

LA AUSENCIA DE LOS DIOS, LA VIDA DE LA LITERATURA (FOUCAULT SOBRE HÖLDERLIN)

CARLOS ROJAS OSORIO

A Manfred Kerckhoff, en el recuerdo agradecido.

Michel Foucault (1926-1984) se refiere a Friedrich Hölderlin en su comentario al libro del psicoanalista J. Laplanche, y le interesan varios aspectos de su persona y su obra: ante todo, su tema favorito de la posible relación entre poesía y locura y el tema de la transgresión, esta vez retomado bajo el aspecto de la ausencia de los dioses. La ausencia de los dioses es, sin embargo, en la filosofía de Foucault, la presencia vital de la literatura en el sentido moderno que él le da a esta expresión.

Foucault confiesa que su interés por la literatura va estrechamente unido a su interés en el estudio de la locura. “Y, por la misma época, el mayor poeta alemán estaba loco. La poesía del final de su vida, precisamente, está para nosotros lo más cerca de la esencia de la poesía moderna. Es justamente esto lo que me atrae de Hölderlin, Sade, Mallarmé, y también Raymond Roussel, Artaud: el mundo de la locura que había sido dejado de lado a partir del siglo XVII, este mundo festivo de la locura ha hecho irrupción de repente en la literatura. *De este modo mi interés por la literatura se une a mi interés por la locura*”.¹

No es, pues, casual que haya varias referencias de Foucault a Hölderlin en su primer libro *Historia de la locura en la época clásica*. El siglo XVII había efectuado una separación del loco y establecido una severa diferencia entre la razón y lo que es externo a ella, la sinrazón y la locura. Algunos artistas como Diderot (*El sobrino de Rameau*) mantuvieron aún un diálogo con la sinrazón y la locura. “El retorno a lo inmediato en las últimas poesías de Hölderlin, la sacralización de lo sensible en Nerval no pueden ofrecer más que un sentido alterado y superficial si se trata de comprender a partir de una concepción positivista de la locura. Su verdadero

¹ Michel Foucault, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. II, p. 109. (Itálicas suplidas).

sentido es preciso pedirlo a este momento de la sinrazón en el cual ellos están colocados; pues es el centro mismo de esta experiencia de la sinrazón que es su condición concreta de posibilidad, en los que se puede comprender los dos movimientos de conversión poética y de evolución psicológica”.² No se trata, advierte Foucault, de una relación de causa a efecto; es más bien el fondo sumergido de la sinrazón que allí emerge. Bien es cierto que en el modo de ser de nuestra cultura no es posible mantenerse por mucho tiempo en ese fondo de la sinrazón. “A mediados del siglo XVIII esta unidad se había iluminado bruscamente por un relámpago; pero ha sido necesario más de medio siglo para que alguien osara fijar allí su mirada: después de Hölderlin, Nerval, Nietzsche, van Gogh, Raymond Roussel, Artaud, se han arriesgado allí hasta la tragedia- es decir, hasta la alienación de esta experiencia de la sinrazón en la renuncia de la locura”. (ibid., 372) El hecho enigmático es que no puede permanecer mucho tiempo en la sinrazón sin caer en la locura. Desde Hölderlin y Nerval los casos de escritores y artistas que naufragan en la locura aumentan cada vez más. La falta de obra es ya la clara manifestación de que la locura los invade. Cuando Nietzsche proclama la unidad de Dionisos y el Crucificado –en una tarjeta postal-es porque ya ha sucumbido y su pensamiento se ha derrumbado.

Lo primero que Foucault señala en el libro de Laplanche³ es el hecho importante de evitar una psiquiatrización de la obra del gran poeta suabo. La tentación de psiquiatrizarse su obra es casi obvia, pero hay que evitarlo, “¿Cómo es posible un lenguaje que mantenga sobre el poema y la locura un sólo y mismo discurso? ¿Qué sintaxis puede pasar a la vez por el sentido que se pronuncia y la significación que se interpreta?”.⁴

Laplanche destaca la ausencia del padre; el poeta lo perdió a la edad de cuatro años. La madre se casa nuevamente pero su marido muere cinco años después; la madre se convierte en su principal educadora. La admiración y la cercanía de Hölderlin por su amigo Schiller inhiben su propio desarrollo y lo mueven a alejarse a Jena. “Es muy probable que esta experiencia esté ligada en Hölderlin a un espacio fundamental donde se le aparecen la presencia y el desvío de los dioses. Este espacio, es en primer lugar, y bajo su forma más general el gran

² Foucault, *Histoire de la folie a la âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 371. (Abreviamos la referencia a esta obra como HF). Sobre el concepto de ‘sinrazón’ escribe Frédéric Gros: “Cuando el concepto de sinrazón se emplea en oposición al de locura, en una perspectiva que desborda la separación neta de las épocas [...], remite a una experiencia primera e immemorial (situada en la raíz misma de la División razón/locura”. *Foucault y la locura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000, p. 46.

