos" ni sus "comas" pertenecen al árbol gramatical de Chomsky.<sup>115</sup> Lo que se encuentra en la literatura de Bukowski, desde su poesía hasta su prosa, es un cierto tipo de escritura rizomática o no lineal, en la que se descarta la gramaticalidad y la estructura.

Las comas sugieren relación, orden, estructura. Aquí lo que hay que sacar a la luz son los hechos brutos mismos, y hay que dejarlos lo más desestructurados posible.<sup>116</sup>

Este es también el caso de la poesía de John Cage y de EE Cummings. Comas, puntos, punto y coma, todos estos recursos gramaticales hacen imposible la expresión afectiva: convierten la afectividad en expresión lingüística, reemplazándola por la plasticidad del lenguaje.

Uno de los primeros artistas que se dio cuenta de este problema fue Tristan Tzara. Tzara quería que la expresión

---

115 "El gobierno es un árbol", dice John Cage en X. Y el árbol es siempre un modelo de jerarquía y opresión, como por ejemplo el árbol del conocimiento, que como sabemos por Foucault siempre está conectado al poder. No, no queremos árboles, sino rizomas. No olvidemos los "árboles plantados" de Robespierre y los deseos a los que conducían.

116 William Barrett, *Time of Need, Forms of Imagination In the Twentieth Century* (Connecticut: Wesleyan University Press, 1982), p. 61.

siguiera siendo totalmente afectiva; quería dejar el lenguaje sin adornos, desestructurado y libre del despotismo de la conciencia. Ésta era la idea detrás del movimiento dadaísta, que no debe confundirse con el movimiento surrealista. A uno no le interesaba la gramática adecuada, no le importaba el despotismo de una gramática generativa universal, no le importaban los comienzos ni los finales adecuados... uno nunca *empezaba* a escribir, simplemente entraba en un proceso de construcción ya en movimiento, y uno siempre lo hacía desde una multiplicidad de direcciones, de la misma manera que uno ingresa a un mapa.

Se encuentra este tipo de escritura lineal en Artaud y Bukowski. No hay comienzos ni finales en los escritos de Artaud y Bukowski, y ciertamente no hay orgasmos ni clímax. La totalidad de sus escritos se componen de mesetas, miles de mesetas, líneas de intensidades y diferentes de los escritos literarios tradicionales no son orgásmicos; es decir, no emplean finales, sino procesos, líneas de intensidades, más intensas que cualquier orgasmo, más intensas que cualquier clímax. La vida está implícita en las líneas, mientras que la muerte está implícita en los puntos, en el orgasmo. El orgasmo es una conclusión, un resultado final, un período, un punto... muy parecido a la muerte. Incluso hay en él una cierta deflación que se asocia fácilmente con la muerte, como por ejemplo, la muerte–orgasmo en "En el reino de los sentidos" de Oshima. Hay personas que se han ahorcado para alcanzar el orgasmo. Un orgasmo es como la idea

capitalista de unas "vacaciones": intensidad temporal, y luego hay trabajo otra vez... o muerte. Por eso también Nietzsche escribió aforismos. A Nietzsche le preocupaban las intensidades, los flujos de deseo, la linealidad y, como tal, sus aforismos deberían leerse como mesetas, como líneas de intensidades y como otras tantas manifestaciones de afectividad. Y lo mismo se aplica a La Rochefoucauld y a *los haikus de Basho*: ésta es la manera correcta de leer un *haiku*. Pero en Occidente subsumimos todo bajo el lenguaje y la razón. Por eso Artaud se dirigió al Este para practicar su "atletismo afectivo".

Ahora echemos un vistazo al *Bolero* de Ravel. Aquí encontramos una máquina-afectiva, y una cierta manera de *llegar a ser-intenso (devenir-intense)*<sup>117</sup> mediante el aumento de la velocidad. *El bolero* de Ravel puede comenzar "rápido" o "lento", y su duración la determina el director en consecuencia. Así, el *Bolero* sirve como un buen ejemplo de lo que Deleuze y Guattari llaman *devenir-intenso* o deviniendo-intenso (*Mille Plateaux*). El problema del *Bolero* es que *termina* con una explosión, con un clímax, con un orgasmo y, como tal, es más arborescente que rizomático. Después de todo, esta fue la razón por la que el *Bolero* se utilizó en la comedia sexual estadounidense "10". En resumen, el *Bolero* se parece demasiado al capitalismo. Los

---

117 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Mille Plateaux*, "Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible..." (Paris: Les Editions de Minuit, 1980), pp. 284-380.

flujos desterritorializados al comienzo del *Bolero también* se reterritorializan en la culminante y explosiva conclusión. El proceso liberado al principio se detiene al final. (No olvidemos que el propio Ravel fue un piloto "fracasado"). Este doble proceso de desterritorialización y reterritorialización se encuentra más explícitamente en la cuasi-atonalidad de las composiciones de Schoenberg. Schoenberg nunca pudo llegar hasta el final en sus intentos de componer música disonante. Las pocas veces que permitió la disonancia en su música, solo lo hizo con la intención de anclarla a una estructura al final. Como resultado, cada una de sus composiciones permaneció en gran medida dentro del modelo armonioso de la musicología, y sus piezas, independientemente de cuán "disonantes" o "disfuncionales" se volvieran, siempre permanecieron dentro del *estado* clásico de armonía. En una palabra, nunca pudo romper con los armónicos musicales de Platón.

De hecho, Schoenberg se parece tanto a Chomsky como a Monod en que la aparente an(arquía) de sus composiciones es sólo eso: aparente. Schoenberg nunca estuvo interesado en la esquizofrenia de la música como un proceso, sino más bien en la esquizofrenia de la música como un estado (la dicotomía armonía/disonancia). Schoenberg creía en la Estructura tanto como Monod y Chomsky. Quería que los flujos fueran reglamentados y canalizados en una determinada dirección y, como Aguirre en *Aguirre, la ira de*

*Dios* de Herzog, quería ser el director. El propio Schoenberg dijo lo siguiente:

Estaba continuamente preocupado por la intención de *fundamentar conscientemente la estructura* de mi música en una idea *unificadora* que produciría no sólo otras ideas sino que también *regularía* su acompañamiento y los acordes, las "armonías". (cursivas mías)<sup>118</sup>

Lo que quería, como Chomsky y Monod, era que algo permaneciera invariante. Es en este sentido que la música de Schoenberg se parece al capitalismo: el proceso esquizofrénico implícito en la disonancia es detenido y transformado en un estado: los flujos de deseo que tanto temía Platón son territorializados o anclados en el cuerpo infectado de órganos, en el organismo capitalista o, lo que es lo mismo, al organismo fascista.

Schoenberg, como Platón, nos permite dar un paseo esquizofrénico, pero nunca demasiado lejos. Teme que intentemos escapar (como Blake) en un Cessna 150, por lo que el único tipo de paseo que nos permitirá dar es un paseo dominical suburbano, un paseo por Shepperton.

---

118 Jean-François Lyotard, "Several Silences," *Driftworks*, p. 107. Lyotard quotes Schoenberg but gives no source reference; I have quoted Lyotard quoting Schoenberg.

"Una pequeña disonancia crea una ligera tensión que se elimina con un acorde tónico".<sup>119</sup> Una vez más, así es como funciona el capitalismo: los puntos se convierten en líneas sólo para volver a convertirse en puntos.

Éste es el caso de la literatura de Louis-Ferdinand Céline (*Guignol's Band*, por ejemplo). *La Banda de Guignol* es una máquina paranoica que, al mostrar el mundo como caos, como disonancia, pretende subsumir el caos y la disonancia bajo el Estado de Derecho. Esto es lo que Céline anhelaba: un mundo de autoridad y ley. Lyotard nos dice en *Driftworks* que "la disfunción crea un deseo de recuperar la buena forma",<sup>120</sup> y esta fue la razón por la cual Céline escribió de la forma en que escribió. No os dejéis engañar por su estilo an(árquico); estaba lejos de ser algo así. Sus razones para escribir no eran las mismas que las de Bukowski, por mucho que pueda parecerlo. Nuestro fascista paranoico quería *orden* por encima de todo. Quería codificar de nuevo un mundo que había perdido su horizonte. Ansiaba la resurrección del Referente muerto, cuya muerte Nietzsche había celebrado años antes. A Bukowski, por el contrario, le gusta descifrar los códigos, y sus escritos, como los de Nietzsche, celebran el fin de nuestro horizonte, o lo que también podría llamarse el fin del antiguo orden establecido.

Nos hemos hartado del orden, "no queremos más orden,

---

119 *Ibid.*, p. 95.

