

El Nietzsche de Klossowski: de la metáfora a la metamorfosis

Luis FERRERO CARRACEDO

UNED
lfarracedo@hotmail.com

Recibido 04-12-2009

Aceptado 11-01-2010

Resumen

En la interpretación que Pierre Klossowski hace del pensamiento de Nietzsche, basada fundamentalmente en los fragmentos póstumos de su última década lúcida, tanto el juego simulador y paródico de los simulacros sobre la malla transgresora del *deus dialectus solecismus*, como la experiencia vertiginosa del eterno retorno bajo el signo diseminador del *circulus uitiosus deus*, abocan a la catástrofe ontológica como absorción del mundo verdadero y aparente por la fábula, donde, más allá del juego de las metáforas, se apela a la fuerza de la metamorfosis. Ello lleva consigo un nuevo modo de plantear las relaciones entre la metáfora y la metafísica y una singular forma de entender el acto de pensar: el lenguaje representacionista, extensivo, de la significación, del sentido, metafórico a fin de cuentas, que es el lenguaje de la ontoteología, es sustituido por un lenguaje páthico, corporante, intenso, antistrófico, que es el lenguaje de la simulación del ser. La puesta en acción de este lenguaje páthico de la simulación lleva a Nietzsche a postular como estrategia el obstinado gesto histriónico y el metamorfoseante juego de las máscaras. Esto no ha de llevarnos, sin embargo, a la afasia y al silencio: la cuestión del lenguaje –y de la escritura– será entonces una cuestión de estilo, sin olvidar, incluso en el aforismo, que, bajo la figura del círculo vicioso, el lenguaje mismo se ha convertido en simulacro.

Palabras clave: metáfora, antístrofa, metamorfosis, círculo vicioso, solecismo, histrionismo, parodia, simulacro.

Abstract

In Pierre Klossowski's interpretation about the thought of Nietzsche, fundamentally based on the posthumous fragments of his last lucid decade, both the parodic and simulating play of simulacrum on the transgressing mesh of the *deus dialectus solecismus* and the vertiginous experience of the eternal return under the disseminating sign in the *circulus vitiosus deus* result in an ontological catastrophe as an absorption of both the true and the apparent world by the fable, where, beyond the play of metaphors, the metamorphosis is claimed. That brings with it a new manner to pose the relationship between metaphor and metaphysics and a singular form to understand the act of thinking: the representationist, extensive, significant, and therefore metaphoric language, that is the one of the ontotheology, is replaced by a pathetic, embodying, intensive, antitrophic language, which is that of the simulation of being. The implementation of this pathetic simulation language carries Nietzsche to postulate, as strategy, the obstinate histrionic gesture and the metamorphosing play of masks. Nevertheless, all that shouldn't lead us to aphasia and silence: the question of language – and writing – would be a question of style, without forgetting that, under the figure of the vicious circle, language itself has become a simulacrum.

Keywords: metaphor, antistrophe, metamorphosis, vicious circle, solecism, histrionics, parody, simulacrum.

«UN ESTRUENDO: la
verdad misma
se ha presentado
entre los hombres,
en pleno
torbellino de metáforas»
(P. Celan: *Cambio de aliento*)

«—¡Tierra! ¡Invisible! ¿Cuál, sino la metamorfosis,
es la acuciante tarea que nos impones?»
(R. M. Rilke, *Sonetos de Orfeo*)

1. Introducción: reencuentro con un monómano

Quien se acerca a la obra de Pierre Klossowski (a sus ensayos filosóficos, a sus textos literarios, a sus cuadros y dibujos eróticos...) enseguida advierte su carácter enigmático. Todo encuentro o reencuentro con ella –una obra rodeada de un halo de

misterio, de lenguaje de soledad y gesto anónimo, que encierra un mundo enrarecido por el humor de la comicidad y el espanto de lo abismático— es siempre, entre la incitación y el vértigo, la puesta en acto de una experiencia bordeante.

Pierre Klossowski (1905-2001) es, más allá de todo tópico, un pensador verdaderamente extraño y singular. Lo fue en su obra, tan multifacética e insólita, y —aunque, como dice Maurice Blanchot, vivió cultivando la discreción— también lo fue en su vida. Sólo necesitamos acercarnos someramente a su biografía: de ascendencia polaca, hijo de un decorador de teatro y crítico de arte (Erick Klossowski) y de una pintora (Baladine Klossowska), «hijastro» del poeta Rilke (de quien su madre fue amante, desde 1917, al separarse de su padre, después de haberlo sido Lou von Salomé, amiga de Nietzsche), hermano mayor del gran pintor Balthus (Balthazar Klossowski), secretario de André Gide por recomendación de Rilke, gran amigo de George Bataille (con quien funda la revista *Acéfalo* y con quien colabora en el Colegio de Sociología), miembro del grupo surrealista «Contraataque» (junto con Maurice Heine, Paul Éluard y André Breton), amigo de Walter Benjamin y de Jean Wahl, colaborador del psicoanalista René Laforgue (quien lo despide por dar una interpretación de Sade infectada de Nietzsche que nos ha dejado en *Sade mon prochain*), postulante en un monasterio de benedictinos, novicio y estudiante de filosofía y teología en un convento de dominicos y, posteriormente, participe en un movimiento protestante de ayuda mutua (en estas experiencias religiosas y conventuales se basará su obra *La vocation suspendue*), casado con Denise Morin Sinclair, viuda de un activo miembro de la resistencia en la Segunda Guerra Mundial (será Roberte, personaje central en su trilogía *Les lois de l'hospitalité –Roberte ce soir; La révocation de l'édicte de Nantes, Le Souffleur–*, y modelo en muchos de sus cuadros y pinturas eróticas), traductor al francés de escritores en lengua alemana (Hölderlin, Nietzsche, Kafka, Heidegger, Wittgenstein) y de escritores latinos (Suetonio, Virgilio, San Agustín y Tertuliano), intérprete insólito de Nietzsche en su libro *Nietzsche y el círculo vicioso* (sobre esta obra volveremos enseguida); pintor y escultor erótico (a partir de los 70 abandona la escritura y se dedica exclusivamente a la pintura y a la escultura), actor de cine, junto a Denise. Místico, erotólogo y erotógrafo: monómano en sus palabras. ¿No es Pierre Klossowski realmente un personaje singular?

Dejaré a un lado su faceta de pintor y escultor erótico. Y, en el marco de un discurso modulado por la experiencia de los márgenes, trataré de su escritura y, más concretamente, de su interpretación de Nietzsche en relación con la metáfora. Pero antes, para enmarcar el propio marco del discurso, se hace necesario hacer tres indicaciones previas —que enumeraré tan solo— sobre el alcance de su obra: 1. la trascendental importancia que tuvo su interpretación de Sade en los pensadores franceses; 2. la centralidad del tema de la disolución de la personalidad en toda su obra narrativa; 3. la fuerza interpretativa de los conceptos de parodia y de simulacro en la interpretación del pensamiento de Nietzsche.

2. La fuerza de la metamorfosis

Podemos afirmar que toda la obra de Klossowski se puede caracterizar como el intento de refutación de la idea kantiana de Dios como «el padre del silogismo disyuntivo». Todo pensamiento ontoteológico, en cualquiera de sus formas, sólo es posible a partir de esta tesis esencial: la afirmación de toda diferencia a partir de una identidad originaria y, en consecuencia, el rechazo de la diferencia libre, de la multiplicidad caótica, del simulacro a fin de cuentas.

Lo sabemos al menos desde Platón: la afirmación del simulacro es inaceptable a la hora de redimir el caos. No voy a recordar los comentarios de Deleuze.¹ Un mundo de esencias, un mundo de modelos y de buenas copias, donde todo se limita y se define mediante divisiones excluyentes, siguiendo un orden de jerarquías bien marcadas, el orden del significante, sólo puede sentir horror a todo aquello que niega los límites excluyentes, los repartos bien delimitados, las señas de identidad. Mundo de locos, invivible: eso es lo que a primera vista pudiera venirnos a la mente. Pero no hemos de dejarnos engañar por nuestros esquemas ontoteológicos: ese mundo de simulacros, de multiplicidades puras, no se contrapone, de forma dualista –mediante el principio de identidad, de contradicción y del tercio excluso– al mundo de las esencias bien definidas, de las multiplicidades sometidas a la unidad originaria. El mundo de los simulacros no es un caos que se contrapone a un cosmos. Y no lo es porque en él dicha contraposición sólo aparece como un efecto derivado de su propio funcionamiento. ¿Cuál es este? Lo diremos con Klossowski: el del círculo vicioso. Frente al Dios del silogismo disyuntivo, el Dios del círculo vicioso: *circulus uitiosus Deus*. Esa sería la fórmula para introducir, como pretendía Nietzsche, el devenir en el ser mismo: el ser del devenir es el devenir del ser.

Se nos presenta así un gran escollo, un insalvable escollo para el pensamiento: ¿cómo pensar ese *circulus uitiosus Deus* por medio de un lenguaje cuya sintaxis se fundamenta en la disyunción? ¿Cómo pensar ese *circulus uitiosus Deus* por medio de un lenguaje en el que un marcador esencial es el yo hablante frente a un tú al que se contrapone de forma inexorable? Yo soy el que soy (Yahvé) y nunca puedo ser otro. ¿Acaso nos permite el lenguaje –con la venia de Rimbaud– afirmar: «Yo es otro»? ¿No estamos intentando pensar lo impensable?

Sí, justamente, ésa es la cuestión: pensar lo impensable. ¿Cómo podremos llevarlo a cabo? ¿Cómo podremos elevar el simulacro y la parodia a la categoría de cosas del pensar? ¿Cómo hacerlos pensables y hacer posible el pensamiento desde

¹ Cf. Gilles DELEUZE, *Logique du sens*, Apéndice I: «Simulacre et philosophie moderne» y II : «Phantasme et littérature moderne», París, Minuit, pp. 292-386. En *Différence et répétition* (París, PUF, 1969), comentando a Klossowski, escribe: «El simulacro es el verdadero carácter o la forma de lo que es –“el ente”– cuando el eterno retorno es la potencia del Ser (informal)» (p. 92). Sobre la voluntad platónica de exorcizar el simulacro y sus consecuencias, véase, por ej., pp. 340 ss.

ellos? ¿Qué juegos de lenguaje necesitaremos? ¿Qué juegos tendremos que hacer con el lenguaje? ¿Podemos conformarnos con una concepción del lenguaje modulada de tal forma que le concede a la luz y a la visión una primacía absoluta, aceptando su papel de poner en presencia, presentar a la vista aquello que nombra? Esta concepción del lenguaje, que Aristóteles canonizó en su tratado *Sobre la interpretación* –un lenguaje significacionista, representacionista, simbolista (que en su papel secundario termina ejerciendo un poder absoluto sobre lo visto o lo iluminado)–, es el que tiene como base la metáfora. La metáfora lo hace posible, a la vez que él hace posible la metáfora.² ¿No es realmente esta concepción del lenguaje la que subyace, como si fuera su esqueleto, o su caparazón, o su camisa, o su horma, en la metafísica con todos sus avatares desde Aristóteles a Hegel?