³ J. Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, Paris, 1961.

⁴ Foucault, “Le ‘non’ du père”, *Dit et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol. I, p. 192. (En adelante abreviamos esta obra como DE seguida del número de volumen).

círculo de la naturaleza que es el “Uno-Todo de lo divino”, pero este espacio sin falla ni mediación no viene al día sino ahora en la luz extinguida de Grecia; los dioses no están *aquí* sino porque están *allá* lejos; el genio de la Hélade fue el ‘primogénito de la alta naturaleza’, es él el que es necesario encontrar en el gran retorno cuyos círculos indefinidos canta el *Hyperión*”. (DE, 1994, I, 197) Grecia es el mundo en el que los dioses y los hombres están a la vez presentes y ausentes. Empédocles se empeña en coincidir con el Uno-todo al arrojarse al fuego del volcán. La presencia divina en el abrasante caos se convierte en lejanía. Empédocles cree penetrar en lo Ilimitado para no hallar más que el Límite. “El lenguaje es en cierto sentido el lugar de la falta, es proclamando a los dioses como Empédocles los profana, y lanza en el corazón de las cosas la flecha de su ausencia”. (200) En la despedida de los dioses incluso Cristo y Dionisos agonizan, y los hombres regresan a la tierra. Se abre un lenguaje cuyos signos no significan nada.⁵ La ausencia del Padre y el vacío del significante apuntan sólo hacia la ausencia de obra. Foucault cuestiona el Límite en el que la obra y la experiencia de la locura se abren porque la locura se convierte en ruptura. No es posible reducir la distancia entre las estructuras poéticas y las psicológicas, por más próximas que parezcan. “La abolición de la obra en la locura, este vacío en el que la palabra poética es tirada hacia el desastre, esto es lo que autoriza entre ellas el texto de un lenguaje que les sería común. Y no se trata de una figura abstracta, sino de una relación histórica donde nuestra cultura debe ser interrogada”. (202) Hölderlin en la experiencia de Jena abre para la cultura europea el espacio vacío de la huida de los dioses; esa experiencia se constituye a partir de la reflexión sobre la finitud del hombre y el tiempo del retorno. Es el círculo en el que los dioses vienen y se alejan, y los hombres regresan a su tierra natal. “Más que por la afectividad por el miedo a la nada, es en el lenguaje que la muerte de Dios ha resonado profundamente, y por el silencio que ella ha situado en el principio, y que ninguna obra, a menos que fuese charlatanería, puede recubrir. El lenguaje ha adquirido una estatura soberana, él surge como venido de otra parte, de allí donde nadie habla; pero solo es obra si remontando su propio discurso habla en la dirección de su ausencia”. (202) La épica de un lenguaje solemne de héroes como en los artistas renacentistas de las biografías de Vasari ha finiquitado; Hölderlin abre el campo donde la ausencia de los dioses y el lenguaje poético en las vecindades de la locura se ha hecho posible. “En su experiencia extrema –

⁵ En otro texto nuevamente alude Foucault a los signos que somos pero que no dicen nada. “Sobre esta tierra desierta (o rica quizá de este abandono) nosotros podríamos prestar el oído hacia la palabra de Hölderlin: *Zeichen sind wir, bedeutunglos*”, y quizás, todavía más allá, hacia todos los grandes y fugitivos simulacros que hacen centellear los dioses en el sol levantino, o como los grandes arcos de plata en el fondo de la noche”. (DE, 1994, I, p. 315)

comenta Gabilondo- *el lenguaje de la locura*, es ahora, gracias a la escritura en la que se cumple su carácter subversivo, *la locura del lenguaje*, su decisión sagital hacia el vacío del sentido".⁶

Heidegger destacó en la obra de Hölderlin la alternancia entre la presencia y la ausencia de los dioses. Él mismo habla de la huida de los dioses como una de las características de nuestra época pero al mismo tiempo añora nuevos dioses. Foucault, en cambio, destaca el pasado de los dioses en el mundo helénico de que habla Hölderlin pero, sobre todo, la ausencia de los dioses contemporánea de nuestra Literatura; ese retorno de los dioses tan caro a Heidegger le es completamente ajeno. Foucault parece seguir más bien la orientación que presenta Blanchot en sus ensayos sobre el poeta suabo. Exploremos estas diversas orientaciones.