120 *Ibid.*

una música más tonal, más unificada, más rica, más elegante. Queremos menos orden, más circulación por el azar, por el libre deambular..."<sup>121</sup> Así es, queremos menos elegancia, estamos cansados de música, arte, literatura, etc. sobreproducidas, sobreescritas, queremos la música punk de "Amor Fati" de Amaury Pérez, grabada con un micrófono de 15 dólares, queremos de verdad Música underground... ¡no reproducciones por favor! Queremos una "música pobre", como un "teatro pobre", pero sin ninguno de los códigos que se encuentran en este último (en Grotowski). Queremos música que descifre los códigos, música molecular libre, música que libere los flujos del deseo, música que nos lleve a lugares y nos inspire a dar nuestros paseos, como la de los *Sex Pistols*, *la Bauhaus*, etc. Ah, sí, queremos música rápida y disonante... música que perturbe, incluso música metálica, como Nick Cave, *SPK*, *Test Dept.*, *Einstürzende Neubaten* y *Throbbing Gristle*.<sup>122</sup> Pero no nos detengamos aquí. Todo el mundo debería hacer música; golpear un vaso con cuchillo y tenedor y grabarlo, tírate un pedo y grábalo, lávate los dientes y grábalo... sí, todo eso puede llamarse simplemente "ruido", pero el ruido es música. Sólo hay que aprender a escuchar con un tercer oído. Hasta los *Sex Pistols* nos dicen que lo que tienen es ruido, pero ¿y qué? Hagamos volar a Platón en pedazos.

¡No más armónicos por favor! La música, como cualquier

---

121 *Ibid.*, p. 109.

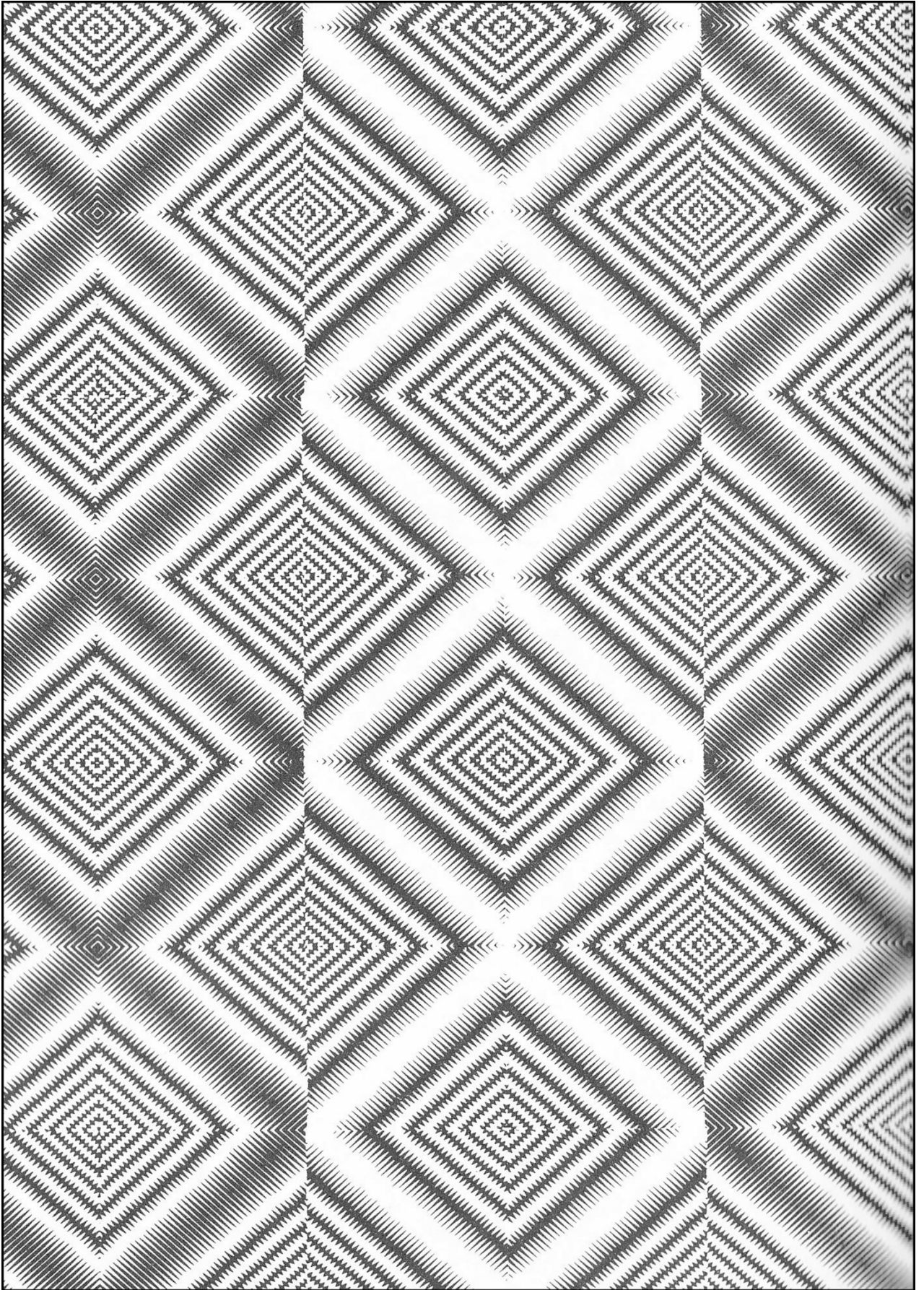
122 Re/Search, *Throbbing Gristle*, Issue 6/7, pp. 9–19.

otro tipo de arte, debe ser libidinal, la música debe ser intensa, como un cuadro de Pollock; una conflagración de colores, una multiplicidad de colores, sin que ninguno domine a los demás. El jazz es así: no hay dominación en él, incluso si está sobrecodificado como una especie de expresión musical. Quizás su único inconveniente sea una cierta falta de dinamismo, una cierta falta de energía dionisiaca; el tipo de energía dionisiaca que se encuentra en las pinceladas ásperas y profundas de Van Gogh, y estoy pensando específicamente en "La noche estrellada". Queremos flujos sin estructura y flujos de deseo salvajes y apasionados. Y como Blake (*The Unlimited Dream Company*) y Berenger (*A Stroll in the Air*) queremos tomar un vuelo. Queremos convertirnos en pájaros; nos interesa el proceso de *devenir-animal*, de devenir-pájaro, no de escarabajo. Hay pistas por todas partes, sólo hay que utilizarlas. Blake empezó acoplándose con otra máquina-deseante (El Cessna 150) y acabó acoplándose con toda la ciudad de Shepperton. Cuanto más alto se vuela, más fácil se vuelve. Lo que impide a la mayoría de la gente tomar el vuelo de Blake, tomar lecciones de vuelo, es el miedo... el miedo a poder disfrutar, el miedo a sentirse vivos por una vez. Como los *Sex Pistols* nos dijeron, para la mayoría de la gente, "es muy divertido estar vivo".

Te dejamos a continuación, con instrucciones fáciles de seguir para aprender a volar. De esto trata la revolución molecular, el arte y la an(arquía). Nunca hubo nada más que



esto. Olvídense de Marx, Bakunin, Kropotkin y los demás: los muchos hombres barbudos. Y estamos hasta el cuello con los hombres barbudos. Estos hombres pertenecen a la historia y ya estamos hartos de la historia. ¡A la mierda la Historia, estamos hartos del hedor que emana de los muertos! Más bien queremos una nomadología. ¡Nuestro objetivo es movernos, bailar, volar, vivir!



## QUINTA MESETA

*Es la carga heredada de estar condenado a vivir el papel del "Otro". No se debe considerar que la culpa existe principalmente en los individuos victimizados, sino más bien en estructuras de poder demoníacas que inducen a los individuos a internalizar identidades falsas.*

*María Daly, Más allá de Dios Padre*

*Los movimientos de Liberación de la Mujer tienen razón al decir: No estamos castradas, así que os jodéis.... hay que reconocer que los movimientos de Liberación de la Mujer contienen, en un estado más o menos ambiguo, lo que pertenece a todas las necesidades. Elementos de liberación: la fuerza del*

*inconsciente en sí, la inversión por deseo del campo social, las desinversiones de las estructuras represivas.*

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-Edipo*

## **V. LA ESTRUCTURA FASCISTA DEL DESEO REACTIVO Y SU RELACIÓN CON LA DOMINACIÓN DE LAS MUJERES**

Durante los últimos dos mil años, filósofo tras filósofo y psicólogo tras psicólogo (incluyo a Platón como el primer psicólogo) nos han dicho que el deseo es el deseo irracional y obsesivo de tener algo que nos falta. Y como buenos y obedientes estudiantes y consumidores tanto de filosofía como de psicología, hemos aceptado sin cuestionar esta visión del deseo, una visión del deseo que se ha utilizado desde Platón hasta el mundo posmoderno de las tecnologías publicitarias, para controlar y regular las vidas de los seres humanos, como mejor les parezca. En resumen, esta visión del deseo se ha convertido en una herramienta fascista y en una llave inglesa de la opresión.

De hecho, incluso condujo a principios de este siglo a la "solución final" de Hitler. Todo lo que Hitler tuvo que hacer fue convencer al pueblo alemán de que lo que deseaban, y, por supuesto, les *faltaba*, era una Alemania "limpia"... una Alemania desprovista de la "inmundicia judía".