Dada la intrincada relación de la metafísica y la metáfora, habría que complementar con su inversión la afirmación de Heidegger en *La proposición del fundamento*. Si Heidegger decía: «Sólo en el interior de la metafísica se da lo metafórico», hemos de decir al mismo tiempo: «Sólo en el interior de la metáfora se da lo metafísico».³ Sin metáfora no hay metafísica. En esta afirmación se ha fundamentado toda la fuerza crítica que el pensamiento postmetafísico ha encontrado, desde Nietzsche, en la metáfora; pero hemos de pensar que esa fuerza crítica queda neutralizada o abolida desde el momento en que entendemos que sin metafísica no hay metáfora.

² Esta misma postura –con bases fundamentalmente tomadas de Deleuze y Guattari, no tanto de Derrida– podemos encontrarla en el reciente ensayo de Philippe SERGEANT: *Deleuze, Derrida. Du danger du penser*, París, Éditions de la Différence, 2009. En cierto paralelismo al planteamiento que aquí llevamos a cabo, el autor postula, partiendo de Nietzsche y de Kafka, un «combate contra la dramatización de la metáfora», afirmando la fuerza de la metamorfosis (cf. concretamente, pp. 59-61).

³ M. Heidegger en *La proposición del fundamento* escribe lo siguiente a propósito de la metáfora y la metafísica: «El pensar debe avistar lo audible. A-vista allí lo antes in-audito. El pensar es un prestar oídos, que avista. En el pensar se nos desvanece el oír y el ver habituales, puesto que el pensar nos lleva a un prestar oído y a un avistar [...] Cuando captamos el pensar como una suerte de escuchar y ver, el escuchar y el ver sensibles son llevados a otro sitio. Son recibidos y recogidos en la región del percatare no-sensible, es decir, del pensar. Este transferir se dice, en griego *metaphérein*. El lenguaje culto denomina, a una tal transferencia, metáfora. Por lo tanto sólo es lícito denominar el pensar como un oír y un escuchar, como un tener a la vista y un avistar, en sentido metafórico, transferido [...] La representación del “transferir” y de la metáfora reposa en la diferenciación, si no en la separación, entre lo sensible y lo no sensible, entendidos como dos regiones autónomas. La instauración de esta divisoria entre lo sensible y lo no sensible, lo físico y lo no-físico, es un rasgo fundamental de eso que se llama metafísica, y que determina, dándole la pauta, el pensamiento occidental [...] Con la intelección que penetra en el carácter limitado de la metafísica viene a hacerse caduca también la representación de la “metáfora”, que diera la pauta. En verdad, ella fue la que dio la pauta para nuestra representación del lenguaje. Por eso la metáfora sirve de medio auxiliar, frecuentemente utilizado en la exégesis de las obras del poetizar y de la plástica artística en general. Sólo en el interior de la metafísica se da lo metafórico» (Martín HEIDEGGER, *La proposición del fundamento*, trad. esp. de Félix Duque y Jorge Pérez de Tudela, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, pp. 78-80).

Sin duda, después de tantas interpretaciones y hermenéuticas en torno a la metáfora, puede resultar chocante lo que aquí mantengo. ¿Acaso el arrumbamiento nietzscheano de la metafísica mediante la postulación del juego metafórico podemos entenderlo como un momento más, dentro y por tanto no más allá, de la metafísica misma, teniendo que darle de este modo la razón a Heidegger, quien veía en Nietzsche el último avatar de la historia de la metafísica misma, es decir, el último metafísico? Con toda seguridad se agolpan las preguntas. Y la primera de todas sería sin duda: ¿Qué ha de entenderse, entonces, por metáfora? Para seguir con otra: ¿cuál es la naturaleza o esencia del lenguaje?

No es posible en el marco de este trabajo dar una respuesta a estas preguntas. Pero sí me permitiré aquí plantear otra que pueda servir para clarificar o al menos apuntar un camino de clarificación o de comprensión a las cuestiones previamente planteadas y que nos ha de llevar a la obra de Klossowski: ¿cómo podremos hacer pensables el simulacro y la parodia, en último término, el círculo vicioso? Y más concretamente: ¿es posible desprendernos del lenguaje metafórico, es decir, metafísico, el lenguaje de la luz, para llevar a cabo otro juego, otro estilo de pensamiento?

A la hora de intentar un acercamiento a la interpretación que Klossowski hace de Nietzsche en relación con la metáfora, lo primero que le sobreviene a uno es como un sentimiento de perplejidad: ¿qué se puede decir de Klossowski en relación con la metáfora en Nietzsche, si en toda su obra, no sólo en la dedicada a Nietzsche, la palabra metáfora brilla prácticamente por su ausencia? Desde un pensamiento de los márgenes es ésta la alternativa: o intentar trasponer a una concepción metafórica nietzscheana la interpretación metamórfica que de Nietzsche hace Klossowski, o intentar trasponer a una concepción metamórfica klossowskiana la concepción metafórica de Nietzsche.⁴ La primera posibilidad no parece pertinente por dos moti-

⁴ Esta alternativa podemos verla reflejada de algún modo en la interpretación que, por las mismas fechas, en contraposición con la de Klossowski, hacía Sarah Kofman sobre el pensamiento nietzscheano. Sólo es necesario prestar atención a los títulos de sus dos grandes libros al respecto: *Nietzsche y el círculo vicioso* de Klossowski (Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, ed. revisada y corregida, Mercure de France, 1975), y *Nietzsche y la metáfora* de Kofman (Sarah KOFMAN, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Payot, 1972). Se trata de dos acercamientos al pensamiento de Nietzsche desde ángulos distintos y en cierto modo distantes. Kofman toma como punto de partida *El nacimiento de la tragedia* y *El nacimiento de la filosofía*, girando su interpretación en torno a la metáfora como instrumento crítico de toda metafísica; Klossowski parte de los fragmentos póstumos de la última década del Nietzsche lúcido (1880 a 1888) en los que, más allá de la metáfora, la fuerza crítica se revela en la máscara, el gesto histriónico, la metamorfosis. Ello no obsta para que existan puntos de coincidencia. Considero que afirmaciones de Kofman como éstas: «Pero también es condenable la tiranía de aquel que invierta solamente los términos [de concepto y de metáfora] proclamando el valor exclusivo de la metáfora: permanecería preso en el mismo sistema del pensamiento que el metafísico» (p. 11); «Expresarse metafóricamente y metamorfosearse son, entonces, asimilables» (p. 24); «No hay metáfora sin desprendimiento de la personalidad, sin mascarada, sin metamorfosis» (p. 26), son expresiones al menos profundamente cercanas a la interpretación de Nietzsche que, de la mano de Klossowski,

vos: 1. la intención de Klossowski en su interpretación de Nietzsche quedaría totalmente desvirtuada; y 2. la aportación, aunque sea crítica, que la interpretación de Klossowski puede aportar a la cuestión de la metáfora, sería obviada. La segunda posibilidad, por el contrario, aporta, a mi juicio, justamente lo que la anterior sustrae: 1. puede ayudar a clarificar el sentido de la interpretación que Klossowski hace de Nietzsche; y 2. puede permitir llevar a cabo una acción crítica y clarificadora del lenguaje metafórico como lenguaje metafísico, desentrañando así nuevos aspectos de la metáfora en Nietzsche.

La interpretación que Klossowski hace de Nietzsche no se puede separar de toda su obra. Ya en la «Introducción» con la que presentó su traducción al francés de *La ciencia jovial* de Nietzsche, publicada en 1956 en Éditions du Club Français du Livre, enuncia, en la línea de interpretación inaugurada por Heidegger, una tesis esencial en su lectura de Nietzsche: la de la íntima relación de la doctrina nietzscheana del superhombre con la doctrina de la muerte de Dios y del eterno retorno. En consecuencia, según Klossowski, no ha de entenderse al superhombre bajo la idea de un *progressus* rectilíneo, sino de un *regressus* circular: «*Ser moderno*, para Nietzsche –comenta Klossowski–, equivale a liberarse, por el conocimiento mismo de la historia, de la progresión rectilínea de la humanidad –la marcha “dialéctica” irreversible del materialismo histórico– para intentar vivir según una representación del círculo en la que no sólo *está todo perdonado*, sino donde además *todas las cosas son restituidas* – en lo cual volvemos a encontrar la noción de gracia reintegrada al mito, dado que la posibilidad del *mito* se confunde con la *gracia*». ⁵ Esta experiencia del círculo, del retorno, se presenta como una experiencia vertiginosa, experiencia del límite, del entre, ya que entraña la exigencia del olvido para situarse en el umbral del instante, no como punto que se desplaza indefinidamente acumulando en un pasado lo que le va sustrayendo a un futuro, sino condensando en sí mismo todo pasado y todo porvenir como lo ya siempre sido sin que nunca haya tenido lugar. El instante como entre, como tiempo intensivo, el instante como tiempo del acontecimiento, sólo puede experimentarse como «fuera de la historia» en una experiencia que a la vez es necesariamente histórica. Nietzsche, pues, contra Hegel; la «maquinica» –si se me permite este término deleuzo-guattariano– contra la «dialéctica»: «Concepción antihegeliana y *suprahistórica* según la cual el mundo, lejos de caminar hacia una salvación final cualquiera, se reencuentra en cada instante de su historia, *acabado y en su término*». ⁶ Y el universo, como sigue

aquí mantengo. A pesar de estos puntos de convergencia, las diferencias son claras: Kofman ofrece una lectura filológica anclada en un perspectivismo indecible; Klossowski, una lectura ontológica anclada en un pluralismo metamórfico incondicionado y circular.

⁵ Pierre KLOSSOWSKI, *Un si funeste desir*, París, Gallimard, 1983 (1994), pp. 14-15 (trad. esp. de Mauro Armiño: *Tan funesto deseo*, Madrid, Taurus, 1980, p. 12). En adelante: USFD y página de la trad. esp. entre paréntesis.

⁶ USFD, pp. 19-20 (16).

comentando Klossowski, es «una formación inmóvil de valores continuos y de significación eterna». ⁷

Esta experiencia «vertiginosa» conlleva la exigencia de la afirmación de lo múltiple sin referencia a una unidad previa, la exigencia de un rechazo de la ontología de la identidad, de la afirmación del simulacro, de un yo que es siempre otro, que es siempre muchos. El saber jovial –afirmador de lo múltiple, de la diferencia, del simulacro...– ya no plantea el problema de la verdad a partir de la metáfora, sino a través de la metamorfosis: es un saber que desarrolla la «facultad de metamorfosis». Aquí está el «carácter iluminativo» de la ciencia jovial: el yo «pierde su propia identidad en la certidumbre misma de reencontrarse, múltiple, en la permanencia idéntica del universo». ⁸

¿Cómo plantea Nietzsche la eternidad del instante, la unidad de lo múltiple? Mediante la figura del círculo: el *circulus uitiosus Deus*. ⁹ ¿Dios? Sí, un Dios muerto: «Será en la *muerte de Dios*, el acontecimiento de los acontecimientos, sentido en la parábola del *Insensato* (afor. 125) como el *crimen de los crímenes*, donde va a situarse el instante decisivo de la voluntad en la necesidad circular del ser». ¹⁰ Este situar la voluntad en la necesidad circular del ser va a conllevar, justamente, el rechazo del nihilismo vulgar, del «todo está permitido»; va a conllevar la «aquiescencia del ser» ¹¹ (no la promoción de la nada por la nada, ni de la negación por la negación), la «reintegración de la soberanía del ser («¿qué juegos sagrados inventaremos?») en una divinidad por venir: Dioniso, el siempre posible, el sí a la vida.