Escribe Heidegger: "Cuando Hölderlin instaure de nuevo la esencia de la poesía, determina por primera vez un tiempo nuevo. Es el tiempo de los dioses que han huido y del dios que vendrá. Es el tiempo de indigencia porque está en una doble carencia y negación: en él ya no más de los dioses que han huido, y en el todavía no del que viene".⁷

Este énfasis en la alternancia entre presencia y ausencia de los dioses aparece también en el reciente estudio de Carlos Másmela. "El Zeus auténtico es el padre del destino trágico del hombre, por cuanto establece la 'relación viviente' en que acontece el giro categórico del tiempo. Él no sólo distingue con ello dos mundos, sino que logra mantener en su inversión hacia la tierra la presencia de lo sagrado. Él es en este sentido un Zeus hespérico, y no moderno, porque la modernidad se caracteriza por la ausencia de dioses. En ella no es posible dar con un destino. A causa del Zeus hespérico el hombre no se encuentra absolutamente separado de lo divino, pues guarda en su separación una relación con el todo".⁸ Hölderlin distingue entre lo griego, lo moderno y lo hespérico. Su entusiasmo por lo griego no significa una mera copia o repetición; es más bien lo extraño que es necesario apropiarse desde lo propio. Pero Hölderlin se siente insatisfecho con lo moderno, pues éste significa el dominio de la tierra, la claridad del pensamiento y la ausencia de los dioses. Lo Hespérico es una nueva época que debe superar la unilateralidad de lo griego y de lo moderno. "Ellos interactúan de tal manera en lo hespérico, que superan tanto la unilateralidad de la desmesura intimidad de los griegos como la unilateralidad de la desmesurada interioridad de los modernos.

⁶ Ángel Gabilondo, "Introducción" a Foucault *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 24.

⁷ Martin Heidegger, "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y poesía*, México, FCE, 2005, 12a impresión; p. 147.

⁸ Carlos Másmela, *Hölderlin, la tragedia*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2005, p. 196-197.

El giro hespérico lleva a cabo con ello una transformación "de todos los modos de representación y de todas las formas". (Másmela, 15) De modo que en la lectura que Másmela hace de Hölderlin lo hespérico implica una época de una nueva relación del hombre con lo divino, superando la moderna unilateral ausencia de los dioses. Esa época no ha llegado aún, pero como en Heidegger, cabe esperarla.

Romano Guardini escribe acerca de la religiosidad del poeta: "Hölderlin es el único poeta al que se debe creer cuando dice que cree en los dioses".⁹ Gadamer nos dice, en cambio, que no hay que hacerse problema en saber si el poeta cree o no cree, estrictamente hablando, en lo que afirma de los dioses. "Incluso cuando el poeta es honrado como un vidente esto no quiere decir que uno reconozca en su poema una verdadera profecía (piénsese, por ejemplo, en los cantos de Hölderlin sobre el retorno de los dioses). El poeta es un vidente porque representa por sí mismo lo que es, lo que fue y lo que va a ser, y atestigua por sí mismo lo que anuncia".¹⁰ Ahora bien, toda expresión oracular está marcada por la ambigüedad, y ahí está su fuerza. "Y por lo mismo es rodar en vacío querer examinar si Hölderlin o Rilke creían realmente en sus dioses o en sus ángeles". (idem) Lo cual no quita, como aclara Gadamer, que se tratase de una experiencia religiosa. Los dioses griegos no eran pura superstición, aunque la cultura cristiana haya ajustado cuentas con tal tipo de experiencia.¹¹

No hay que olvidar que para Gadamer el arte se esencializa como juego, y por ello está demás la pregunta por una supuesta fe en la 'realidad' de los dioses. "...Construimos, dentro del poema, el mundo del poema. Lo que yo pregunto es qué hace la palabra para que rechacemos súbitamente la idea de buscar una verificación de lo dicho. Esto es completamente claro en Hölderlin, por ejemplo que anuncia el regreso de los dioses. El que crea seriamente que deba esperar el regreso de los dioses griegos como algo prometido para el futuro no ha entendido para nada lo que es la poesía de Hölderlin".¹²