Una vez más, lo que está implícito en esta visión, y lo que aquí es importante para nosotros, es la característica opresiva del *deseo reactivo*. Para nuestros propósitos, nos concentraremos en el papel que desempeña esta visión del deseo en relación con el concepto freudiano de "envidia del pene" y el conocido "complejo de Edipo" y su carácter represivo-opresivo. Además, proporcionaremos una teoría alternativa del deseo. Es decir, postularemos el deseo como activo y productivo, en contraposición a reactivo y opresivo, como en Freud.

Aquí estipulamos que esta otra forma de entender el deseo es la única manera revolucionaria y, por tanto, constructiva de verlo. Así, dada esta visión del deseo, es decir, del *deseo activo*, y sus implicaciones feministas, también ofreceremos una forma alternativa de mirar a los seres humanos. Porque nos negamos a adoptar, o sancionar de cualquier forma, el viejo modelo personológico de sujeto-objeto, yo-otro, de mirar a los seres humanos y sus relaciones entre ellos. En cambio, ofrecemos una visión an(árquica) de las relaciones humanas, en las que el poder *no* juega un papel. En el lenguaje de Deleuze y Guattari, deseamos tratar a los seres humanos como máquinas deseantes conectoras, para

quienes las relaciones no son verticales y jerárquicas, sino horizontales y an(árquicas). Este punto de vista es completamente diferente del punto de vista vertical y jerárquico freudiana, que encuentra su articulación y forma ejemplar en la jerarquía represiva-opresiva del triángulo de Edipo.

## 1

Según la teoría de Freud sobre la "envidia del pene", las niñas pequeñas "se dan cuenta ", aproximadamente a la edad de tres años, de que "les falta" algo. Y la plena comprensión de lo que esto es, ocurre cuando comparan sus genitales con los de sus homólogos sexuales. Como resultado, las niñas se sienten castradas y envidian a los niños no castrados por tener los penes que a ellas les faltan. Sus clítoris representan para ellas un recordatorio de aquello que no tienen. A su vez, abordan este complejo marco

sublimando su deseo de un pene en el deseo de tener un hijo, es decir, convertirse en una mujer *normal*, o por el desarrollo de una neurosis, o por un cambio de carácter

descrito como *complejo de masculinidad*<sup>123</sup>, *un tipo de carácter que busca negar que exista alguna carencia*<sup>124</sup> (cursiva mía).

Observe cómo se han definido la normalidad y la anormalidad. Una mujer "normal" se define como una mujer que ha aceptado el "hecho" de que envidia y *desea* un pene; una mujer "anormal", en cambio, se define como una mujer que niega el "hecho" de que carece, envidia y desea un pene.

Así, en el centro de la opresión de las mujeres encontramos una visión falocéntrica del mundo, basada en el deseo reactivo. En consecuencia, cualquier mujer que se niegue a ver el mundo en términos del falo es considerada neurótica o muy poco realista. En la raíz del falocentrismo tenemos lo que Derrida ha llegado a llamar una "metafísica de la presencia".

Lo que esto significa para las mujeres es que la realidad se define en términos de una dicotomía presencia/ausencia, y que por supuesto "mujer" corresponde al último lado de esta división.

Encontramos que este es el caso con Platón y Aristóteles,

---

123 Para una mayor aclaración del "complejo de masculinidad", consulte el ensayo de Freud, "Feminity", en la *edición estándar (New Introductory Lectures on Psychoanalysis and Other Works*, ed. James Strachy, Hogarth Press).

124 Jean Baker Miller, M.D., ed. *Psychoanalysis and Women*, "'Penis Envy' in Women," Clara Thompson (N.Y.: Penguin Books, 1973), p. 51.

así como con Freud y Sartre. Para Platón, la mujer representaba la parte apelativa e inferior del alma, que necesitaba estar subordinada a la parte superior, Racional, del alma, ya que la mujer carecía de Razón.

De hecho, en la alegoría de "el hombre timocrático" (Libro VIII), Platón culpa a la joven madre por ser una mala influencia para su hijo.

El padre del hombre, por el contrario, se presenta como un hombre racional al que no le importan ni los honores ni las riquezas.<sup>125</sup>

También, para Aristóteles, como ha señalado Caroline Whitbeck, la mujer se define como un hombre parcial... carente de *pnuma* semen: el movimiento y la fuerza que crea vida. "Según Aristóteles, las mujeres, y también las hembras de otras especies, tienen menos calor intrínseco, vital o anímico que los hombres o los varones de la especie."<sup>126</sup>

Así, lo que falta o está ausente en la mujer es el movimiento y proceso que está presente en la naturaleza del semen del hombre. El propio Aristóteles dice lo siguiente:

La mujer es mujer debido a una especie de incapacidad,

---

125 Plato, *The Republic*, tr. Francis McDonald Conford (N.Y.: Oxford University Press, 1941), pp. 272–273.

126 Carol C. Gould and Marx W. Wartofsky, *Women and Philosophy: Toward a Theory of Liberation*, "Theories of Sex Difference," Caroline Whitbeck (N.Y.: G.P. Putnam's Sons, 1976), p. 55.



es decir, *carece* del poder para preparar el semen a partir del estado final de nutrición...<sup>127</sup> (cursiva mía).

Y como tal, la mujer se define como pasiva, mientras que el hombre se define como activo. Pero hablaremos de eso más adelante.

Volviendo a nuestro contemporáneo más cercano, Jean-Paul Sartre, Sartre define a la mujer en términos de un cierto tipo de carencia o ausencia. En una palabra, define a la mujer como *un agujero*. Él comenta:

La obscenidad del sexo femenino es la de todo lo que *se abre*. Es un llamado a ser como son todos los agujeros. En sí misma, la mujer apela a una carne extraña que la transformará en una plenitud de ser por penetración y disolución. Por el contrario, la mujer siente su condición como un atractivo precisamente porque tiene *la forma de un agujero*. Éste es el verdadero origen del complejo de Adler. Sin lugar a dudas, su sexo es una boca y una boca voraz que devora el pene, hecho que fácilmente puede llevar a la idea de castración.<sup>128</sup> (cursiva de Sartre)

Según Sartre, entonces, la mujer es esa ausencia de sustancia cuya naturaleza es devorar y comerse todo lo que

---

127 Aristotle, *The Generation of Animals*, tr. A. L. Peck (Cambridge: Harvard University Press, 1961), p. 103.

128 Jean-Paul Sartre, "Doing and Having," *Being and Nothingness*, tr. Hazel E. Barnes (N.Y.: Washington Square Press, 1956), p. 782.

está fuera de ella. La mujer, en definitiva, es *deseo*, es decir, deseo de poseer y devorar lo que por naturaleza no posee. La mujer es un agujero consumidor,<sup>129</sup> reactivo, que, como arenas movedizas, devora, corta, come, compra, etc.

La mujer, dice Sartre, es una boca abierta que devora el mundo, que consume el mundo, porque sólo así ella, como ausencia, puede convertirse en algo. La pequeña niña de Freud culpa a su madre por su pene/clítoris castrado. La madre devoradora y voraz que tal vez lo haya cortado. Este enorme agujero, que Sartre define como mujer en tales términos de repugnancia, por supuesto, debe ser colmado. La ausencia de sustancia, de contenido, inherente a la mujer. el agujero, debe ser llenado con el pene –o como dice Sartre en *El ser y la nada*, debe ser tapado<sup>130</sup>

La idea del agujero es entonces una excavación que puede moldearse cuidadosamente alrededor de mi carne de tal manera que, apretándome en él y encajando firmemente en él, contribuya a hacer existir una plenitud de ser en el mundo. Así, tapar un agujero significa originariamente hacer

---

129 Los anunciantes conocen muy bien este mito. Por eso la mayoría de los anuncios están dirigidos a la mujer: "el sexo devorador y consumidor".

130 Este deseo de tapar la vagina de una mujer es el deseo de un paranoico de tapar los *flujos de deseo de la mujer*, la libido de la mujer, la emisión sexual de la mujer, que, por supuesto, siempre está activa; y hacer de la mujer una receptora de flujos en lugar de un agente activo de los flujos. Es decir, hacer que su vida y su deseo sean reactivos y dependientes de la riqueza del otro, del hombre. Ésta es toda la idea detrás de la negación freudiana del clítoris como identidad sexual de la mujer.

un sacrificio de mi cuerpo para que pueda existir la plenitud del ser...<sup>131</sup>

Implícita en el pasaje anterior está la idea de que la mujer como *agujero*, como ausencia, es *la nada*, y que el hombre como plenitud es la carne que llena (pene), y el contenido y la sustancia que llena el agujero "abierto" de la nada. En una palabra, la mujer es *la nada*, el hombre es *el ser*. Así, incluso una ontología de la mujer se define en términos de carencia.

Y lo mismo puede decirse de la ontología freudiana de la sexualidad. Para Freud (como para la mayor parte de la tradición occidental), la mujer no sólo carece y desea un pene, sino que, además, también carece de movimiento. Esto es, las mujeres son concebidas como seres humanos pasivos. Ellas son los sujetos (en los términos hobbesianos más estrictos) de los seres humanos activos, u hombres.

