

LA FILOSOFÍA DEL EXCESO¹

Camille Dumoulié²

L'Excès (2011)

Traducción: Juan Sebastián Rojas Miranda³

Al ser excluido del logos filosófico, el exceso parece darse como el tema (*el sujeto*) de la literatura y del arte. De las epopeyas o de los furores divinos platónicos a la estética barroca, del romanticismo a la sublimación freudiana, una línea poética se dibuja, así como una teoría de la génesis artística en tanto que experiencia de los límites. El exceso es el signo del encuentro con una realidad que desborda el significante y las capacidades del concepto, al punto que la experiencia del exceso, que revela la “*extimité*” esencial del ser humano, adquiere una dimensión ontológica, ética, e incluso política.

El exceso es a la vez un juicio de valor y un afecto. En tanto juicio de valor, supone la existencia previa de una norma y, por ende, es esencialmente relativo. Por lo tanto, se define por la desmesura, incluso por la transgresión. Desde ese punto de vista, nada es excesivo en sí y solo la norma previa asegura la medida del exceso. En tanto afecto, y de acuerdo a la etimología (*extasis*), el exceso es una situación que brota fuera de sí, es una suerte de éxtasis. Como lo recuerda Jean Starobinski (1991, p. 265) remontándose al latín de la Biblia, la palabra *excessus* remite a diversas formas de salidas del mundo, comenzando por la muerte (*excessus vitae*), pero designa también tanto el furor y el delirio como el exceso humoral del cuerpo, tanto el éxtasis del santo como la exclusión del criminal. Así, el exceso es una experiencia menos cuantitativa que cualitativa. En todo caso, que sea juicio de valor o afecto, el exceso es una realidad propiamente humana. De hecho, por muy violentos que sean un temblor de tierra, un golpe de rayo y un tigre feroz, no

¹ Originalmente publicado bajo el título de “Excès”, Dictionnaire de la violence, Michela Marzano (dir.), Paris, PUF, 2011.

² Profesor de literatura comparada de l'Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, y director del centro de investigación « Littérature et Poétique comparées ». Entre sus libros publicados se encuentra: *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté* (France : 1992 ; Espagne-Mexique : 1996), *Le désir* (France : 1999 ; Italie : 2002 ; Brésil : 2005), *Littérature et Philosophie. Le gai savoir de la littérature* (France : 2002 ; Italie : 2009), *Fureurs. De la fureur du sujet aux fureurs de l'histoire* (France, 2012).

³ Doctorando en 3er año de Literatura Comparada, Universidad Paris Ouest-Nanterre-La Défense.

Dirección electrónica: jsrojasmiranda@gmail.com

son excesivos. ¿Qué sucede entonces con la naturaleza humana? ¿El hombre se vuelve excesivo por un accidente de la naturaleza, o bien su naturaleza sería paradójicamente excesiva? Estas interrogaciones muestran que el exceso no le incumbe solamente al dominio ético; compromete, además, una dimensión ontológica, y hace esta pregunta esencial: ¿el ser del hombre –pero, más allá, el Ser mismo– es dulce y bueno o desmesurado y violento?

El filósofo excedido

Esta congruencia de la ética y de la ontología es central en el pensamiento griego del exceso y explica esta paradoja de que, si bien se sitúa en el corazón de las preocupaciones, es sin embargo excluido de la naturaleza humana y es, en consecuencia, extranjero al dominio de la ética en el sentido estricto. Así, Aristóteles, en el Libro VII de *La Ética a Nicómaco* (2001), explica los comportamientos excesivos al igual que la crueldad, ya sea por la bestialidad, que caracteriza ciertas tribus bárbaras o ciertos individuos degenerados, ya sea por la locura o alguna otra enfermedad. No pueden ser considerados como formas de “perversidad” y, literalmente, le compete a la ética. Solo el exceso (*uperbolè*), que es « según la esencia del hombre » (VII, V, 8), es el objeto de un examen moral. Es de dos órdenes: la intemperancia y la falta de fuerza de carácter. Pero sucede que esos dos vicios sobrepasan la medida humana y expresan un exceso en cierto modo excesivo. He ahí el signo que estamos de nuevo fuera de lo humano y, por ende, de la ética. En efecto, “todo exceso (*uperballousa*) en la irreflexión, la cobardía, la intemperancia y la dificultad de carácter presenta ya sea rasgos de bestialidad, ya sea de enfermedad” (VII, V, 5).