En ese sentido escribe también Jean Bucher: "Para Hölderlin el sueño poético que hace percibir las posibilidades de lo real es *divino*, puesto que para él lo posible que toma forma en la realidad es sagrado. Y es por el hecho de decir y anunciar lo que precede a lo real, que los poetas son en esencia *proféticos*, en un sentido más

⁹ Citado en Luis Díez del Corral, "Estudio preliminar" a Hölderlin, *El Archipiélago*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 37.

¹⁰ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 582. (Trad. De Ana Agud y Rafael Agapito).

¹¹ Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, Barcelona, Herder, 2002.

¹² Gadamer, *Estética y hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 118 (tr. De Antonio Gómez Ramos).

amplio que el que le asigna la tradición judeocristiana".¹³ Los dioses idos son objeto del recuerdo (*anamnesis*), pero se trata de recordar un pasado ya cumplido. "Hay una salida del tiempo lineal que no se vuelve a ajustar a él, al contrario, persevera en su desajuste y así se mantiene en disonancia irresoluble. No asimilamos a los griegos y justamente por eso nos es más preciso remitirnos a ellos, girar la mirada hacia atrás y descubrir nuevamente su extrañeza y distancia. Al pensarlos en el modo de ese reenvío y recuerdo agradecido (*Andenken*), se nos muestran en un pasado ya cumplido y, como tal, indisponible".¹⁴ Lo que al fin muestra Hölderlin es escepticismo, la necesidad de pasar por la duda en el "proceso de construcción de certezas". (idem).

Manfred Kerkhoff interpretó el sentimiento religioso de la obra de Hölderlin en un sentido espinocista. Diotima expresa que "sólo nos separamos para estar unidos más íntimamente, más divinamente en paz con todo, con nosotros: morimos para vivir"; a lo cual comenta Kerkhoff: "Esta es la certeza spinoziana de la indestructibilidad de la vida cósmica, y en nombre de esta naturaleza en la que ya se ve recogida".¹⁵ Diotima no cree en la inmortalidad personal, sino universal, en el amor cósmico del espinocista *Amor dei = amor naturae*. Con respecto a las promesas futuras, Kerkhoff las interpreta como una utopía. "Parece entonces que el Empédocles de Hölderlin, signo de una esperanza utópica, se sacrifica para un futuro mejor, mientras que el Jesús de Hegel cae víctima de su tiempo que no estaba aún maduro para las exigencias de esta "alma bella" (como lo llama críticamente); de todos modos, el motivo poco trágico, inspirado en Rousseau, de un retorno a la naturaleza que dominaba las primeras versiones del drama, ha sido abandonado o sustituido por la utopía de una "aurora" venidera de una sociedad nueva". (ibid., 74)

Maurice Blanchot señala la transformación que realiza Hölderlin en los versos del poema "Vocación de poeta". En su primera formulación había escrito:

Pero cuando es necesario, el hombre permanece sin miedo
Ante Dios, la simplicidad lo protege,
Y no necesita ni armas ni astucia,
Mientras el Dios no esté ausente.¹⁶

¹³ Jean Bucher, *La experiencia de la palabra en Heidegger*, Bogotá, Ariel, 1996, p. 152-153.

¹⁴ Manuel Barrios, *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, Valencia, Pre-textos, 2001, p. 119.

¹⁵ Manfred Kerkhoff, *Vivir elegiacamente: la temporalidad de lo trágico en Friedrich Hölderlin. Estudios de Filosofía*, Medellín, febrero de 1994, p. 48 (Este número de *Estudios de Filosofía* está dedicado todo a Hölderlin, el estudio más extenso es de Kerkhoff).

¹⁶ Citado en Blanchot, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 258.