"Cuando dices 'masculino'", dice Freud, "normalmente te refieres a 'activo', y cuando dices 'femenino', normalmente te refieres a 'pasivo'".<sup>132</sup> Y más tarde:

La célula sexual masculina es activamente móvil y busca a la femenina, y ésta, el óvulo, está inmóvil y espera pasivamente. Este comportamiento de los organismos

---

131 *Ibid.*, p. 781.

132 Sigmund Freud, "Femininity," *New Introductory Lectures on Psychoanalysis and Other Works*, tr. James Strachey, Vol. XXII (London: The Hogart Press, 1964), p. 114.

sexuales elementales es, en efecto, un modelo para la conducta de los individuos sexuales durante el coito. El macho persigue a la hembra con el objetivo de la unión sexual, la agarra y la penetra.<sup>133</sup>

Como tales, entonces, los hombres son concebidos en términos de movimiento y las mujeres en términos de estasis. Y en relación con el último pasaje de *El ser y la nada*, podemos ver fácilmente cómo se equipara a la mujer con la muerte y cómo se equipara al hombre con la vida. No olvidemos que para Aristóteles la vida era fruto del esperma vital del hombre.

Uno de los desafíos más interesantes contra esta tradición se encuentra en *La anatomía de la libertad* de Robin Morgan. Morgan, como Deleuze y Guattari, apela al nivel molecular de la realidad y encuentra allí el vitalismo (bergsoniano) necesario para contrarrestar una concepción pasiva de la mujer. Su apelación a la física cuántica es una apelación a una visión vitalista del mundo y, por tanto, una apelación a *la energía*: a la mujer, a la acción, al movimiento, etc. No hay ausencia de energía en los agujeros negros. Como señala Morgan, los agujeros negros están compuestos de "marcas de puntos densos en energía en el espacio distante",<sup>134</sup> y su

---

133 *Ibid.*, p. 113.

134 Robin Morgan, "The New Physics of Meta-politics," *The Anatomy of Freedom: Feminism, Physics, and Global Politics* (N.Y. Anchor Press/Doubleday, 1982), p. 289.

succión se entiende sólo en relación con su energía creativa, que a veces recibe el nombre de " agujeros blancos".

Los físicos dicen: Los agujeros no son la *ausencia* de partículas, sino partículas que van más rápido que la luz. Anos voladores, vaginas rápidas, no hay castración.<sup>135</sup> (cursiva mía)

Así es, ni siquiera como *agujero* se puede definir a la mujer como ausencia o carencia: la mujer es energía, movimiento constante, flujo, y su clítoris negado es tan activo como el pene, liberando flujos de deseo que pueden romper los códigos establecidos.

Morgan, como Deleuze y Guattari, es consciente de que el deseo es activo, que el deseo es revolucionario y que una filosofía del feminismo debe tener esto en cuenta. Al final. El énfasis de Deleuze y Guattari en la importancia de una micropolítica del deseo es también el de Morgan. "La libertad", nos dice, "es igual a la energía multiplicada por el cuadrado de la velocidad de transformación".<sup>136</sup>

---

135 SubStance #44/45 on Gilles Deleuze, "Woman in Limbo: Deleuze and His Br(others)," Alice Jardine (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985), p. 54. This is a quote from Deleuze and Gutarri's sequel to Anti-Oedipus, Mille Plateaux, tr. Alice Jardine. The latter text is now available from the University of Minnesota Press in a translation by Brian Massumi.

136 *Ibid.*, p. 317.

## 2

Las orientaciones polares (activa e iniciadora versus pasiva y receptiva) deberían surgir en las relaciones heterosexuales cuyo objetivo es la reproducción (así, la genitalidad es el objetivo para ambos sexos, y genital significa vaginal para las mujeres).<sup>137</sup>

El pasaje anterior, de Nancy Chodorow, describe clara y sucintamente el tipo de territorialización de los deseos de las mujeres que se hizo necesaria por el despotismo del complejo de Edipo. Antes de alcanzar la etapa edípica de "desarrollo",<sup>138</sup> la niña debe primero "darse cuenta" de que "carece" de pene y, en segundo lugar, la envidia del pene que resulta de tal "darse cuenta". De hecho, el complejo de Edipo se convierte en el resultado final de la envidia del pene de la

---

137 Nancy Chodorow, "Freud: Ideology and Evidence," *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (California: University of California Press, 1978), p. 156.

138 No, no creemos en etapas (o estados del ser). Creemos en intensidades lineales, en flujos de deseos, no en arrebatos. Y no, no creemos que la libido sea de naturaleza masculina, como tampoco podría ser exclusivamente femenina; el carácter sexual de la libido es ilimitado; de hecho, nos resulta incluso difícil hablar de su carácter. Pero si hay que definirlo, decimos que es *flujo*, es proceso, pero un proceso sin *telos*. *Aquí no hay ningún objetivo, sino simplemente líneas de fuga* nómadas y atópicas.

niña. La niña primero recurre a la madre, pero como ésta no puede proporcionarle el pene, emerge de su relación preedípica con la madre y entra en la triangulación (o mejor aún, la estrangulación) de la relación edípica con el padre. La niña, a su vez, abandona la masturbación clitoriana, y sustituye el clítoris como objeto de su identidad sexual por la vagina, con la que ahora se identifica. Y mientras que el complejo de castración conduce a la disolución del complejo de Edipo en los niños, en las niñas ocurre lo contrario. Precisamente porque "carece" de pene, entra en la relación edípica y recurre al Padre para que le *proporcione* el pene "faltante" o "castrado". Luego se la obliga a renunciar a su feminidad transfiriendo su área de excitación sexual del clítoris a la vagina. Los flujos de deseo liberados por el clítoris, y por tanto el carácter *activo* y *productivo* de su sexualidad, son reemplazados por el carácter pasivo y reproductivo de su sexualidad.

La sexualidad de las mujeres es territorializada por el psicoanálisis, y un territorio –a saber, la vagina– está demarcado para ella: se traza una línea entre los flujos desterritorializados del clítoris y los flujos territorializados de la vagina. Al final, se coloca un *cartel de* "Prohibido el paso" sobre el primero.

Y, como la describe nuestro paranoico Sartre, la vagina se convierte en un receptáculo, una boca voraz, una ladrona, un agujero que hay que tapar y un territorio que hay que colonizar. Y sólo cuando el agujero está "llenado" y el

territorio colonizado, la Mujer que es mujer se define *por* el hombre.

En su novela *Sangre y tripas en la escuela secundaria*, Kathy Acker tiene un dibujo de las piernas de una mujer abiertas, y encima la siguiente inscripción: "LAS NIÑAS NO HARÁN NADA POR AMOR", señalando así la violencia perpetrada contra las mujeres como entidades pasivas. Esto nos recuerda al "Aguirre" de Herzog redirigiendo todos esos flujos y violando toda esa tierra; la única diferencia es que nuestro "Aguirre" se llama a sí mismo "Edipo".

Las chicas se abren de piernas para amar, se queja Kathy Acker: pero aquí el amor significa *necesidad*, una condición necesaria que debe cumplirse o, más exactamente, un cierto tipo de intercambio que debe tener lugar en el Stock falocéntrico de sexualidad y relaciones. Y como señala Judith Van Herik: "La feminidad normal permanece siempre a la sombra de una figura paterna y *necesitada del amor de ella*".<sup>139</sup> (cursiva mía).

Y como tal, la Mujer como Esclava sigue dependiendo de su Amo... un Amo que puede proporcionarle o negarle afecto.

Teniendo en cuenta lo que hemos dicho anteriormente, el

---

139 Judith Van Herik, "Fulfillment and Femininity," *Freud on Femininity and Faith* (Berkeley: U. of California Press, 1982), p. 134.



amor y el falo se convierten en una misma cosa para la mujer. Y el lugar del Padre en el triángulo de Edipo, es el lugar del proveedor, el lugar del agente activo, del que depende la mujer. Janey en *Blood and Guts*, depende completamente de su padre para que le proporcione su identidad como mujer, incluso a pesar de que tiene relaciones sexuales con su padre con regularidad. "Janey", nos dice Kathy Acker, "consideraba a su padre como novio, hermano, hermana, dinero, diversión y padre".<sup>140</sup> Así, el Padre se convierte en figura de autoridad, la Ley misma y el Referente eterno. No podemos enfatizar lo suficiente el significado de esta palabra aparentemente inocente: "Proveedor". El padre es proveedor precisamente porque la mujer se define como carencia, ausencia y agujero. En resumen, el Hombre es lo que la Mujer no es. El Padre es Capital, el Padre es Dinero, el Padre es el Sistema, el Padre es la Palabra, el Padre es Dios, el Padre<sup>141</sup> es Creador, el Padre es el Autor de la Mujer y, por último, pero no menos importante, el Padre es el mundo. Y como resultado, las mujeres deben renunciar a su clítoris como órgano de su sexualidad. Por supuesto, no tiene sentido resistirse: escondido en el bolsillo de cada patriarca siempre encontramos un cuchillo. Los patriarcas de las tribus primitivas siempre los han usado, pero por supuesto, para

---

140 Kathy Acker, *Blood and Guts in High School, Plus Two* (London: Pan Books, 1984), p. 7.

141 Para un tratamiento interesante de la opresión de las mujeres por las religiones patriarcales, véase el clásico de Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation* (Beacon Press, 1973).

ser justos, no debemos olvidar a nuestro propio Freud "civilizado": él también tenía uno, y lo usó... sólo que la técnica era diferente.