El sí a la vida, ¿cómo entenderlo? Como renovación del «sentido antiguo del *fatum*: yo soy una fatalidad». ¹² La cuestión del *fatum* se vuelve absolutamente relevante, decisiva, según Klossowski, para el hombre postcristiano que da por hecha la muerte de Dios: «Queda por saber si el *amor fati*, es decir el *fatum* “querido” no es precisamente la paradoja de la conciencia moderna que ha “reintegrado”, “interiorizándola”, la *palabra* de *Láquesis*». ¹³ ¿Cuál es esa palabra? Recordemos el mito platónico de Er recogido en el libro X de la *República*: «Después de haber elegido su vida todas las almas, se acercaban a Láquesis por el orden mismo que les había tocado; y ella daba a cada una, como guardiana de la vida y cumplidora de su elección, el daimon que había escogido». ¹⁴ El daimon es el *fatum*. En Klossowski el *fatum*, ateniéndose a la expresión platónica, es explicitado y comprendido, mediante una teoría de lo demoníaco, lo sacrílego, el simulacro, como expresión de lo

⁷ USFD, p. 20 (16).

⁸ USFD, p. 22 (18).

⁹ La expresión la utiliza Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*, III, 56.

¹⁰ USFD, p. 28 (23).

¹¹ USFD, p. 30 (24).

¹² USFD, p. 31 (25).

¹³ USFD, p. 31 (25).

¹⁴ PLATÓN, *Rep.*, X, 617-621.

sagrado o divino que toma forma y figura en el Dios del círculo vicioso, el negador de la ontología, el Dios de la metamorfosis. No hemos de olvidar que el tema de lo demoníaco es un tema recurrente en Klossowski. Lo demoníaco es la negación de la ontología: el fingimiento de la inexistencia, la elusión del principio de contradicción, el extravío en el plano ontológico, el arte como simulación. El Demonio, Satán, afirma Klossowski, desde el punto de vista de los escolásticos, «habría cometido un error de ontología; creyó que el ser podría concebirse como mal, y, por tanto, también como no-ser». ¹⁵

Hasta aquí, un sucinto desarrollo de la tesis que Klossowski postula en su Introducción de 1956 a la *Ciencia jovial* de Nietzsche. En ella queda de lado una cuestión que es necesario afrontar. Ya ha sido apuntado al comienzo: no basta con postular la afirmación del simulacro, de lo múltiple. Detrás de esa postulación nos espera una pregunta: ¿qué antilogos, logos al fin y al cabo, exige ese extravío ontológico para poder ser pensado? Es otro tema recurrente en Klossowski. Ya en 1949, en un estudio sobre Maurice Blanchot, desarrolla una «dialéctica» entre el *existente significativa* y la *insignificancia del ser*. Esta dialéctica, como toda dialéctica, tiene lugar en el lenguaje y con el lenguaje, en una correspondencia con una «dióptica» del ser que queda subsumida en ella: los nombres y las imágenes (la metáfora y el retrato) encierran a la vez identidad y desemejanza, significación temporal y ausencia de sentido. Imposible ver y decir el ser: quien ve a Dios muere y la palabra es «vida que lleva a la muerte». Los nombres y las imágenes entrañan una ausencia (la verdad imposible): «*El lenguaje que significa lo existente* –escribe Klossowski– *da a la insignificancia absoluta el “nombre más noble de la existencia”, o sea, Dios*». ¹⁶

¿Contradicción? ¿Aporía? ¿Paradoja? Klossowski apela a una contrafigura transgresora: el solecismo. ¹⁷ Nos recuerda las palabras de Henri Sorges a Bouxe en

¹⁵ USFD, p. 39 (31).

¹⁶ USFD, p. 158 (128).

¹⁷ Generalmente se entiende por solecismo toda expresión que contraviene las reglas gramaticales o sintácticas. Klossowski nos lleva más allá de este significado corriente. Y lo hace de la mano del autor latino Quintiliano, acudiendo a un pasaje de su tratado *De institutione oratoria*, en el que, al tratar sobre el solecismo, se pregunta si puede haber solecismo en palabras aisladas, como podría ser el caso en el que alguien dijera: «vete» refiriéndose a varios, o alguien a la pregunta «¿a quién veo?», contestara: «yo». El hecho de que en ambos casos la palabra vaya acompañada de un elemento no lingüístico al que hace referencia empuja al autor a traer a colación un tipo de solecismo que no pertenece al mero campo de la palabra sino que tiene lugar entre lo dicho y lo visto, entre la palabra y el gesto: «También en el gesto creen algunos poder detectar este mismo vicio [el de solecismo], como cuando una cosa se da a entender con la voz y otra con el gesto de la cabeza o de la mano» (QUINTILIANO, *De institutione oratoria*, I, V, 10). Klossowski, siguiendo a Quintiliano, lo llama solecismo del gesto. En realidad el solecismo no se da en el gesto, como tampoco se da en la palabra, sino en el acontecimiento que tiene lugar *entre* el gesto y la palabra. Ni el solo gesto ni la sola palabra pueden encerrar un solecismo. De hecho el propio Quintiliano, aunque reduciendo el fenómeno al campo de la palabra,

El *Altísimo* de Maurice Blanchot: «Le suplico que comprenda, *todo lo que viene de mí no es para usted más que mentira, porque yo soy la verdad*». Y Klossowski añade seguidamente: «*Dei Dialectus solecismus*».¹⁸ El solecismo, la transgresión sintáctica, es el dialecto de Dios. El solecismo es una «figura retórica» que se expresa en la palabra, pero también una «figura óptica» que se expresa en la visión. ¿Podemos hablar, más allá del ver y del oír, de un solecismo ontológico en el plano del ser? La verdad imposible de la catástrofe ontológica tendrá dos expresiones en Klossowski, la del *Circulus uitiosus Deus* (plano del contenido: quien ve a Dios muere) y la del *Dei dialectus solecismus* (plano de la expresión: la palabra mata).¹⁹

Si la verdad es imposible no nos queda más remedio que afirmar el error necesario. Pero no como contrapuesto a la verdad, sino concibiéndolo como necesario para la misma verdad. ¿Fatalismo, pues? Sí, pero ya hemos apuntado algo sobre ello: un fatalismo querido, un *amor fati*. Por eso desde el error necesario hemos de avanzar hasta el «error querido». Así nos lo presenta Klossowski en *Nietzsche, el politeísmo y la parodia*, una conferencia pronunciada en 1957 en el Collège de Philosophie. En ella nos dice: «*El error querido*, por razón misma del simulacro, da cuenta de la existencia cuya esencia misma es la verdad que se oculta, la verdad que se rehúsa».²⁰ Se da así lo que he llamado –tomando las palabras de Klossowski– la «catástrofe ontológica», y que Nietzsche expresaba mediante la absorción del mundo verdadero y aparente por la fábula. Es el reino de la no identidad, de la pluralidad de formas.

Simulacro y parodia; círculo vicioso y solecismo. Más allá del juego de las metáforas, que no tiene otro escenario que el lenguaje de la presencia, es decir, el lenguaje ontoteológico, aunque sea para «deconstruirlo» como el lenguaje de la presencia de la nada; más allá, pues, de ese juego, ¿qué nuevas exigencias esconden? Y de nuevo Klossowski, para articular una respuesta, apela a la fuerza de la metamorfosis. La reabsorción del mundo verdadero y aparente por la fábula, la no identidad y la pluralidad de formas, entraña en el alma y en la vida una «aptitud para la metamorfosis». Esta aptitud para la metamorfosis, que siempre ha acompañado al

alude a una combinación de la palabra y el gesto : «Ni puedo aceptar sin reservas esta opinión, ni rechazarla por completo, pues acepto que puede haber un solecismo en una sola palabra, pero no de otra forma que por la presencia de algo más, que adquiere el valor de otra palabra, de tal suerte que el solecismo resulta de la combinación de aquello que designa la cosa y de la que manifiesta su intención. Para evitar juegos de palabras, diremos que ocasionalmente puede haber solecismo en una sola palabra, nunca en una palabra sola» (*Ibid.*).

¹⁸ USFD, p. 164 (133).

¹⁹ Si tenemos en cuenta lo apuntado en la nota 17, puede abrirse la posibilidad de darle un nuevo alcance a esta expresión de Klossowski. El dialecto de Dios, como el propio solecismo, no ha de referirse sólo a la palabra, a la lógica, aunque sea una palabra rota o una lógica a-lógica, sino a la palabra-luz, al Dios-Entre, al entreser si se quiere, resultando así lo que Klossowski llama «contra-lógica de la metamorfosis» (Pierre KLOSSOWSKI, «Protase et apodose», en *L'Arc*, 43 (Klossowski), 1970, p.14).

²⁰ USFD, pp. 202-203 (164).

hombre y que, como afirma Klossowski, «constituye la tentación mayor contra la que el hombre ha debido luchar durante milenios para conquistarse y definirse» a la vez que ha contribuido, en esa lucha por definirse, a «la formación definitoria que debía abocar al hombre», como ha quedado patente en la delimitación de lo divino y de lo humano, es lo que caracteriza a la voluntad creadora y a la voluntad de eternización. Porque, justamente, dirá Klossowski, es la voluntad de poder la que «constituye la aptitud universal para la metamorfosis», al igual que el eterno retorno es «un simulacro de doctrina cuyo carácter paródico da cuenta incluso de la *hilaridad* como atributo de la existencia bastándose a sí misma cuando la risa estalla, en el fondo de la total verdad, bien que la verdad explote en la risa de los dioses, bien que los mismos dioses mueran de risa loca: “Cuando un Dios quiso ser el único Dios, todos los dioses tuvieron un ataque de risa hasta morir de risa”. Porque, ¿qué es lo divino sino el hecho de que haya muchos dioses y no Dios solo?».²¹

3. El desmontaje del autómatas

Klossowski titula su obra mayor *Nietzsche y el círculo vicioso*. El propio título nos orienta sobre el sentido de la interpretación que el autor lleva a cabo en ella del pensamiento nietzscheano. No busca una interpretación sistemática ni omniabaricante, sino una interpretación radical, conclusiva quizá. El tema del círculo vicioso –tardío en Nietzsche– es determinante a la hora de intentar descifrar el designio último de la obra nietzscheana y dar un «fundamento» a la tarea de la «transvaloración de todos los valores». Klossowski radicaliza su lectura de Nietzsche, apuntada o ya parcialmente desarrollada en sus trabajos anteriores. Para ello hace uso casi de forma exclusiva de los fragmentos póstumos de la última década del Nietzsche lúcido, la que va de 1880 a 1888. Podemos afirmar, de acuerdo con lo dicho hasta el momento, que lo que Klossowski pretende en esta obra es construir una «teología del Dios círculo vicioso»²² que arrumba con toda la teología tradicional y, por consiguiente, con toda la ontoteoteología. ¿Cuáles son las ideas-clave en las que sustenta Klossowski su interpretación? La ideas de «complot» y de «delirio». El complot, no de una clase contra otra clase, sino, en un sentido más radical, de un individuo «no sólo contra su propia clase, sino también contra las formas existentes de la especie humana entera»;²³ y el delirio, no como componente patológico del pensamiento de Nietzsche, sino como experiencia-límite y profundamente lúcida del

²¹ USFD, p. 211 (170).

²² Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, ed. revisada y corregida, Mercure de France, 1975, p.174 (Trad. esp. de Isidro Herrera : *Nietzsche y el círculo vicioso*, Madrid, Arena Libros, 2004, 157). En adelante: NCV. Aunque la traducción de las citas es nuestra, incluiremos entre paréntesis la pág. de la excelente traducción al español de Isidro Herrera.

²³ NCV, p. 12 (14).

caos,²⁴ del entre desde el entre, del margen desde el margen, más allá o más acá del principio de identidad y de realidad.

Mediante estas dos ideas-clave se acerca Klossowski a los fragmentos póstumos de Nietzsche para intentar dar respuesta a esa pregunta ya tantas veces repetida y que es una pregunta esencial para hacer cualquier diagnóstico del presente: ¿qué significa pensar, qué nos llama a pensar? O en palabras del propio Klossowski, «¿qué es, por consiguiente, el acto mismo de pensar?».²⁵ La formulación misma indica ya que no se trata de una cuestión puramente especulativa: el pensamiento lúcido forma en Nietzsche un todo indisoluble con el delirio y el complot.²⁶ ¿Cómo se concreta este pensamiento-experiencia? Como un combate contra la cultura: esa es la tesis de Klossowski. Como ya sostuvo Heidegger, es preciso desmarcar el pensamiento de la cultura. No es posible dar respuesta a la cuestión del pensamiento desde un planteamiento que tiene como punto de partida el concepto de cultura, o desde una reducción del pensamiento a la cultura. Es necesario distinguir radicalmente el pensamiento de la cultura. Hasta tal punto que, para Klossowski, la clarificación del acto del pensar –y todo lo que dicho acto conlleva: el problema de la verdad, de la justicia, del sentido, del valor, etc– se viste o «se tra-viste en una crítica de la cultura»²⁷, o, dicho de una forma más radical, como un «combate contra la cultura».²⁸

Este combate contra la cultura entraña una exigencia primordial: la crítica activa del lenguaje. La cultura, inseparable del lenguaje, de sus estructuras –recorremos a este respecto el famoso texto de Levi-Strauss sobre las relaciones entre lenguaje y cultura²⁹– ha de interpretarse, comprenderse y criticarse en función de las fuerzas de la no-palabra.³⁰

²⁴ Cf. NCV, p. 12 (14).

²⁵ NCV, p. 12 (15).

²⁶ NVC, p. 12 (14).

²⁷ NCV, p. 13 (15).

²⁸ El primer apartado de NCV se titula expresamente: «El combate contra la cultura».

²⁹ Cf. Claude LÉVI-STRAUSS, *Antropología estructural*, trad. esp. de E. Verón, Buenos Aires, Eudeba, 1968. p. 63: «El problema de las relaciones entre lenguaje y cultura es uno de los más complicados que puedan imaginarse. En primer lugar, el lenguaje es susceptible de ser tratado como un “producto” de la cultura: una lengua, usada en una sociedad, refleja la cultura general de la población. Pero, en otro sentido, el lenguaje es una “parte” de la cultura; constituye uno de sus elementos entre otros [...] Pero esto no es todo. Se puede considerar el lenguaje como una “condición” de la cultura, y ello en un doble sentido: diacrónico, puesto que el individuo adquiere la cultura de su grupo principalmente por medio del lenguaje; se instruye y educa al niño mediante el habla; se lo reprende y se lo halaga con palabras. Desde un punto de vista más teórico, el lenguaje aparece también como condición de la cultura en la medida en que ésta posee una arquitectura similar a la del lenguaje. Una y otra se edifican por medio de oposiciones y correlaciones, es decir, de relaciones lógicas. De tal manera que el lenguaje puede ser considerado como los cimientos destinados a recibir las estructuras que corresponde a la cultura en sus distintos aspectos, estructuras más complejas a veces, pero del mismo tipo que las del lenguaje».

³⁰ Cf. NCV, p. 40 (40).

La verdad imposible de la catástrofe ontológica que tiene como expresión el *circulus vitiosus Deus* y el *Dei dialectus solecismus* tendrá ahora una más profunda clarificación. A partir de la experiencia del eterno retorno como círculo vicioso que conlleva una nueva versión de la fatalidad y una afirmación incondicionada del caos, Nietzsche establece la función primordial del cuerpo como *Selbst* en el hombre. No podemos separar el *Selbst* del cuerpo: «Del cuerpo, del *Selbst* –comenta Klossowski– es de donde surgen las fuerzas creadoras, las evaluaciones [...]. El *Selbst* no es en el cuerpo más que una extremidad prolongada del caos». ³¹ Los impulsos que caracterizan a ese *Selbst* son delegaciones, en el cuerpo individual y organizado, de un caos, sin meta, sin principio y sin fin. Ese *Selbst* caótico, inconsciente –el *Selbst* consciente no será sino una imagen, fuera de nosotros, que intenta designar un dentro que se le contrapone– es el fondo-locura del individuo, sin objeto ni sujeto, en el que «se persigue un sistema distinto de designaciones para el que no hay ni afuera ni adentro». ³² Estamos atrapados, pues, por dos sistemas: el «sistema de designaciones pulsional» y el «sistema de signos cotidianos». Y con ellos se corresponden dos tipos de pensamiento: el *pensamiento corporante* de las fuerzas físicas, que se caracteriza como pensamiento de nadie y búsqueda de un hilo de Ariadna en el laberinto de los impulsos, y el *pensamiento verbal* de las palabras, que se caracteriza como pensamiento de un yo, o de un sujeto frente a un objeto, y en el que los marcadores sintácticos nos alejan de todo laberinto. Frente a la «palabra en las afueras», al modo de un *lógos prophorikós* constituido por los signos cotidianos como campo de la «demostración», de las estructuras lógicas que ahorman la cultura, cultura del afuera, tenemos un «mutismo en los adentros», al modo de un *lógos endiathetós* constituido por el movimiento de humor declarativo que caracteriza las tonalidades del alma y conforma el nudo y mudo pensamiento, pensamiento del adentro. ³³

Pero establecer una cultura del afuera frente al pensamiento del adentro no deja ya de ser un efecto del lenguaje, una imposición de la cultura. ¿Cómo activar una posición de resistencia?

Por de pronto, una cuestión de metodología. A ese fondo-locura, *Selbst* caótico y pulsional, no podemos llegar, al modo plotiniano, agustiniano o batailleano, ni refugiándonos en nuestra *intimidad* ni entrando en nuestra *vida interior*, eso que llamamos «nuestra conciencia», y a la que Klossowski caracteriza como «el *residuo* de los signos instituidos en el exterior so pretexto de significarnos de forma “objetiva”, “imparcial”: residuo que sin duda adquiere la *configuración* del movimiento pulsional propio de cada uno; casa por tanto los contornos de nuestra forma de reaccionar con esa invasión de signos que no hemos inventado». ³⁴ Tampoco podemos

³¹ NCV, p. 58 (58).

³² NCV, p. 67 (62).

³³ Cf. NCV, pp. 13-15 (16-17).

³⁴ NCV, p. 67 (63).

llegar a ese *Selbst* inconsciente, al modo mítico o freudiano, a través de los sueños (reconstrucción a la inversa, según Klossowski, del estado de vigilia; *uso diferente del mismo sistema* de signos del código cotidiano) ni mediante la práctica psiquiátrica o psicoanalítica (que se basan en la artimaña de «creer en la coexistencia de una *conciencia* y de una *inconsciencia*»³⁵). La coexistencia de ambas instancias conllevaría la función de intermediaria por parte de la conciencia entre el adentro y el afuera, el fondo y el exterior, el sistema pulsional y el sistema de los signos cotidianos. Nada de esto tiene lugar en realidad: «Nunca daremos nada que sea de nuestro fondo», afirma Klossowski. El fondo no es intercambiable porque «*no significa nada*». Por eso sigue comentando Klossowski: «Sólo a partir de esta imposibilidad de intercambio nos recubrimos con esa cobertura que se llama conocimiento, cultura, moral, todos ellos basados en el código de los signos cotidianos. Bajo esta cobertura estaría esa *nada*, o ese *fondo*, o ese *Caos*, o cualquier otra cosa innombrable que Nietzsche no osaba pronunciar».³⁶

Naturalmente, para Nietzsche se trata de romper con la dicotomía que, justamente, implanta el sistema de los signos cotidianos, es decir, el sistema de la «metafísica» con sus dualismos, al menos desde Platón. Esta ruptura la presenta Nietzsche con su proclama de la supresión del mundo verdadero, que conlleva también la supresión del aparente. ¿Hemos de suprimir también el sistema de los signos cotidianos? ¿Cómo pensar entonces ese nuevo «mundo» ni verdadero ni aparente? ¿Sólo nos queda el silencio? ¿Ha de sucedernos lo mismo que al Wittgenstein del *Tractatus* con su escalera del lenguaje, si bien en este caso ni siquiera tal vez tendría lugar la escalerilla?

Si se trata, a fin de cuentas, también en Nietzsche, de «buscar un sentido», aunque ese sentido tengamos que crearlo, siempre lo haremos, también Nietzsche, desde la conciencia, aunque esta sea pensada y utilizada como un intermediario. Por eso, como hace Nietzsche, es necesario utilizar o «servirse del lenguaje (de la ciencia y de la cultura)». Y esto lo entiende Nietzsche como «una manera de devolver lo que había recibido y pensaba haber recibido como último eslabón de una larga tradición».³⁷

Estamos presos del sistema de los signos cotidianos, del lenguaje significante. Pero no nos liberamos de dicho sistema a partir de una interpretación del mismo basado en la metáfora. Reducir el lenguaje a un sistema de metáforas, de metáforas de metáforas, es sencillamente mantenernos sometidos a él, a su funcionamiento interno. Acudir al carácter metafórico del lenguaje para llevar a cabo una crítica de la cultura e intentar acceder a la esencia –o inesencia– del pensamiento no deja de ser una engañifa, un tranquilizante. Sería como quedarnos en la superficie sin intentar bucear en el fondo.

³⁵ NCV, p. 68 (64).

³⁶ NCV, pp. 68-69 (64).

³⁷ NCV, p. 69 (65).