Señala Blanchot que el último verso lo substituyó más tarde por este otro: *Jusqu'à ce que la défaut de Dieu l'aide. (Hasta que la ausencia de Dios lo ayude)*. No hay que entregarse a la inmediatez del fuego divino como pretendió Empédocles. Hölderlin así lo aconseja a los poetas, y lo exige para sí mismo.¹⁷ En la inmediatez del fuego divino el hombre, así sea poeta, sucumbe. El poeta suabo se aleja de Empédocles. "Empédocles es el deseo de ir al otro mundo, y esto es ahora denominado inauténtico y el sentido debe invertirse para orientarlo hacia este mundo".¹⁸ Hölderlin, continúa Blanchot, invita al hombre actual a alejarse de los dioses, del otro mundo e incluso del último dios, Cristo. Para Hölderlin son los mismos dioses los que se alejan, a este fenómeno lo denomina "la inversión categórica". Se da una infidelidad de los dioses, y el hombre sólo puede comprender esa infidelidad no rechazándola. Hay una separación entre los hombres y los dioses, y debe mantenerse. El poeta ya no debe mantener una mediación simple entre los dioses y el pueblo, como ocurría entre los griegos. Hoy corresponde a los poetas mantener la infidelidad de lo divino y la infidelidad de los hombres a lo divino. El poeta debe mantener separadas las esferas de lo humano y lo divino. La separación entre lo divino y lo humano es el desgarramiento en que consiste lo sagrado. Blanchot nos dice que Hölderlin vive el acontecimiento de la "muerte de Dios" del cual nos habla Nietzsche, y agrega que vive ese acontecimiento en forma más compleja que Nietzsche, sin sus simplificaciones. "Estamos ante un giro. Hölderlin ha probado en él la fuerza de esta inversión. La poesía es esencialmente el tiempo de esta inversión, y por quien, en este tiempo, el dios gira y se aleja. Pero Hölderlin concibe, también, profundamente que esta ausencia de los dioses no es una forma meramente negativa, y por eso es terrible". (ibid., 373-374) El poeta debe evitar la desmesura de entregarse a la inmediatez de la experiencia de lo divino; debe permanecer en el espacio intermedio, espacio que toca el abismo. En el abismo se da la verdad de la "inversión categórica". Hölderlin, ya bajo el poder del delirio, se aleja de la transparencia celeste en la que sólo se patentiza la lejanía de los dioses.

Se evidencia, pues, que en la lectura que Blanchot hace de Hölderlin predomina la ausencia de los dioses, y a lo más vibra para el poeta un recuerdo (*anamnesis*). Al parecer, Foucault se atuvo a esta lectura de Blanchot más que a la recurrencia periódica de ausencia y presencia de los dioses que destaca Heidegger.

¹⁷ Paul de Mann le cuestiona a Heidegger esa pretendida inmediatez de la experiencia del ser. "Hölderlin dice exactamente lo contrario de lo que Heidegger le hace decir. [...] Para que las promesas de la ontología de Heidegger puedan formarse, es necesario que Hölderlin sea Icaro de regreso de su vuelo: es necesario que diga directa y positivamente la presencia del Ser tanto como la posibilidad de mantenerlo en el tiempo". *Visión y ceguera*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, 290. (Versión de Hugo Rodríguez Vecchini y Jacques Lezra).

¹⁸ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 367.

Foucault no sostiene la idea de la ausencia de los dioses en Hölderlin sólo en la reseña del libro de Laplanche; hay otras referencias donde la continúa y explicita. “Desde hace tiempo —desde la aparición de los dioses homéricos hasta el alejamiento de lo divino en el fragmento de Empédocles—, hablar para no morir ha tenido un sentido que ahora nos es extraño. Hablar del héroe o de los héroes, querer hacer una obra, hablar para que los otros hablen hasta el infinito, hablar para la ‘gloria’, esto es avanzar contra esta muerte que mantiene el lenguaje; hablar como los oradores sagrados para anunciar la muerte, para amenazar a los hombres del fin que le ocurre a toda gloria, esto es todavía conjurarla, prometer una inmortalidad. Pero es otra cosa decir que toda obra está hecha para acabarse, para callar dentro de un silencio donde la Palabra infinita va a tomar su soberanía”. (DE, 1994, I, 255) Homero cuenta la gloria de los héroes para inmortalizarlos en la épica de la obra. Desde su nacimiento la literatura (moderna) es un lenguaje infinito que se desdobra en lo infinito del lenguaje mismo. La muerte, que testimonia nuestra finitud, atraviesa también al lenguaje; en la oquedad de la ausencia de los dioses y de los héroes habla la literatura y se repite al infinito. La literatura es el lenguaje que se dobla y desdobra sobre sí mismo en un movimiento infinito.