El hombre declara: existe sólo un Sujeto y sólo un Yo; la mujer es objeto y la mujer es Otro; además, existe sólo un flujo de deseo (o libido) y, por supuesto, es masculino. El fascismo del falocentrismo exige que haya una sola fuente de energías libidinales. Oh sí. Los flujos de deseo de las mujeres "deben" ser territorializados, demarcados y fundamentados, de tal manera que sólo sean posibles acoplándose al cuerpo del Uno, el paranoico fascista. Los flujos de deseo de las mujeres sólo deben tener lugar en un acoplamiento vertical o jerárquico: el Hombre arriba, el Hombre penetrante. Después de todo, dice Freud, esto es lo que la mujer quiere, y esto es lo que la mujer como carencia *desea*. La estructura edípica y su naturaleza despótica y fascista es sólo la articulación de tal deseo.

No, ni siquiera aceptamos al bueno de Edipo como descripción de las relaciones humanas: Edipo es fascista, independientemente de si lo vemos como una mera descripción o, más contundentemente, como una prescripción. La internalización ya ha tenido lugar a través del orden simbólico, y los marcos jerárquicos ya han sido inscritos en el cuerpo y la psique de las mujeres.

Queremos destruir la economía de la fábrica de neurosis de Freud. Como Chaplin en *Tiempos modernos*, pretendemos

utilizar la llave inglesa que tenemos en nuestras manos. Nuestro objetivo es liberar los flujos de deseo de las mujeres porque ya estamos hartos del fascismo.

Edipo está en todas partes: Edipo es el jefe de la empresa que acosa a las mujeres en el trabajo, Edipo es ese "pequeño idiota" llamado "psicoanalista", Edipo es el déspota político, Edipo es el maestro fascista, Edipo es Dios, Edipo es el sacerdote opresivo, Edipo es el policía brutal, Edipo es... cualquier figura de autoridad. Y por último, Edipo es autor del *deseo reactivo*. Edipo, como señalan Deleuze y Guattari, introduce la carencia en el deseo, y "el imperialismo de Edipo se funda aquí en una ausencia",<sup>142</sup> una ausencia ficticia, una ausencia simbólica, una ausencia mitológica.

### 3

Reúna a los niños y niñas. Es la hora del cuento. Ahora escuche: Érase una vez en la antigua Grecia un dramaturgo que se llamaba Sófocles. Este dramaturgo escribió una pequeña obra simpática a la que llamó *Edipo*

---

142 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia*, tr. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983), p. 58.

*Rey*. Dos mil años después, en una tierra lejana llamada Viena, vivía un psiquiatra alemán cuyo nombre era Sigmund Freud. Freud leyó esta simpática obra de teatro y, de repente, ¡se le ocurrió una brillante idea! –iba a inventar una teoría de la sexualidad y la psicología basada en *Edipo Rey*– lo cual hizo, aunque le llevó muchos, muchos años. Lo llamó "complejo de Edipo". Y al final ¿sabes qué pasó? ¡Convirtió a todos en un pequeño Edipo! Y desde entonces todo el mundo ha vivido vidas arruinadas.

Quizás lo más sorprendente del complejo de Edipo es su falta de base coherente y su total desconexión de lo Real. Es una teoría basada en el mito y la representación. Se inspira en el teatro ensayado previamente de la antigüedad, con todos sus códigos y pautas establecidos. Pero lo más preocupante es que cualquiera debería creerlo.

"¿Quién dice que el sueño, la tragedia y el mito son adecuados a las formaciones del inconsciente, incluso si se tiene en cuenta el trabajo de transformación?"<sup>143</sup> ¿Cómo se pasa de una pequeña obra simpática a una teoría de la psique altamente estructurada? ¿Dónde está el modelo en *Edipo Rey* para todas esas tuercas y tornillos tan firmemente sujetos a la estructura del complejo de Edipo? ¿Cómo se salta del mundo de la representación al mundo de la variación generativa psicológica? Y lo más importante,

¿cómo es que hemos permitido que nuestro querido Freud y compañía aplastaran y referencializaran nuestro deseo, es decir, nuestro deseo activo (o producción deseante)? Con la estructura edípica, "el conjunto de la producción deseante es aplastado, sujeto a las exigencias de la representación".<sup>144</sup> Edipo diciéndonos cómo vivir: ¿quién creará esto dentro de cien años: que hubo un tiempo en el que los seres humanos fueron estructurados según una simpática obra de teatro? *Anti-Edipo* será leído como ciencia ficción.

Freud nunca estuvo interesado en absoluto en la producción. Lo que más quería era reproducir el mismo escenario de siempre en el mismo escenario de siempre. Y por eso encontró en *Edipo una* especie de invariancia generativa psicológica que generaría la misma estructura en todos los aspectos de la vida. De este modo siempre existirían la Carencia y el Padre. "Es como si Freud se hubiera retirado de este mundo de producción salvaje y de deseo explosivo, queriendo a toda costa restablecer allí un poco de orden, un orden clásico gracias al antiguo teatro griego."<sup>145</sup> Como señala Foucault en *La Historia de la Sexualidad*:

No debemos olvidar que el descubrimiento del complejo de Edipo fue contemporáneo de la organización jurídica de la pérdida de la patria potestad (en Francia, ésta fue formulada en las leyes de 1889 y 1898). En el momento en

---

144 Ibid.

145 Ibid.

que Freud descubría la naturaleza del deseo de Dora y permitía expresarlo con palabras, se estaban haciendo preparativos para deshacer esas proximidades reprensibles en otros sectores sociales: por un lado, el padre era elevado a objeto de control obligatorio del amor, pero por otra parte, si era un ser amado, era al mismo tiempo un caído a los ojos de la ley.<sup>146</sup>

Y, sin embargo, la pregunta sigue siendo: ¿por qué convertir a las mujeres en víctimas de esta paranoia? ¿Por qué referencializar y reprimir la producción deseante de las mujeres? Quizás la respuesta sea bastante sencilla; tal vez, como ha dicho Guattari, Freud simplemente "despreciaba a las mujeres". Pero en cualquier caso, lo que es importante es que nos demos cuenta de que lo que encontramos en Freud no es más que representación y mito: un orden simbólico, y lo de la castración, la envidia del pene, Edipo y el falo no es más que eso, una construcción simbólica. Por ejemplo, ¿qué es el falo, sino una ficción (como Dios), una representación, una construcción imaginaria, dotada de una especie de poder que no posee en absoluto? El falo no es el pene sino una invariante generativa simbólica que se reproduce en todos los aspectos de la vida, cantando la misma vieja melodía.

---

146 Michel Foucault, *The History of Sexuality Vol. I: An Introduction*, tr. Robert Hurley (N.Y.: Vintage Books, 1980), p. 130.

En la doctrina freudiana, el falo no es una fantasía, si lo que se entiende por ello es un efecto imaginario. Tampoco es tal objeto (en parte interno, bueno, malo, etc...) en la medida en que este término tiende a acentuar la realidad involucrada en una relación. Menos aún es el órgano, el pene o el clítoris, lo que simboliza. Y no es casual que Freud tomara su referencia del simulacro que representaba para los Antiguos.<sup>147</sup>

El falo es un significante o Referente despótico antes de convertirse en objeto de opresión. En efecto, el falo se vuelve "poderoso" y jerárquico en el momento en que el mero registro simbólico se transforma en deseo real.

Por eso nos negamos a comprar Edipo, el falo, la envidia del pene, la castración, etc. No nos falta nada de eso, ni como hombres ni como mujeres. Sabemos muy bien qué hay detrás de todas estas construcciones simbólicas y lingüísticas. Pillamos a Freud tirando el ancla por la borda. Es decir, territorializar y fundamentar la producción deseante. Y nuevamente, nos negamos a aceptar a Edipo como cualquier tipo de Referente universal, ya sea descriptivo o de otro tipo.

Cada patrón familiar es completamente diferente, dependiendo de su contexto particular. No se encuentra

---

147 Jacques Lacan (and the Ecole freudienne), "The Meaning of the Phallus," *Feminine Sexuality*, ed. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, tr. Jacqueline Rose (N.Y.: W. W. Norton, 1985), p. 79.

la misma relación con la autoridad paterna en un barrio de chabolas de Abiyán que en una ciudad industrial de Alemania. Ni el mismo complejo de Edipo, ni la misma homosexualidad. Parece una tontería tener que decir algo tan obvio, pero uno se enfrenta continuamente a suposiciones falsas de este tipo: *¡no existe nada parecido a una estructura universal de la mente o de la libido!*"<sup>148</sup> (cursiva de Guattari).