A mi modo de ver sólo podremos salir del impasse si, partiendo como Klossowski de los fragmentos póstumos, vemos en ese último estado lúcido de Nietzsche, un uso y una concepción del lenguaje que está más cerca de la concepción estoica –y en consecuencia semítica– que de la concepción griega clásica. Ya he aludido más arriba a un paralelismo de la «palabra de las afueras» con el *lógos prophorikós* y el «mutismo de los adentros» son el *lógos endiathetós*. Pero es necesario ir más allá: la relación entre ambos no es una mera relación de significancia basada en la semejanza, la analogía, la mimesis, que establecen una dualidad, sino una relación de distancia basada en la diferencia como distinción unilateral, que establece una duplicidad. Por eso comenta Klossowski: «El mutismo en los adentros no es más que la palabra en las afueras. El asentimiento del pensamiento a esta palabra del afuera no es más que el *resentimiento del humor o la tonalidad muda*». No es más que, pero hay también una diferencia, una distancia, una resistencia: «La declaración de Nietzsche re-envía [*rejeté*: lanza de vuelta] el mutismo del *humor* sobre el pensamiento, en cuanto que éste experimenta la resistencia de la cultura en las afueras».³⁸

Esta concepción y uso de la palabra, del logos, que rechaza la mera concepción representativo-simbólica del lenguaje hunde sus raíces en la concepción semítica de la palabra –y dentro de ella en la tradición estoica: no olvidemos el *amor fati* de los estoicos y su concepción cíclica del mundo–, concepción constructivista, tensional, antistrófica del lenguaje, cuya esencia expresiva no reside en la metáfora sino en la metamorfosis. Este carácter constructivista de la palabra hace posible su contracarácter des-constructor. Por eso también en Nietzsche la palabra juega un papel fundamental, ya que el mutismo interior se transforma, se metamorfosea, en palabra del afuera. Pero esta palabra, como expresión de la tonalidad muda, encierra en sí misma una fuerza denunciadora que se hace patente en su uso intensivo, como sucede en Kafka o en la propia obra literaria de Klossowski. ¿Qué nos muestra, entre otras cosas *El Bafometo* si no es esa preeminencia de la palabra en un caos de transparencia?³⁹ Bajo esta concepción antistrófica su aspecto demostrativo –esa lógica cerrada del silogismo disyuntivo– es retórico, como en Spinoza. Más allá de la metáfora, su uso antistrófico encierra una *reuersio*, una *conuersio* –un re-lanzamiento, una re-vuelta–, que eso es lo que originariamente significa la antístrofa.⁴⁰

³⁸ NCV, p. 15 (17).

³⁹ En esta extraña novela (P. KLOSSOWSKI, *Le Baphomet*, Mercure de France, 1965; hay trad. esp. de J. Fava y L. Tixi, en Ed. Las Cuarenta, Buenos Aires, 2008), Klossowski crea un espacio de soplos en un tiempo dislocado, que se rige por la transparencia, la preeminencia de la palabra y la modificación incesante, de tal modo que, sacudiendo los principios de la ontoteología, podemos entender la obra, en palabras de Luciana Tixi, como «la “puesta en escena” del Eterno Retorno» (L. TIXI, «Prefacio» a la trad. esp. cit., p.13). Véase el comentario de Deleuze en *Logique du sens*, cit., pp. 338 ss.

⁴⁰ El término antístrofa viene de ἀντιστροφή, transliteración del término ἀντίστροφος (que se vuelve de frente, que está en correspondencia con otra cosa), que guarda relación con el verbo

¿Es posible este uso intensivo del lenguaje sin terminar reducidos al silencio? ¿Es posible evitar la experiencia extrema de Nietzsche? En él, afirma Klossowski, «su declaración recae sobre *un afuera* que ha reducido al silencio de su propio humor», ese humor propio que había sido configurado por las instancias parlantes de dicho *afuera*. De ahí el sentido del combate: «La intensidad muda de la tonalidad de ánimo –son de nuevo palabras de Klossowski– sólo era sostenida en la medida en que afuera una *resistencia* todavía hablaba: la cultura». ⁴¹ Combate singular en el que están en juego un anverso y un reverso, el anverso de la tonalidad de ánimo como intensidad muda y el reverso de la cultura como suma de conocimientos. Reverso y anverso en tensión que sólo es posible afrontar de forma lúcida en el *entre* que los constituye. Es el combate como experiencia bordeante, que exige estar en el límite, mantenerse en el horizonte de sucesos, sin caer, más allá del límite, en el agujero negro de la afasia y de la nada.

ἀντιστροφή. Este verbo se utilizaba en el teatro clásico griego para definir el movimiento del coro sobre el escenario: a la vez que cantaba un canto compuesto con una métrica determinada (llamado στροφή en griego, y de ahí nuestro término estrofa), danzaba moviéndose en una dirección determinada; terminado el canto de la estrofa, regresaba de nuevo a su lugar inicial danzando en dirección contraria y cantando otro canto que tenía la misma métrica que el anterior y que se llamaba ἀντιστροφή. De ahí nuestro término antístrofa. Originariamente, pues, el término antístrofa se refiere a un discurso –canto antiestrófico del coro– que como tal guarda una relación de correspondencia estructural –se trata de la misma métrica– con otro discurso –canto estrófico–, y en el que dicha correspondencia va acompañada de un movimiento exterior –pero a la vez conformador del acontecimiento discursivo– que le da sentido diferenciador. Es la misma métrica, es la misma estructura discursiva, pero su sentido es diferente. Con Platón y Aristóteles la antístrofa se convierte en un topos no sólo literario sino también filosófico. Los estoicos le dieron una nueva dimensión con su concepción constructivista de la realidad a partir de un lógos sembrador y demiúrgico de raigambre semítica.

Al igual que la metáfora, la antístrofa encierra unas relaciones de identidad y diferencia, es decir, unas relaciones de analogía. Pero la forma de hacerlas efectivas, de ponerlas en acción, es distinta. Aunque en ambos casos se trata de un fenómeno del lenguaje, en el caso de la metáfora se trata de efectos de visión (en toda metáfora hay un trasfondo visual, lumínico: siempre en ella nos encontramos con un «ver como», un «hacer presente como»), en el caso de la antístrofa se trata de puros efectos de lenguaje (el componente visual de presencialización es claramente secundario).

Como tal efecto puro de lenguaje, encierra la antístrofa tres aspectos que de algún modo están recogidos en el uso ordinario del término: el de conversión, el de tránsito y el de correspondencia. Pero como topos filosófico los eleva a una dimensión nueva y les inyecta una fuerza singular. La conversión antistrófica no es un mero cambio intrínseco, no es una μετάληψις; es, por el contrario, un cambio que entraña una *adjectio*, un suplemento (en palabras de Derrida) o un complemento (en palabras de Deleuze), como agente o elemento «exterior» que actúa de forma inmanente. El tránsito antistrófico no entraña, como la metáfora, ningún sentido traslaticio; no es un mero paso de un sentido a otro; en la antístrofa no hay un poner en lugar de, no hay una ἐπιφορά sino una ἐπιστροφή: sólo hay un λόγος que se disemina, que transita a través de las propias diferencias que va constituyendo en ese transitar. La correspondencia antistrófica no es, en consecuencia, una mera proyección; es más bien un entrelazamiento, o incluso una metamorfosis: la antístrofa es la herramienta de un λόγος que actúa por irradiación, penetración, producción de luz y de presencia.

⁴¹ NCV, p. 15 (17).

El combate contra la cultura no es cuestión de afasia sino de estilo. Lo que ha de hacerse es un uso intensivo, un uso menor, de la lengua, haciendo del propio discurso un auténtico devenir: cuestión de metamorfosis más bien que de metáfora. No se trata de representar ni significar, sino de crear posibilidades de eclosión del propio fondo o caos. No se trata de un hundirse en el más allá afásico y silente, sino de mantenerse en el entre como una experiencia de vértigo que hace tartamudear al propio lenguaje. Pero, ¿es ello posible? ¿Por qué no habremos de callarnos? «Suprimir el *mundo verdadero* –comenta Klossowski– era también suprimir *el mundo de las apariencias* –y con ellos nuevamente suprimir las nociones de *conciencia* y de *inconsciencia* – el *afuera* y el *adentro*. No somos más que una sucesión de *estados discontinuos* en relación con el *código de los signos cotidianos*, y sobre la cual la *fijeza del lenguaje* nos engaña: en la medida en que dependemos de este código concebimos nuestra continuidad, aunque sólo vivamos discontinuos; pero estos estados discontinuos sólo conciernen a nuestra forma de usar o de no usar la fijeza del lenguaje: ser *consciente* es usarla. Pero, ¿de qué forma podremos saber alguna vez lo que somos desde el momento en que nos callamos?». ⁴² Esta pregunta que se hace Klossowski es importante. La respuesta podría ser ésta: No hay forma de saberlo desde una afasia total, desde un absoluto mutismo; una afasia locuente es necesaria, una suerte de tartamudeo que se teje de solecismos y sinécdoques.

Como afirma Nietzsche en uno de los fragmentos póstumos que recoge y comenta Klossowski, ⁴³ el «defecto fundamental» consiste en establecer el estado consciente (marcado, modelado por el sistema de los signos cotidianos) como «criterio» y «valor supremo» de la vida, en lugar de comprenderlo como «instrumento» y «singularidad» de la misma: falacia de tomar la parte por el todo (sinécdoque que no metáfora; relación de contigüidad que no relación de semejanza), que lleva al filósofo a imaginar un todo: omnitudo realitatis, ens realissimum, Dios. No es un enlace de metáforas, sino un proceso sinecdocal.

Si tomamos conciencia de este proceso sinecdocal, veremos que su crítica activa exige un proceso antistrófico (de *reuersio*, de *conuersio*) a partir de una concepción constructivista del lenguaje. Lo que hace Nietzsche, tal como muestra Klossowski, es invertir la mirada, o la perspectiva: lo que era fin se invierte en medio o instrumento. La conciencia con su código de los signos cotidianos es pensada como un instrumento o medio cuyo fin es el inconsciente, el Caos. Pero el inconsciente, el Caos, carece de fines. ¿No recae Nietzsche en aquello que pretende evitar? ¿Cómo es posible *pensar* el Caos si sólo podemos pensarlo –es decir, dejarlo impensado en el pensamiento mismo– a través de un lenguaje que encierra en sí mismo la dicotomía medio/fines y pretende introducir ese esquema donde no tiene lugar, es decir, allí donde, desde el punto de vista del lenguaje, lo único que podemos constatar es su in-significancia, su sin-sentido?

⁴² NCV, p. 69 (65).

⁴³ Cf. NCV, p. 70 (66).