Comentando la obra de Sade, Foucault alude nuevamente a Hölderlin: “Es la misma época que en la poesía de Hölderlin se manifiesta la ausencia centelleante de los dioses y se enuncia como una nueva obligación de esperar, sin duda hasta el infinito, la ayuda enigmática que viene de la ‘ausencia de Dios’. ¿Se podría decir sin exagerar que desde el momento en que, de una parte, se pone al desnudo el deseo en el murmullo infinito del discurso, de otra parte, el descubrimiento del desvío de los dioses en la falta del lenguaje en vías de perderse, Sade y Hölderlin han depositado en nuestro pensamiento, para el siglo por venir, pero de un modo cifrado, la experiencia del afuera?” (DE, 1994, I, 522) Se trata de una experiencia flotante en una época en que se invita a recuperar la tierra y olvidarse del cielo.

Refiriéndose a la ‘muerte de Dios’ en el pensamiento de Nietzsche, escribe Foucault: “Para Nietzsche en fin, la muerte de Dios significa el fin de la metafísica, pero el lugar queda vacío, y no es en absoluto el hombre el que toma el lugar de Dios. En efecto, nosotros somos los últimos hombres en el sentido nietzscheano del término, el superhombre será aquel que habrá superado la muerte de Dios y la ausencia del hombre en el mismo movimiento de rebasamiento”. (DE, 1994, I, 553)

Foucault piensa la ausencia de Dios en Hölderlin, Nietzsche y Heidegger. “La experiencia de Hölderlin, de Nietzsche y de Heidegger, en la que el retorno sólo se da en el retroceso extremo del origen; allí donde los dioses se devuelven, donde el desierto crece, donde la *techné* ha instalado la dominación de su voluntad, de tal

modo que no se trata de un acabamiento ni de una curva, sino del desgarramiento incesante que libera el origen en la medida misma de su retirada; el extremo es, pues, lo más próximo”.¹⁹ La ausencia de Dios (y de los dioses en la experiencia poética de Hölderlin) podría ser superada, y ello en una perspectiva doble pero disyunta: una es la espera de Heidegger de un nuevo dios (pues “sólo un Dios puede salvarnos”) y la otra es la de Nietzsche que acabamos de evocar. El superhombre habrá de superar tanto al “hombre” (tesis en la que insiste Foucault) como al viejo Dios platocristiano. El énfasis de Foucault en la “ausencia de los dioses” en su lectura de Hölderlin va, pues, en la línea del pensamiento de Nietzsche. No hay esperanza en una epifanía divina, sino en la vida que tiende “el arco de sus posibilidades hasta la enésima potencia”, como diría Deleuze.

Foucault relaciona la experiencia médica que nace a finales del siglo XVIII teniendo como *a priori* fundamental la muerte con la poética de Hölderlin. “De una manera general, la experiencia de la individualidad, en la cultura moderna, está vinculada a la de la muerte; desde el Empédocles de Hölderlin, al Zaratustra y luego al hombre freudiano, una relación obstinada con la muerte prescribe a lo universal su rostro singular y presta a la palabra de cada uno el poder ser indefinidamente oída: el individuo le debe un sentido que no se detiene en él.”²⁰ Bichat abre el campo de cientificidad de la medicina moderna con las exigencias de su nuevo método: “abril unos pocos cadáveres”. Miles de anotaciones observacionales cerca del lecho del enfermo no llevan a ninguna conclusión; todo se hace evidente con la claridad de la muerte ante la inspección del cadáver. “En lugar de ser lo que había sido durante tanto tiempo, esta noche en la cual se borra la vida, en la cual se confunde la enfermedad misma, está dotada en lo sucesivo, de este gran poder de iluminación que domina y saca a la luz a la vez el espacio del organismo y el tiempo de la enfermedad”. (ib., 205) La naturaleza de la vida llega a conocerse en los resplandores de la muerte del mismo modo que el conocimiento psicológico del hombre se aprende en sus patologías. Conocemos mejor la memoria mediante el estudio de las afasias.