Cualquier pretensión de una estructura universal de la mente surge del *deseo reactivo* de hacer la vida matemática, calculable y simple, como en una historia con un comienzo y un final necesarios. Sin embargo, las relaciones entre seres humanos son mucho más ricas que eso. Hay tantos tipos de relaciones como individuos. Ni siquiera negamos que existan relaciones edípicas. Pero Edipo no es lo primero y no es *el* referente universal de todas las relaciones.

La mujer nunca deseó el pene del Padre porque, para empezar, nunca le faltó: a la mujer no le falta nada. Sin embargo, lo que la mujer como ser humano (no como categoría lingüística o simbólica) siempre ha deseado es la disolución del Referente generativo universal que cimenta su vida en la jerarquía falocéntrica.

El deseo no se ve reforzado por las necesidades, sino

---

148 Felix Guattari, "Molecular Revolution and Class Struggle, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (N.Y.: Penguin Books, 1984), p. 258.



todo lo contrario; las necesidades se derivan del deseo: son contraproductos dentro de lo real que produce el deseo.<sup>149</sup>

Esto es lo que la mayor parte de la tradición filosófica occidental no ha logrado comprender y, sin embargo, lo que el capitalismo siempre ha entendido tan bien.

Los anunciantes siempre han sabido cómo crear mitos, cómo hacer que la gente dependa de esos mitos y, por último, cómo hacer que la gente sienta que algo les falta y, por supuesto, que desean algo. En efecto, siempre han sabido que el deseo es productivo; por eso han tenido tanto éxito en regular vidas. En resumen, los anunciantes siempre han sabido que "la carencia es un efecto contrario al deseo" y que está "postulada, distribuida, vacuolizada dentro de lo real que es natural y social".<sup>150</sup> "Ahora señoras, no más anillos alrededor del cuello para sus maridos" y "No son verdaderamente una mujer hasta que usan el perfume Chanel No. 5". El deseo reactivo entonces "se convierte en este miedo abyecto a carecer de algo".<sup>151</sup>

Pero ¿y si no os falta nada? ¿Qué pasa si una mujer le dice a su psiquiatra que ni envidia ni siente que le falta pene? ¿Entonces que? Edipo se derrumba y el falo del psicoanalista

---

149 *Anti-Oedipus*, in *op. cit.*, p. 27.

150 *Ibid.*

151 *Ibid.*

se arruga. ¡Que el cielo nos ayude! "Después de todo, siempre pensamos que las mujeres eran pasivas".

Nuestro ejemplo favorito de rebelión contra esta visión se encuentra en Christine, la protagonista de la película *Variety* de Bette Gordon. Christine vuelve sobre sí mismo el mundo de la representación pornográfica: se convierte en una "intrusa", observadora de los hombres observando a las "mujeres". Christine entra en una tienda de pornografía y, con su presencia allí, destruye la apariencia de realidad en la representación pornográfica de las mujeres. ¡Oh, no, una mujer de verdad! Y lentamente ellos (los hombres) vuelven a colocar las revistas en los estantes.

Christine, entonces, trastorna el orden establecido, del mismo modo que alguien que lleva una grabadora a la consulta del psicoanalista.<sup>152</sup> Christine se niega a ser referenciada y fundamentada en la representación: no permite que se produzca deseo para ella, sino que produce su propio deseo. Como nos informa Bette Gordon:

No hay ninguna representación de Christine teniendo relaciones sexuales en la película. Ella tiene sexo hablándolo y siguiendo voyeurísticamente a [uno de los patrones del teatro porno en el que trabaja]. Describe lo

---

152 Jean-Jacques Abrahams fue internado por llevar una grabadora a la consulta de su psicoanalista. Es decir, por perturbar el orden social. Para un interesante artículo suyo, véase *Semiotext(e)*, "Schizo-culture". El artículo se titula "Fuck the Talkies", 178-188.

que ve en la pantalla al principio, pero *luego describe lo que quiere ver, construido a partir de su propio deseo...* Habla de sus fantasías, que silencian a los hombres: no pueden soportar que hable de su deseo.<sup>153</sup> (cursiva mía)

Y ciertamente no pueden lidiar con que su deseo esté activo. Quieren *hablar de* la mujer, quieren hacer de la mujer un objeto de práctica discursiva, pero nunca le permiten hablar. Sin embargo, Christine lo sabe mejor: sabe cómo romper los códigos. Sabe cómo destruir a Edipo, es activa, productiva, no le falta nada; en todo caso, crea el mundo. Su novio está indignado por sus fantasías y en él acecha Edipo. Por último, Christine es una revolucionaria, una rebelde, que libera los flujos del deseo de las mujeres, porque el deseo activo es siempre revolucionario.

El deseo no amenaza a una sociedad porque sea un deseo de acostarse con la madre [o acostarse con el padre], sino porque es revolucionario. Y eso no significa en absoluto que el deseo sea otra cosa que la sexualidad, sino que la sexualidad y el amor no viven en el dormitorio de Edipo, sino que sueñan en espacios abiertos y hacen circular extraños flujos que no se dejan llevar o ser almacenados dentro de un orden establecido. El deseo no "quiere" la revolución, es

---

153 Carole S. Vance, ed., *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, "Variety: The Pleasure of Looking," Bette Gordon (Boston: Routledge & Kegan Paul, 1985). This is an anthology of the papers read at the controversial Scholar and Feminist IX Conference at Barnard College in 1982.

revolucionario por derecho propio, involuntariamente, al querer lo que quiere.<sup>154</sup>

No existe un régimen predeterminado para el deseo: sí, sueña con espacios abiertos, y sólo es libre en los espacios abiertos. Sólo cuando el deseo es territorializado y demarcado se vuelve represivo–opresivo, como en el caso de Freud y su territorialización del deseo de las mujeres. La prisión del deseo de las mujeres es la familia jerárquica falocéntrica, y su libertad se encuentra en las relaciones rizomáticas y horizontales, ya sean con otras mujeres u hombres. Implícita en la libertad de las mujeres está la libertad de la humanidad; sin ella, la posibilidad de una forma de vida no fascista o an(árquica) es nula.

#### 4

Y sin embargo, ¿cómo vamos a empezar? ¿Cómo vamos a transformar la violencia del falocentrismo en la no violencia de unas relaciones an(árquicas)? Porque nos preocupa sustituir un orden jerárquico por otro. Es decir, no estamos interesados en pasar del patriarcado al matriarcado, ni

---

154 *Ibid.*, p. 116.

siquiera temporalmente: el recuerdo de la dictadura proletaria "temporal" de Marx permanece fresco en nuestras mentes.

El movimiento de mujeres es *más* que un grupo gobernado por una autoridad central en conflicto con otros grupos jerárquicos similares. Si fuera sólo esto, sería sólo un subgrupo más dentro de la "familia" patriarcal omnímoda. De lo que se trata es del devenir humano de esa mitad de la raza humana que ha sido excluida de la humanidad por definición sexual.<sup>155</sup> (cursiva de Daly)

Por lo tanto, pretendemos crear nuevas definiciones, no tanto a través de palabras, sino a través de acciones, a través de nuestras actitudes an(árquicas). Negamos que exista una realidad *a priori para el significado*: que las palabras, y en concreto ciertas palabras, no son más que elementos dentro de un campo semiótico establecido, y por eso repetimos, como tantas otras feministas, que no existe algo así como una "esencia femenina atemporal."<sup>156</sup> Estamos entre los primeros antimetafísicos.

Los términos "mujer" y "cuerpo femenino" son

---

155 Mary Daly, *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, (Boston: Beacon Press, 1973), p. 35.

156 Kaja Silverman, *L'histoire d'O: The Construction of a Femal Subject*, in *Pleasure and Danger*. This is a brilliant schizoanalytic reading of *The Story of O*, and specifically in terms of its critique of territorialization and the problem of representation. Excellent! p. 323.

significantes que flotan libremente... que carecen de cualquier significado constante.<sup>157</sup>

No, no creemos en las esencias, en la realidad última, en la Verdad ni en la divinidad del lenguaje (somos conscientes del carácter despótico del Significante). Como Derrida, somos conscientes de la dictadura de la cópula: la mujer es... no pasividad, carencia, ausencia, agujero, etc. La mujer "es" devenir, la mujer "es" proceso, la mujer "es" movimiento, etc. La cópula es siempre despótica, su asunción es la de esencias y estados, más que de flujos y movimientos. Los seres humanos no son simplemente "esto" o "aquello", y las relaciones humanas, independientemente de Edipo o de cualquier otra estructura fascista, no son unidimensionales. Una vida vivida a un lado o al otro de la línea divisoria jerárquica es una vida carente de riqueza. Y como nos informa Mary Daly, sólo podemos rebelarnos renunciando a la colonialización y viviendo en los límites de las relaciones humanas.