¿Qué hacer, entonces? Nietzsche es consciente de que está trabajando con ficciones al hacer uso del sistema de los signos cotidianos y por eso, como afirma Klossowski, lo que pretende es llevar a cabo un «ataque directo contra la necesidad del lenguaje» que ha de ir más allá de una estrategia, demasiado blanda sin duda, de usurpación y de inversión. Usurar el lenguaje –el discurso lógico, metafísico, metafórico– sólo nos permite hablar de lo no-pensado (fondo sin sentido y sin finalidad) introduciendo un sentido y una finalidad al pensarlo según el lenguaje; invertir la perspectiva no deja de mantener el mismo esquema pensado en el lenguaje de la conciencia. Dejaré la palabra a Klossowski en un atinado comentario: «*El medio y el fin permanecen en la óptica de la conciencia. Usar categorías conscientes como un medio para alcanzar una meta fuera de la conciencia es todavía obedecer a la óptica “falsa” de la conciencia: y la conciencia que fuera consciente de ser un instrumento del Caos no sería en adelante capaz de obedecer a la “meta” de un caos que no le pide ni siquiera llegar a él. El Caos a su vez sería “consciente” y ya no sería el Caos. Así pues, los términos de conciencia y de inconsciencia no responden a nada real: si Nietzsche los usa es por convención “psicológica”, pero deja entender lo que no dice, a saber, que el acto de pensar corresponde a una pasividad. Que esta está fundada en la fijeza de los signos del lenguaje cuyas combinaciones simulan los gestos, los movimientos que reducen el lenguaje al silencio*».44

¿Cómo llevar a cabo, entonces, ese ataque al lenguaje? No hay otra posibilidad que no sea desde el lenguaje mismo –con el silencio no es posible–; pero la estrategia de abordaje ha de ser más radical y sutil. Lo que ha de hacerse es re-mover el lenguaje, sacarlo de su estatus significante –incluso metafórico–, hacerlo funcionar a partir de una nueva concepción de los signos. Como afirma Klossowski, «la primera cuestión que hay que plantear será la de la función de los signos del lenguaje; o bien, de forma más rudimentaria todavía: ¿cómo y dónde nacen los signos?».45

¿Cómo y dónde? Recordemos: todo nace del puro devenir caótico. Todo nace de la voluntad de poder, que es relación de fuerzas, constituyente y constituida a la vez en el círculo vicioso del eterno retorno, y que en el nivel orgánico se expresa en movimientos pulsionales. Tenemos, pues, en primer lugar, el «lenguaje físico» de los signos puros, el «pensamiento corporante» de un *Selbst*. En el mundo orgánico surge lo que Klossowski llama la «abreviación de los signos», es decir la *interpretación*, que en el grado más alto de la vida orgánica, –el hombre– se concreta en un código de signos (el lenguaje), mediante el cual tiene lugar esa interpretación.

La consecuencia de todo esto es demoledora: lo que es producto de un azar –de un error, dirá Nietzsche– se interpreta como algo necesario –como verdad. La verdad no es otra cosa que un error necesario –ilusión de su necesidad. Un código se signos, como comenta Klossowski, es «una abreviación de signos de los movimien-

44 NCV, p. 72 (68).

45 NCV, p. 75 (71).

tos (pulsionales) de los gestos: sin duda el sistema de interpretación que ofrece el más extenso dominio del error».46 La contradicción, la distancia, no está entre lo verdadero y lo falso, sino entre los signos y las abreviaciones de los signos, entre el gesto y la palabra, entre el lenguaje pulsional y el significante. Porque el lenguaje significante lleva al lenguaje pulsional a la insignificancia: «Las intensidades (pulsión-repulsión) sólo adquieren significación cuando son primeramente reducidas por ese sistema abreviador a los estados pulsionales del *suppositum*».47

Esta contradicción, esta distancia, es la que fuerza al pensamiento y, por consiguiente, reclama la necesidad de un nuevo uso del lenguaje: «No tenemos lenguaje –comenta Klossowski– para expresar lo que está en devenir».48 Ese nuevo uso del lenguaje ni siquiera le basta con ser metafórico –la metáfora, digámoslo una vez más, no se libera del significante–, sino más bien antistrófico, metamórfico. ¿Cómo ponerlo en práctica? ¿Y qué es lo que dicha práctica encierra? Digámoslo escuetamente: una crítica activa, una intervención, un desmontaje. El desmontaje, como el movimiento antistrófico, entraña un movimiento recesivo con una intervención exterior que introduce un sentido diferenciador que lanza al lenguaje contra sí mismo, arruinando su estatus pretendidamente originario. Por eso ese movimiento recesivo, antistrófico, necesario para hacer un nuevo uso del lenguaje, se concreta en Nietzsche como una operación que, siguiendo la lectura de Klossowski, podemos caracterizar como el desmontaje del autómeta que encierra el *homo loquens* bajo la ficción de esa espontaneidad que experimenta en el lenguaje, con el fin de despejar la perspectiva ilusoria que encierra la conciencia de la inconsciencia y crear así las condiciones de una nueva libertad: «La “consciencia” de la “inconsciencia” –escribe Klossowski– sólo puede consistir en una *simulación* de fuerzas; no se trata de destruir lo que Nietzsche llama *la abreviación (de signos) de los signos propiamente dichos* –el cifrado de los movimientos–, sino de retraducir la *semiótica “consciente”* en la *semiótica pulsional*: las “categorías conscientes” que escamotean, repudian, traicionan los movimientos –y así ignoran el combate perpetuo de las fuerzas– mantienen el automatismo bajo la aparente espontaneidad del pensamiento: para recuperar la *espontaneidad auténtica*, el productor de esas “categorías”, el órgano intelectual, debe ser tratado en adelante a su vez como simple autómeta, puro instrumento: desde ese momento, como espectador de sí mismo, el autómeta sólo encuentra su libertad *en el espectáculo* que va de la intensidad a la intención, y de ésta a la intensidad».49

46 NCV, p. 76 (72).

47 NCV, p. 79 (75). Con el término latino «*suppositum*», de raigambre medieval, traducimos –como así lo hace Isidro Herrera en su traducción española– el término francés *suppôt*, poco usual, que generalmente se traduce por «agente». No hay duda de que Klossowski utiliza el término teniendo en mente el significado y uso que le dieron los pensadores medievales a partir de Boecio. Remito a la interesante nota de Isidro Herrera sobre dicha traducción (cit., p. 52).

48 NCV, p. 80 (75).

49 NCV, p. 81 (76).

El desmontaje del autómeta –de ese autómeta espiritual– no es, pues, una operación simple. Conlleva en su misma práctica el desmontaje del mismo instrumento que utilizamos para hacerlo. No consiste, en consecuencia, en la mera separación de las diversas piezas desentrañando su funcionamiento. Como movimiento recesivo que se lleva a cabo mediante el lenguaje mismo, la puesta en piezas entraña necesariamente y al mismo tiempo un montaje de las mismas. Es, por ello, un *(des)montaje*. Eso es lo que queremos decir cuando hablamos de crítica activa, de intervención, de proceso antistrófico. Klossowski, tomando un expresión de Nietzsche, lo llama «simulación de fuerzas». Pero hemos de ser cautos a la hora de descifrar el sentido de esta expresión en Nietzsche y en Klossowski. ¿Acaso hemos de quedarnos en su significado corriente de representación, fingimiento o imitación del algo, en este caso de las fuerzas pulsionales? «No se trata de destruir –nos previene Klossowski– [...], sino de retraducir». No se trata de un desmontaje a secas. Pero tampoco de un mero montaje. Se trata, por el contrario, de un desmontaje y un montaje *sui generis*, que en su simultaneidad encierran dos movimientos asimétricos que, como las dos caras de la banda de Moebius, constituyen un solo movimiento que bien podemos llamar de simulación. Porque no es sin más un movimiento de ida y vuelta. En él la ida es ya vuelta y la vuelta es ya ida. Es una pura oscilación. Un instantáneo zig-zag. Todo tiene lugar en el entre, en el punto-límite, como lugar del «espectáculo que va de la intensidad a la intención, y de ésta a la intensidad», y en el que el autómeta, como «espectador de sí mismo [...] encuentra su libertad».

Pero, ¿qué es lo que tiene lugar en ese entre? ¿Qué encierra ese espectáculo que va de la intensidad a la intención y de ésta a la intensidad? Para poder ofrecer una respuesta y como un primer paso para llevar a cabo el (des)montaje, Klossowski, a propósito de la vivencia-límite –la *hohe Stimmung*– que Nietzsche experimenta con la revelación del eterno retorno como círculo vicioso, se plantea una pregunta que podemos considerar previa: «¿Cómo una tonalidad del alma, una *Stimmung*, se convierte en un pensamiento?». En su respuesta marca Klossowski los momentos progresivos del proceso que, en síntesis, son los siguientes: 1. la tonalidad del alma es una fluctuación de intensidad que, para ser comunicable, debe tomarse a sí misma como objeto y volverse sobre sí misma; 2. al volver sobre sí misma, la intensidad se interpreta (se disjunta, forma su contrapeso: alza y caída, fluctuación), constituyéndose en ella un sentido; 3. al constituirse en la intensidad un sentido, mediante la repetición y la imitación, se convierte en un signo: ya como traza de una fluctuación de intensidad, ya como marca de una ausencia de intensidad (flujo y reflujo: memoria/olvido, atención/indiferencia, voluntad/relajamiento). Tenemos de este modo la constitución del sentido en el juego mismo del sinsentido y la conversión de la intensidad insignificante en un signo cargado de significación. ¿Cómo surge el pensamiento? Klossowski nos devuelve la imagen que invocaba Nietzsche: el pensamiento surge como la espuma que forman y van dejando las olas en su ince-

sante movimiento. Surge, pues, como un resto que arrastra el propio proceso. Proceso que no es en modo alguno dialéctico, y que en ningún caso es el producto de una ratio. El signo, la significación, el universo del sentido, recubren abismos movientes, siguen siendo funciones del caos.⁵⁰ Todo sentido está ligado al sinsentido: el sentido es un efecto de los juegos de fuerzas del sinsentido. El pensamiento como efecto de un no-pensamiento, como resto.

4. El lenguaje absoluto

Si el pensamiento es un resto, ¿qué nos queda? ¿Qué hacer con ese resto? ¿Cómo trabajar con él? ¿Cómo insuflarle nueva vida? ¿Será necesario emprender el camino de regreso, desprendernos el lenguaje y hundirnos en la afasia? ¿O hemos de pensar que es posible un nuevo montaje, como segundo momento de la simulación? A partir de la experiencia del círculo vicioso en la que los principios de identidad y de realidad quedan suspendidos, la visión de Nietzsche se agudiza: la simulación como atributo del ser mismo se convierte también en el principio del conocimiento.⁵¹

Es preciso avanzar despacio y con cautela. ¿Es la simulación algo distinto de una pura mimesis? ¿Basta con acudir a la máscara y al simulacro? ¿Por qué no contentarnos con la metáfora? ¿Por qué postular la necesidad de la metamorfosis? Volvamos sobre nuestros pasos: «Los pensamientos –afirma Nietzsche– son signos de un juego y de un combate de los afectos; dependen siempre de sus raíces ocultas». Podemos decir en consecuencia: los pensamientos responden a intensidades, excitaciones, tonalidades independientemente de lo que enuncian; lo que en su enunciado importa es su capacidad emocional, no conceptual, suscitando otras intensidades, otras excitaciones, otras tonalidades. De este modo afirma Nietzsche un pensamiento «páthico» –que Klossowski describe de una forma admirable– en el que el pensador oscila entre la constancia de los *signos cotidianos* (que no tienen otra forma de significar si no es por su fijeza y que Nietzsche reemplaza por la *obstinación de la palabra*) y el incesante movimiento de las *fuerzas pulsionales* (cuya insignificancia intenta expresar Nietzsche mediante el *gesto obstinado* de recuperar lo incognoscible).⁵² Mantenerse en el entre de esa región oscilante, como en la cres-

⁵⁰ NCV, p. 99 (89). «El signo donde culmina la fluctuación de intensidad, la significación, al ser sólo por aflujo, *nunca se desgaja absolutamente* de los abismos movientes que recubre».