Luego continúa: “El Empédocles de Hölderlin, llegando, por su paso voluntario, al borde del Etna, es la muerte del último mediador entre los mortales y el Olimpo, es el fin de lo infinito sobre la tierra, la llama que vuelve a su fuego de nacimiento y que deja como única huella que permanece, lo que justamente debe ser abolido por la muerte: la forma hermosa y cerrada de la individualidad; después de Empédocles, el mundo será colocado bajo el signo de la Ley, la dura ley del límite; la individualidad tendrá como destino tomar siempre una figura en

¹⁹ Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 345

²⁰ Foucault, *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI Ed., 1979, sexta ed., p. 276.

la objetividad que la manifiesta y la oculta, que la niega y la funde: "Aquí aún, lo subjetivo y lo objetivo cambian de figura". (ibid., 278) La conciencia de la finitud humana se hace presente en la ciencia médica y al mismo tiempo en la poesía de fines del siglo XVIII. Y es la conciencia de la muerte la que nos hace presente esa finitud. Discurso científico y lenguaje lírico que "se despliega indefinidamente en el vacío dejado por la ausencia de los dioses". (ibid. 279)

A mi modo de ver hay cierta analogía entre la forma como Hölderlin presenta la figura mítica de Empédocles y la 'descripción' que hace Foucault de la relación entre el poeta y el loco, o mejor de la poesía y la sinrazón; en especial los une la idea de la escisión del yo e incluso de la muerte del sujeto. Como escribe Másmela: "Llevar a cabo la más alta reconciliación en el más alto conflicto presupone no sólo el desdoblamiento de la unidad y la disolución de la intimidad, sino también la muerte del sujeto". (2005: 58)

Empédocles es una metáfora de ciertos fenómenos de desindividualización que, aunque diferentes, mantienen una cierta analogía. Hölderlin piensa con la figura de Empédocles la experiencia inmediata con el dios; pero la misma no es posible sin que el sujeto se derrumbe. Nietzsche piensa con la figura de Dionisos el fondo pasional de la naturaleza, pero no es posible expresarlo sin la mediación de Apolo, dios de la luz y la forma. Nietzsche, al igual que Hölderlin, escribió un ensayo sobre Empédocles. Foucault nos habla de una cierta experiencia de la sinrazón que en algunos locos-genios logra expresión artística, pero que puede llevar al extremo de la locura; la sinrazón fulgura pero no se puede permanecer en ella sin que el sujeto se derrumbe en el delirio.

Pero Hölderlin y Nietzsche no sólo pensaron en ese caos volcánico que mitologizaron en el filósofo de Agrigento, ellos mismos sucumbieron y la muerte del sujeto, de su yo, de su identidad, la experimentaron en la locura, los treinta y cinco últimos años de su vida para el poeta suabo, los doce años finales para el filósofo. Foucault cita unas palabras de Nietzsche: "*Perecer por el conocimiento absoluto bien podría ser parte del fundamento del ser*".²¹ Y agrega Foucault: "Y, por tanto, este conocimiento absoluto que hace parte del fundamento del Ser, ha mostrado en *Ecce homo* cuán próximo estaba de él. De la misma manera, en los días del otoño de 1888 en Turín". (DE, 1994, I, 570)

Mencionemos, así sea de paso, a algunos de los artistas y literatos en quienes Foucault ejemplifica ese salto de la experiencia de la sinrazón a la locura. "Visitando a Tasso en su delirio, Montaigne siente aún más despecho que

compasión, pero, en el fondo, más admiración que todo". (HF, 1972, 45-46) Foucault alude a la sinrazón nocturna de Goya, quien, sin embargo, nos permite ir más allá de la razón hacia la experiencia trágica. Van Gogh se fascina en "el delirio de lo real", en la abolición del tiempo y en la solidez de las apariencias. "La locura de Artaud no se desliza entre los intersticios de la obra, ella está precisamente en la falta de obra". (ibid, 555) El lenguaje de Raymond Roussel fue pensado durante mucho tiempo como mero efecto de su locura, lenguaje de loco; pero Foucault se esforzó en ver cómo ese lenguaje formaba parte de la literatura contemporánea.

Nuestra ciencia psicológica tiene poco que decir sobre estos fenómenos en que se da la vecindad de la sinrazón y una gran obra literaria o artística. Al parecer los estudios psiquiátricos de estos casos en nada ayudan a la comprensión de la obra. Poetas y filósofos se arriesgan en tierra incógnita. Que duda cabe; son intuiciones fragmentarias en un mundo enigmático del cual ni siquiera sabemos si nuestra ilustrada ciencia logrará explorar.

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

²¹ Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, §39; Foucault lo cita en: DE, 1994, I, p. 570. (La traducción al castellano es de Alberto González Troyano, en: *Nietzsche, Freud, Marx*, Barcelona, Anagrama, 1970, p.34.