La verdadera vida en los límites, [dice ella], es un rechazo del tokenismo y la absorción y, por lo tanto, es genuinamente peligroso.<sup>158</sup>

El Estado y otras instituciones opresivas no están amenazados por marxistas, fanáticos, etc., sino por personas

---

157 Ibid.

158 Mary Daly, *Beyond God the Father*, p. 55

que se niegan a ajustarse a cualquier jerarquía. El acto políticamente más amenazador contra el Estado y otros órdenes establecidos es el acto que se niega a establecer otro Marco jer(árquico), el acto que se niega a dejarse *codificar*.

“Dinos que quieres castrar a los hombres”, dicen. Haz lo que quieras, pero déjanos verte, muéstranos tu armas, queremos ver dónde estás parado.

Pero ¿qué pasa si no tenemos "una" posición particular... y si no nos dejamos posicionar en una u otra parte de la línea divisoria jerárquica? ¿Qué sucede entonces? El orden establecido comienza a temblar.

Es por eso que dijimos al comienzo de este estudio que nos negamos a aceptar el modelo psicológico de relaciones entre el yo y el otro (sujeto–objeto). Y, además, es por eso que hemos atacado tan vigorosamente a Freud y su máquina represiva–opresora (Edipo).

Es bastante triste que uno tenga que recurrir a la ciencia ficción (y no estamos diciendo nada en contra de la ciencia) para encontrar un ejemplo del tipo de relaciones an(árquicas) que se proponen anteriormente. Pensamos ahora en *Los desposeídos* de Úrsula LeGuin. ¿Es tan distante el futuro de esta posibilidad, es decir, un mundo an(árquico) donde las mujeres (y otros individuos) no sean oprimidos? O mejor aún, ¿tiene que estar tan lejos?

Para Sartre, el infierno eran los demás: esto se debe a que controlaba todas las relaciones humanas en términos de poder y jer(arquía). Y lo mismo se aplica a Freud, por supuesto. Freud se preocupa por preservar el antiguo árbol genealógico: todas aquellas ramificaciones (niños y niñas) dependiendo de su raíz (Edipo, el Padre, el Falo).

Como alternativa proponemos el *rizoma*: líneas horizontales de conexiones y relaciones, ninguna de ellas jer(árquica). No hay razón para creer que los seres humanos sólo puedan tener relaciones verticales o relaciones en términos de poder. Este es otro mito de la Tradición occidental "centralista". Si algo no tiene un centro, seguramente siempre estará Edipo acechando en el fondo –de una forma u otra– listo para subsumir lo que sea bajo una estructura jerarquizante. "A cada cosa se le debe dar su propio dominio". Si no encaja por sí solo, lo haremos encajar." Las mujeres "deben" ser tal y cual, y los hombres "deben" ser tal y cual.

En conclusión, entonces, nuestra preocupación aquí son los procesos, los devenires, los movimientos, no el estancamiento, la estructura, el código o el Ser. Como hemos visto, la invariancia generativa de la estructura edípica, y la estructura del deseo que impone a las mujeres y otros individuos, es la razón de la violencia perpetrada por el psicoanálisis y los psicoanalistas: los agentes de Edipo.

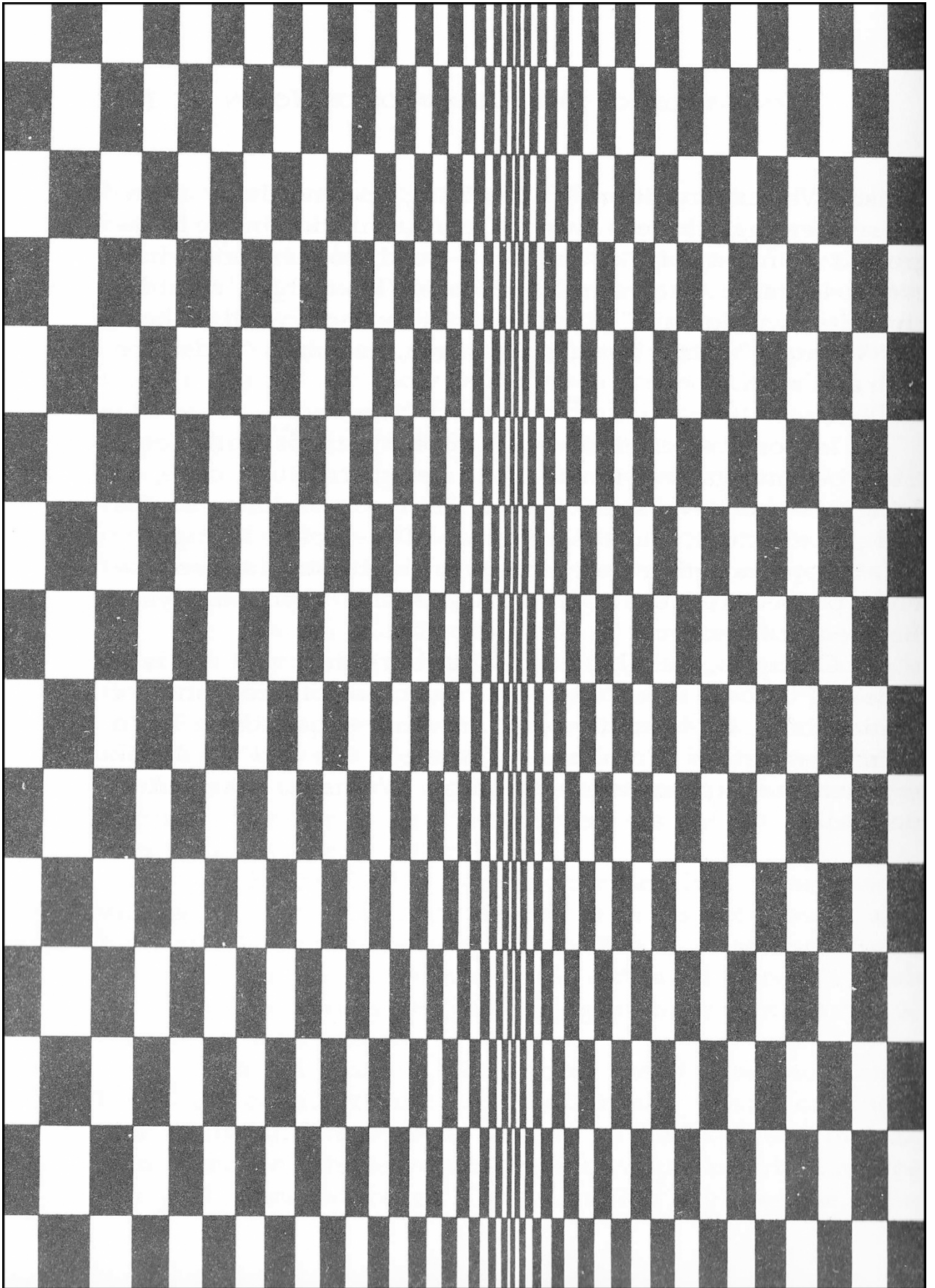
Edipo, como ha dicho Naomi Goldenberg, es una



"prisión".<sup>159</sup> No existe una estructura universal de la mente, de las relaciones, de la sexualidad, etc., como tampoco existe una esencia eterna de la Mujer... o del Hombre. Al final hablamos entre todos y decimos: nos estamos convirtiendo en... Mujer... Hombre... Animal... todos.

---

159 Naomi Goldenberg, "Oedipa 1 Prisons," *Changing of the Gods* (Boston: Beacon Press, 1979), pp. 26–36.



## OTROS TEXTOS USADOS PERO NO MENCIONADOS

### NIETZSCHE, AN(ARQUÍA) Y ANTI-PSIQUIATRÍA

Brown, Phil. *Toward a Marxist Psychology*. New York: Harper Colophon Books, 1974. Bastante buena sección sobre antipsiquiatría.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982. Para una buena explicación de la "diferencia" de Derrida, véase su ensayo sobre "Diferencia".

Derrida, Jacques. *Positions*. Translated by Alan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1981. En su entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpeta, Derrida diferencia entre su "differance" y la diferencia hegeliana.

Goffman, Erving. *Asylums*. New York: A Doubleday Anchor Book, 1961. Para una buena descripción del total de instituciones, y en particular de las instituciones mentales, consulte este texto.

Laing, R. D. *The Voice of Experience*. New York: Pantheon Books, 1982.

Sennet, Richard. *The Uses of Disorder*. New York: A Vintage Book, 1970. Este es un libro poco común en el sentido de que trata la an(arquía) no como una posición política, sino como una actitud, como una voluntad de vivir peligrosamente y con caos. Es un poco simplista, pero no obstante es un buen tratamiento del tema.

Szasz, Thomas S. *The Myth of Mental Illness*. New York: A Hoeber-Harper Book, 1961. Un trabajo pionero en el área de la antipsiquiatría. De especial interés para el trabajo de este ensayo, ver "El modelo de comportamiento humano que sigue reglas". No tan bueno como Laing, pero interesante de todos modos.