⁵¹ Cf. NCV, p. 201 (181).

⁵² A propósito de la relación entre metamorfosis y pensamiento escribe Deleuze: «La metamorfosis es el desprendimiento de la entidad no existente para cada estado de cosas, el infinitivo para cada cuerpo y cualidad, cada sujeto y predicado, cada acción y pasión. La metamorfosis (sublimación y simbolización) consiste, para cada cosa, en el desprendimiento de un aliquid que es a la vez *atributo noemá-*

ta de una ola que nunca cesa en su ondulante movimiento, exige un arte de funámbulo en el que la barra del lenguaje que como simulacro da fijeza al artista exige el acompañamiento de imprevisibles pero a la vez precisos movimientos corporales que, convirtiendo el cuerpo en máscara en una metamorfosis incesante, hacen cambiar a cada instante el sistema de fuerzas que empujan hacia el seductor abismo –para hurtarse a él, a la vez que lo hace patente–. Ya no basta, pues, con la palabra, aunque hagamos del lenguaje un intrincado juego de metáforas. Es necesario, como diría Nietzsche y así nos lo propone Klossowski, recurrir al obstinado gesto histriónico y al metamorfoseante juego de las máscaras.

¿Por qué la máscara más allá o más acá de la metáfora? A medida que Nietzsche se va acercando al punto-límite de su desfondamiento y, después de la experiencia insoportable de la revelación del eterno retorno como «fundamento» de una nueva teología, la teología del *dios círculo vicioso*, siente cada vez con más fuerza la seducción del insondable abismo, radicaliza su comportamiento, como un estadio último de su metamorfosis, que lo empuja hacia una lucidez extrema, eufórica –«la euforia de Turín», escribe Klossowski–, en su combate contra la cultura, acentuando el gesto histriónico que sustituye progresivamente al discurso en su estrategia de la simulación. Es el momento previo a la afasia, en el que la palabra, sobrepasando el nivel literario, toma en Nietzsche el carácter de pura dinamita. ¿Qué papel puede desempeñar a partir de este momento la metáfora? No se trata de poner en duda el papel que, desde *Nacimiento de la tragedia*, ha desempeñado en el pensamiento de Nietzsche, sino de constatar su insuficiencia en un programa radical y último con tintes de batalla decisiva. Los juegos metafóricos ya son juegos pasados. En un mundo de puros simulacros, en el que la catástrofe ontológica ha arrumbado con toda teología del Dios padre del silogismo disyuntivo y garante último del principio de realidad y de los tres principios de la lógica, en el que reina la potencia de lo falso, mundo de metamorfosis, de simulación sin límites, exige potenciar otro instrumento también presente en Nietzsche desde el principio: el histrionismo de la máscara.

Un análisis, aunque sea somero, de la relación entre la metáfora y la máscara puede ayudarnos a profundizar, o al menos a comprender, la posición de Klossowski en relación con la metáfora en su interpretación del pensamiento nietzscheano y que de algún modo ha quedado expresada anteriormente. Como ya he dicho al comienzo, la palabra metáfora casi brilla por su ausencia en la obra de Klossowski, lo que en principio pudiera resultar extraño, ya que el tema de la metá-

tico y expresable noético, verdad eterna, sentido que sobrevuela y planea sobre los cuerpos [...] Todos los acontecimientos, todos los verbos, todos estos expresables-atributos comunican en uno en esta extracción, para un mismo lenguaje que los expresa, bajo un mismo “ser” en el que son pensados» (Gilles DELEUZE, *Logique du sens*, cit., pp. 257-258). Para Deleuze la metamorfosis es «redistribución de singularidades» (*Ibid.*, p. 72). Comentando *Las leyes de la hospitalidad*, escribe: «El pensamiento es más bien la metamorfosis del sexo; el pensador, la metamorfosis de la pareja» (*Ibid.*, p. 256).

fora es un tema considerado esencial por muchos comentaristas y estudiosos. Pues bien, en la última parte de *Nietzsche y el círculo vicioso* encontramos el término dos veces. Veamos el contexto para intentar descifrar qué alcance tiene.

A propósito de la «euforia de Turín», Klossowski está intentando descifrar el histrionismo nietzscheano. Un paso necesario es su confrontación con el histrionismo de Wagner. ¿Qué le reprocha Nietzsche a Wagner? Que Wagner expresa esencialmente el dionisismo —el mismo que Nietzsche ha desarrollado en su pensamiento—, lo que sólo puede hacer el *histrión* Wagner, pero lo hace explotándolo con fines incompatibles con lo que el dionisismo representa. El histrión, contrariamente al artista y al actor, los cuales se caracterizan por producir conscientemente en un mundo falso de simulacros, utiliza el simulacro en una total inconsciencia de lo falso. Esta caracterización contrapuesta del histrión y del artista o actor convierte el histrionismo, para Nietzsche, en el arma secreta con la que hará saltar los criterios tradicionales del poder, es decir, los criterios de lo verdadero y de lo falso. La simulación —el gesto histriónico— del artista o del actor se convierte en una analogía de la simulación del ser mismo. Es en este momento, en paralelismo con el histrionismo, cuando Klossowski introduce el tema de la máscara y utiliza el término metáfora: «El mismo motivo (de la simulación inconsciente y del simulacro consciente de lo auténtico) —escribe— desarrolla en Nietzsche el fantasma de la máscara: éste no es solamente una metáfora de alcance universal, sino también un recurso de su propio comportamiento en relación con los contemporáneos. La *máscara esconde la ausencia de una fisonomía* determinada —recubre la relación con el imprevisible e insondable Caos. Pero la máscara no deja de ser también *emergencia del Caos* —en el punto-límite en que la necesidad y lo fortuito se encuentran, en que lo arbitrario y lo “justo” coinciden».⁵³

Fijémonos en la expresión: el fantasma de la máscara «no es solamente una metáfora de alcance universal». Klossowski lo da por hecho. La cuestión que trae entre manos no reside ahí, en la máscara como metáfora. Lo que ahora le interesa

⁵³ NCV, p. 323 (285-286). Bajo la influencia de las doctrinas escolásticas y psicoanalíticas, mantiene Klossowski una concepción muy particular del término «fantasma», otorgándole un papel clave en el proceso metamórfico del conocimiento, que va de la intensidad caótica al concepto abstracto. Sobre esta cuestión remito al comentario de G. Deleuze en *Logique du sens*, series 30ª y 31ª, cit., pp 245-258. En el reparto topológico que Deleuze establece en esta obra, el «fantasma» lo define como «un fenómeno de superficie, y además un fenómeno que se forma en un cierto momento dentro del desarrollo de las superficies», frente al «simulacro» (objeto de las profundidades), el «ídolo» (objeto de las alturas) y la «imagen» (lo que concierne a las superficies parciales corporales). El fantasma pertenece, pues, al plano de los acontecimientos, siempre entre los cuerpos y las palabras, entre lo figurativo y lo abstracto: «El fantasma va de lo figurativo a lo abstracto; comienza por lo figurativo, pero ha de proseguir en lo abstracto. El fantasma es el proceso de constitución de lo incorporal, la máquina de extraer un poco de pensamiento, de repartir una diferencia de potencial por los bordes de la fisura, de polarizar el campo cerebral [...] El fantasma tiene la propiedad de poner en contacto el exterior y el interior y de reunirlos en un solo lado. Por esto es el lugar del eterno retorno» (p. 256).

—no olvidemos que el tema es la estrategia de la simulación— es la máscara como «recurso del propio comportamiento», es decir, como instrumento de metamorfosis en esa catástrofe ontológica de la simulación del ser mismo. La razón de su interés está en que en esta segunda función de la máscara —la máscara como recurso— encuentra Klossowski un doble aspecto que explicita la estrategia de la simulación: por un lado, la máscara esconde siempre una relación con el caos; por el otro, patentiza, hace surgir, esa emergencia del Caos. La máscara como recurso encierra la experiencia del entre, el punto-límite, indecible, de coincidencia entre azar y necesidad, entre arbitrariedad y justicia. Klossowski deja de lado la metáfora para hacer hincapié en la máscara como encubridora y sobre todo como reveladora. Esta función reveladora no tiene mejor expresión que la del gesto histriónico, que acompaña a la máscara misma y que designa «la emoción vivida antes de ser significada por la palabra».⁵⁴ Podemos hablar del gesto-máscara como experiencia del entre: entre el sinsentido y el sentido, entre la ambigüedad y la identificación, entre la necesidad y la arbitrariedad, entre la significación y la insignificancia, entre el caos y el cosmos.⁵⁵ Este gesto-máscara será un recurso fundamental del pensamiento *páthico*, el pensamiento de la lucidez última de Nietzsche.

Klossowski entiende que la lucidez de Nietzsche se acrecienta o se depura a medida que va emergiendo, en su estrategia de la simulación, la disolución de su identidad, es decir, a medida que experimenta de forma más cercana e intensa la locura. Esta locura lúcida, en la que el principio de realidad queda suspendido —y con él los principios de identidad, contradicción y tercio excluso— choca con el intento de Nietzsche de expresarse, lo que lo arrastra cada vez con más fuerza hacia el gesto histriónico, hasta el punto de llevar a cabo esa «declaración enorme, inconsistente» que, en el vacío de su persona, expresa la doble teofanía (Dioniso o el Crucificado) y que, como declaración, «vale para el gesto universal de las figuras divinas». Es, dice Klossowski, la «puesta en escena del caso fortuito (el caso Nietzsche), que de hecho es el Caos vivido, en una ausencia total del yo conscien-

⁵⁴ NCV, p. 323 (286).

⁵⁵ Cf. NCV, pp. 323-324 (286-287): «Del mismo modo que la máscara esconde una ausencia de fisonomía determinada, y por lo tanto recubre el Caos, la riqueza del Caos, así también el *gesto que acompaña a la máscara*, el gesto *histriónico*, está en estrecha relación con la designación de la emoción vivida, antes de ser significada por la palabra: como gesto improvisado, en sí desprovisto de sentido, pero simulador y por lo tanto *interpretable*, señala la demarcación apenas perceptible *donde los impulsos dudan todavía en prestarse a una identificación cualquiera, allí donde la necesidad que se ignora parece arbitraria, antes de recibir una significación exteriormente necesaria*. Por una parte, la posibilidad de un gesto en sí desprovisto de sentido; por otra parte, la continuidad de ese gesto, sus consecuencias en una acción que a su vez sólo adquiere sentido si el *rechazo del Caos*, de la *pluralidad* de sentidos, se cumple en forma de decisión, en beneficio de la exterioridad, para intervenir en el “curso” de los acontecimientos. Durante el período turinés de Nietzsche, el gesto “insensato” prevalecerá cada vez más sobre la explicitación: expresa lo más directamente posible la coincidencia entre el *caso fortuito (Zufall)* y la *idea repentina (Einfall)*».

te». ¿Quién pone en escena? La *conciencia nietzscheana*, pero esta conciencia ya no es un yo, el yo-Nietzsche, si bien subsisten en ella la expresión y el vocabulario del discurso nietzscheanos como soportes de su histrionismo. En este punto el lenguaje ha perdido todo soporte lógico y, por lo tanto, ontoteológico, y bajo la simulación de una sintaxis encierra un solecismo metafísico que sólo puede responder a un pensamiento *páthico* en el que se han roto las dicotomías metafísicas: ni sujeto ni objeto, ni verdadero ni falso, ni azaroso ni necesario, sino sólo el caso fortuito como expresión del Caos, como singularidad que sólo tiene su «fundamento» en el *circulus uitiosus Deus*. ¿Podemos a partir de ese histrionismo del caso fortuito seguir hablando de metáfora? Retomemos las palabras de Klossowski: «Así, el histrionismo se convierte en la práctica del caso fortuito. La censura del principio de realidad sólo tolera, según este principio, el juego convencional de la metáfora (lenguaje) o del simulacro (gesto del actor). Ahora bien, la práctica del caso fortuito es aquí una manera de abolir el principio de realidad, pero de suponerlo intacto en los otros para que se produzca el *efecto* de la puesta en escena, del mismo modo que el lenguaje, *arbitrariamente* aplicado, supone la interpretación de los otros».⁵⁶ De esto parece deducirse, en principio, que tanto uso de la metáfora como el del simulacro se enmarcan dentro del principio de realidad, dentro del «mundo de los otros». ¿Hemos de situarlos, por consiguiente, en el mismo plano? ¿Pierde de este modo el simulacro su valor estratégico a la hora de llevar a cabo una crítica activa en el pensamiento? En el rebasamiento del punto-límite que representa el histrionismo convirtiéndolo en pura pantomima, así sería: para el «mundo de los otros», el «juego convencional» —es necesario remarcar esta expresión— sólo es posible como tal dentro de un orden metafísico —en el que reina el principio de realidad—, identificándose así el simulacro en el campo de la visión con la metáfora en el campo de la palabra. Pero, en el histrionismo auténtico, el simulacro como estrategia de la simulación —irreductible a un juego convencional— encierra una potencia activamente crítica tanto en el plano del lenguaje como en el plano de la figuración plástica. En eso se distingue el simulacro del estereotipo. La distinción que Klossowski establece entre éste y el simulacro indican justamente eso: que el juego convencional convierte al simulacro en estereotipo; pero a su vez la interpretación idiosincrásica —la puesta en escena del caso fortuito— convierte el estereotipo en simulacro.⁵⁷ En el «mundo-locura» nietzscheano, que se rige por el caso fortuito, lo que verdaderamente tiene lugar es un proceso de metamorfosis, no metafórico, en el que el lenguaje como el gesto, regidos por el pathos, tienen un carácter expresivo (expresan intensidades, tonalidades de alma) y antistrófico. El simulacro no entraña, como la metáfora, una transferencia, sino que, con su potencia metamórfica, a partir de los

⁵⁶ NCV, p. 335 (296-297).

⁵⁷ Cf. al respecto Pierre KLOSSOWSKI, *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 131 ss.

estereotipos convencionales e institucionales de lo decible y lo mostrable, actualiza algo indecible e inmonstrable, lo que Klossowski llama «el fantasma en su coacción obsesiva».⁵⁸

Según Klossowski, el pensamiento obsesivo de Nietzsche consiste en pensar «que el acontecimiento, los actos, las decisiones aparentes, el mundo entero tengan un aspecto totalmente diferente de aquel que él ha captado desde la noche de los tiempos en la esfera del lenguaje».⁵⁹ En la culminación de su lúcida locura, Nietzsche «ve el mundo más acá o más allá del lenguaje».⁶⁰ Y Klossowski se pregunta: «¿Quiere esto decir que se trata de la esfera del mutismo absoluto, o bien, todo lo contrario, de la del lenguaje absoluto?».⁶¹ Nos atreveríamos a decir que, al cabo, el mutismo absoluto y el lenguaje absoluto son lo mismo, lo que le permitirá a Klossowski afirmar que «hay que creer que desde siempre existía esta coincidencia de fantasma y signo».⁶² ¿No podríamos afirmar que esto nos acerca a la afirmación de un *logos caósmico*, logos espermático (cuerpo sin órganos del mundo), como lenguaje absoluto, que a la vez es absoluto silencio, pero que se expresa en un lenguaje en el que la palabra hablada no es sino su forma más débil, pero a la vez la que permite acercarnos a él?

El lenguaje «páthico», que Nietzsche eleva a su más alta realización, pretende –quizá contrariamente a los estoicos– presentarse como la expresión más cercana al lenguaje absoluto: no es signifiante, no es extensivo, no es lógico, regido por repartos divinos, disyunciones exclusas, sino asignifiante, intensivo, nómico, regido por repartos demoníacos, disyunciones inclusas, etc. Este lenguaje «páthico», más allá de la coherencia y la incoherencia, pretende «tomar partido por un fondo,

⁵⁸ *Ibid.*, p. 31. Según Klossowski, mientras los simulacros actualizan «algo incomunicable en sí o irrepresentable», los estereotipos, por el contrario, «responden a esquemas normativos de nuestra percepción visual, táctil o auditiva», que condicionan «nuestra receptividad primera». Dichos esquemas están institucionalizados, por lo que sirven para «prevenir la menor alteración para cualquier vivencia perceptiva o receptiva de tipo fantasmagórico, monstruoso o perverso» (p. 133). Ha de tenerse en cuenta que «toda invención de un simulacro presupone el reino de los estereotipos prevalentes», y se lleva a cabo por interpretación desproporcionada, por exageración, acentuación y desmesura, y que los estereotipos, son, a su vez, «residuos de simulacros fantasmáticos, abandonados a una interpretación común», es decir, «simulacros degradados» (p.132). En una conversación con Alain Arnaud afirma lo siguiente: «Ningún contenido de experiencia se puede nunca comunicar más que en virtud de rodadas conceptuales excavadas en los espíritus a través del código de los signos cotidianos. Y a la inversa, este código de signos cotidianos censura todo contenido de experiencia. Desenlace: la imagen, el estereotipo. El estereotipo tiene una función de interpretación ocultadora. Pero si se la acentúa hasta la desmesura, viene él mismo a operar la crítica de su interpretación ocultadora» (Alain ARNAUD, «Las potencias del alma. Entrevista con Pierre Klossowski», trad. esp. de Isidro Herrera, en *Minerva* n° 7, 2008).

⁵⁹ NCV, p. 354 (314).

⁶⁰ NCV, p. 354 (314).

⁶¹ NCV, p. 354 (314).

⁶² NCV, p. 356 (316).

incoherente y arbitrario en relación con el intelecto», pero a la vez «fingir defender la coherencia constringente al nivel de la receptividad intelectual». ⁶³ ¿Qué forma conceptual puede reproducir «la discontinuidad que interviene entre la coherencia del intelecto y la incoherencia pulsional»? ⁶⁴ La forma del aforismo. Sobre ella afirma Klossowski: «El aforismo de Nietzsche tiende, por consiguiente, a devolver al acto mismo de pensar su virtud de resistencia a toda “conceptualización”, a mantenerlo más acá de las “normas” del entendimiento y, de esta suerte, a sustituir los “conceptos” por lo que ha denominado *valores* –no habiendo sido nunca ningún “concepto” otra cosa que la huella de un acto *eficaz*, no para el pensamiento mismo, sino para el triunfo de una fuerza cualquiera–». ⁶⁵

Tenemos aquí un hito en el camino hacia la respuesta de esa pregunta que nos sigue inquietando: ¿en qué consiste el acto de pensar? No hemos de entenderlo de otra forma que como un acto de resistencia. En este litigio hemos hablado de metamorfosis, de máscaras, de gestos histriónicos, que en cierto modo parecen alejarnos del lenguaje signifiante sustentado en el código de los signos cotidianos. Sabemos sin embargo, como lo sabía Nietzsche, que nunca podremos liberarnos del lenguaje. ¿Nos hemos de contentar con la fuerza destructiva del aforismo? Tampoco, en el caso del aforismo –como en el caso de la metáfora–, hemos de olvidar que, en la estrategia radical de la simulación inaugurada por Nietzsche a partir de su experiencia-revelación del *circulus vitiosus Deus*, el lenguaje se ha convertido en simulacro. Klossowski lo deja meridianamente claro, mediante un análisis sutil y penetrante, al término de su «Nota final a la semiótica de Nietzsche» con la que cierra *Nietzsche y el círculo vicioso*. En ella nos describe cómo, en el proceso pulsional y «páthico» del individuo, surge el fantasma que el intelecto transforma en idea, del tal modo que el fantasma está en el fondo de la «falsa» idea. Estas son sus palabras: «El fantasma –la coherencia fantástica del *suppositum* con una impulsión determinada– se produce, pues, en el *punto-límite* en el que esta impulsión se torna en *pensamiento* (de esta impulsión), o sea, en *repulsión* hacia esta *coherencia adúltera*, para que al nivel del intelecto pueda aparecer, no ya como una amenaza para la coherencia del *suppositum consigo mismo*, sino, al contrario, como una coherencia legítima, y de esta forma conservar el *carácter pensable* para otro intelecto. Pero del fantasma mismo no queda nada en la *idea* así transmitida, o más bien creada según unas dimensiones totalmente diferentes». ⁶⁶ El fantasma mudo, al transformarse en idea, y de idea en lenguaje, sufre un proceso de simulación: de ahí que el lenguaje, como mediador de la conversión, sea un simulacro. Y dado que la *fijeza del lenguaje* proporciona el equivalente a la *singularidad obstinada* (no hay otra cosa que singula-

⁶³ NCV, p. 359 (319).

⁶⁴ NCV, p. 360 (320).

⁶⁵ NCV, p. 363 (323).

⁶⁶ NCV, p. 366 (326).

ridades), afirma Klossowski: «El lenguaje es el simulacro de la singularidad obstinada de nuestro fantasma». ⁶⁷ Es decir, mediante el lenguaje se lleva a cabo la conversión fraudulenta del *caso singular* en *generalidad gregaria*; el individuo es reducido a un caso de la especie para poder ser inteligible (*indiuiduum inefabile*, decían los escolásticos). Pero el lenguaje, al hacerlo inteligible lo excluye. Más allá del juego de las metáforas hemos de ver la fuerza de la metamorfosis.

⁶⁷ NCV, p. 367 (326).