## **HASTA LUEGO SEÑOR TEXTO, EL CUERPO Y LA AN(ARQUÍA)**

Baudrillard, Jean. *Simulations*. Translated by Paul Foss, Paul Patton, and Philip Beitchman. New York: Semiotext(e), Foreign Agents Series, 1983. Este es un excelente libro sobre la reproducción de signos y la falta de distinción que existe en el mundo posmoderno entre realidad y simulación, como resultado de la reproducción y repetición de signos.

Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. New York: Methuen, Inc., 1980. Este es el mejor ejemplo de lo que sucede cuando un estructuralista toma en sus manos cualquier idea que valga la pena. Elam afirma en su libro que

la intención de Artaud era codificar los gestos, cuando, en realidad, nada estaba más alejado de las teorías teatrales de Artaud que esto. Lo siento, pero Artaud no era semiótico.

Sontag, Susan. *Under the Sign of Saturn*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1980. El ensayo que nos ocupa en la antología de ensayos publicados aquí por la Sra. Sontag es "Approaching Artaud" (págs. 13-70). Este es un muy buen ensayo sobre Artaud y lo recomiendo a cualquiera que esté interesado en acercarse a este último.

## HACIA UNA FORMA DE VIDA NO FASCISTA O AN(ÁRQUICA)

Butler, Samuel, *Erewhon and Erewhon Revisited*. N.Y.: Everyman's Library, 1959. De especial interés es la sección "El Libro de las Máquinas". Tanto Deleuze como Guattari están muy influenciados por esta sección de *Erewhon*.

Camus, Albert. *Caligula and Three Other Plays*. Translated by Stuart Gilbert. N.Y.: Vintage Books, 1958. Uno de los pocos pensadores que ha comprendido la violencia del orden ha sido Camus. Véase *Calígula* y *Estado de sitio* en este volumen.

Freud, Sigmund. *Three Case Histories* (The "Wolf Man," The "Rat Man," and The "Psychotic Doctor Schreber"). Introduction by Philip Reiff. N.Y.: Collier Books, 1963. El caso importante aquí es, por supuesto, el caso Schreber, que aparece una y otra vez en *Anti-Edipo*.

Freud, Sigmund. *Collected Papers*, Vol. 2. London: Hogarth Press. El ensayo importante para nosotros aquí es "'Están golpeando a un niño': una contribución al estudio del origen de la perversión sexual".

Ionesco, Eugene. *Rhinoceros and Other Plays*. Translated by Derek Prouse. N.Y.: Grove Press, Inc., 1960. Para ver el mejor ejemplo de lo que significa una an(arquía) y lo que constituye un an(arquista), consulte *Rinoceronte*.

Klein, Melanie. *Narrative of a Child Analysis: The Conduct of the Psychoanalysis of Children as Seen in the Treatment of a Ten Year Old Boy*. N.Y.: Basic Books, Inc., 1961. El concepto de objetos parciales de Melanie Klein se puede encontrar aquí (págs. 18, 189 y 297). Este es un concepto muy importante en *Anti-Edipo*: sin él no se puede entender el acoplamiento de las máquinas deseantes (y lo que yo llamo máquinas deseantes an(árquicas).

Lacan, Jacques. *Ecrits*. Translated by Alan Sheridan. N.Y.: W. W. Norton & Company, 1977. De especial interés es el ensayo "Sobre el posible tratamiento de la psicosis", donde Lacan habla del "Nombre del Padre", su propia edipización lingüística del ser humano.

Nerval, Gerard de. *Selected Writings of Gerard de Nerval*. Translated with introduction and notes by Geoffrey Wagner. Michigan: University of Michigan Press, 1970. For the best example of a "schizo stroll," read "Aurelia" (pp. 115-178).

## REVOLUCIÓN MOLECULAR, ARTE Y AN(ARQUÍA)

Ballard, J. G. *The Disaster Area*. London: Triad/Panther Books, 1967.

Este pequeño libro, compuesto por cuentos de Ballard, es uno de los libros más bellos que he leído. La tremenda claridad de este escritor y el asombroso nivel afectivo con el que están escritas estas historias hacen de este libro una experiencia verdaderamente emotiva. El problema de este libro es también el problema de *Compañía de sueños ilimitada* (1979).

Ballard, J.G. *Re/Search* issue #8/9. This whole issue is devoted to Ballard. Se compone de entrevistas con Ballard, ficción, no ficción y varias otras cosas. Imprescindible para cualquier persona interesada en comprender mejor tanto su literatura como al propio Ballard.

Bukowski, Charles. *Notes of a Dirty Old Man*. San Francisco: City Lights Books, 1973. Esta es una de mis piezas favoritas de Bukowski, y es extremadamente importante para entender lo que queremos decir aquí cuando hablamos de la cualidad no orgásmica o lineal literatura de Bukowski..

De Sade, The Marquis. *The Complete Justine, Philosophy in the Bedroom and Other Writings*. N.Y.: Grove Press. El libro más importante aquí es *Filosofía en el dormitorio*, en el que De Sade habla de la filosofía del sexo. Y los ensayos de Maurice Blanchot y Jean Paulhan que aparecen al comienzo del libro sirven como rápidas introducciones a la filosofía de este complejísimo escritor.

De Lautreamont, Comte. *Les Chants de Maldoror*. N.Y.: New

Directions, 1946. Este es un libro muy extraño. Quizás nunca haya habido un libro tan aterrador tanto en su visión como en su espíritu como *Les Chants de Maldoror*. No apto para estómagos débiles.

Lewis, Wyndham. *The Complete Wild Body*. Edited by Bernard Lafourcade. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1982. Wyndham Lewis escribió un libro a favor de Hitler antes de que éste llegara al poder y, desde entonces, nadie ha prestado atención al segundo libro que escribió denunciando a Hitler. Sólo últimamente ha recibido alguna atención. Para un relato interesante de la vida de Lewis y sus ideas sobre la política y la literatura, consulte su segunda autobiografía (*Rude Assignment*) publicada por Black Sparrow Press (1984). Y, sin embargo, debe quedar claro lo siguiente: nada de esto debe interpretarse en el sentido de que estemos de acuerdo con Lewis ni en su política ni en sus teorías sobre literatura; ni mucho menos, sino simplemente que se le debe tomar en serio como escritor.

Miller, Henry. *Sexus: The Rosy Crucifixion*. N.Y.: Grove Press, 1965. ¿Qué se puede decir de Miller que no se haya dicho ya? Menciono el texto anterior, en primer lugar porque es uno de mis textos favoritos de Miller y, en segundo lugar, porque Deleuze y Guattari han sacado mucho de él en *Anti-Edipo*.

Reich, Wilhelm. *The Bion Experiments*. Translated by Derek and Inge Jordan; edited by Mary Higgins and Chester M. Raphael, M.D. N.Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1979. Reich fue uno de los primeros en notar la relación que existe entre el nivel molecular y el molar y psicológico nivel de la existencia. El principal problema de los experimentos de Bion es que se



llevaron a cabo según el antiguo concepto marxista de “materialismo dialéctico”.

## **LA ESTRUCTURA FASCISTA DEL DESEO REACTIVO Y SU RELACIÓN CON LA DOMINACIÓN DE LAS MUJERES**

Collins, Margery L., and Pierce, Christine. "Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis." From *Women and Philosophy*, Carol C. Gould and Marx W. Wartofsky, eds. Una excelente crítica del psicoanálisis de Sartre. Tanto Margery Collings como Christine Pierce han escrito un ensayo revelador sobre el sexismo de Sartre. Uno se pregunta cómo podrían haberse llevado Sartre y De Beauvoir.

Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy*. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982. Para una discusión interesante sobre la cópula, consulte el ensayo "Diferencia". También debemos señalar que la deconstrucción, sacada de su círculo literario, puede ser en realidad una herramienta política de análisis muy poderosa. La deconstrucción, tal como es, es una crítica de toda la tradición occidental egocéntrica, logocéntrica y falocéntrica.

Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Translated by James Strachey. N.Y.: Basic Books, 1962. La sección importante de este libro para nuestros propósitos es la sección titulada "La diferenciación entre hombres y mujeres", donde continúa discutiendo la "naturaleza"

masculina de la libido. Por supuesto, este no fue el único texto de Freud que utilizamos; el resto son demasiado numerosos para mencionarlos.

Horney, M.D., Karen. *Feminine Psychology*. Edited with an introduction by Harold Kelman, M.D. N.Y.: W. W. Norton, 1967. Este es un libro interesante sobre psicoanálisis femenino, pero hay muy poco en él que uno podría decir que es "trascendental".

Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*. N.Y.: Vintage Books, 1974. Este es el libro más reaccionario sobre feminismo y psicoanálisis que jamás hayamos encontrado. De hecho, gran parte de este ensayo se ha escrito para demostrar que uno no puede llamarse "feminista" y al mismo tiempo decir que también es "psicoanalista". Es como decir que uno está en contra del antisemitismo y que también es nazi.