Las razones de esta exclusión del exceso son ontológicas: el ser del hombre, conformemente al Ser supremo, se define por la dulzura, de ahí que realice de mejor manera su naturaleza en el placer. Tal es, según Aristóteles, la única “actividad” de Dios: “Dios siente siempre un placer (*édonè*) simple y único” (VII, XIV, 8). El problema reside en que el exceso se hospeda en el corazón del placer. Todo el esfuerzo de la filosofía griega, desde Platón hasta los estoicos y hasta los epicúreos, ha consistido en demostrar, pese a la evidencia, que el placer no tiene nada excesivo. Sin embargo, el análisis tropieza con este verdadero escándalo ontológico: “cuando la naturaleza es colmada, sacamos placer incluso de lo que es opuesto. En efecto, uno se complace con lo que es agrio y amargo, cuando nada de esa clase es agradable ni natural ni absolutamente, al punto que esas impresiones no constituyen ni siquiera verdaderos placeres” (VII, XII, 2). Así se plantea la pregunta de lo que Freud ha llamado “más allá del principio de placer”

(1996)⁴. La respuesta de los pensadores griegos fue siempre la misma: tales placeres, a saber, los placeres del cuerpo, son falsos placeres mezclados de dolor, cuando “los placeres que no tienen algo de dolor no pueden tener algo de exceso (*uperbolèn*)” (VII, XIV, 7). ¿Pero por qué uno los busca y cómo logran engañarnos al punto de hacernos desear el dolor? En la medida en que lo que tomamos como placeres son, en realidad, “remedios” (*iatreiai*) que colman una “carencia” (*endeous*) de nuestra naturaleza. Y en razón del carácter “violento” de ese remedio, en aquellos que recurren a él regularmente “se dan, en cierto modo, una sed inextinguible” (VII, XIV, 4-5). Se podría decir, además, que el cuerpo saca un placer de lo que no debería ser sino de la satisfacción de una necesidad, al punto de encontrar ahí una clase de goce, lo que Lacan llama un “plus-de-goce”. Los falsos placeres del cuerpo llaman al exceso, y al exceso llama el exceso. Este último es, entonces, siempre revelador de una falta y de un deseo que no cesa de acrecentarse entre más uno busca colmarlos.

Pese a todos los esfuerzos para levantar barreras conceptuales entre las diversas formas de exceso, ya sea entre las diversas maneras que tiene el hombre de salir de sí mismo (barbarie, bestialidad, locura, por un lado; intemperancia, ausencia de dominio de sí, miedo a la falta, por el otro), no quita que la misma palabra persiste insistentemente. Este extraño significante flotante, *uperbolè*, permanece único, y, en su unidad paradoxal, asegura el nexo ontológico entre todas las formas de exceso. Lo humano y lo inhumano no cesan de contaminarse, como el placer y el dolor, y revelan así una clase de impureza esencial de la naturaleza humana.

La denegación filosófica delante de la insistencia del exceso desemboca en la consecuencia lógica de toda denegación: la afirmación redoblada de lo que era rechazado. Irónicamente, es a partir de un gesto hiperbólico que Descartes ha “fundado” el sujeto moderno (1953). Su invención se basa menos en la intuición de su substancia que sobre un doble exceso: en primer lugar, la duda justamente llamada “hiperbólica” que transforma el mundo en un desierto; en segundo lugar, la experiencia extática del Cogito que proyecta el sujeto en una clase de punto loco, en una extravagancia en la que no saldría si no encontrara ahí aquel en el que se basan todos los goces, Dios. Para marcar debidamente el carácter extático de esta experiencia, en las *Meditaciones metafísicas*, Descartes suprime el “luego” del *Discurso del Método* (“yo pienso, luego existo”) y escribe: “Yo soy, yo existo”, porque no hay, aquí, ninguna deducción lógica que se sostenga. Como lo ha mostrado Jacques Derrida (1967, p. 86ss), “la audacia hiperbólica del Cogito” es una

⁴ Las referencias de los textos de Freud remiten a las traducciones francesas.

“hipérbole demoníaca (*daimonias uperbolès*)” que responde al “proyecto de exceder la totalidad del mundo”, “proyecto de un exceso inaudito y singular, de un exceso hacia lo no determinado, hacia la Nada o el Infinito”. De ahí que Descartes, a su pesar, hubiese demostrado, que el exceso es el indicador de lo siguiente: que en el corazón de la naturaleza humana, cuyo placer o “contentillo” (para retomar la palabra usada) es el criterio, se asienta una potencia que escapa al *logos* y que lo excede; por ende, el exceso no sería lo propio de los seres que no poseen *logos*. Todo ello se da en la medida en que trata de otra lógica, de esta lógica del *pharmakon*, por la cual Platón, desde entonces, estaba excedido (Derrida, 1972). ¿Cuál es esta experiencia propiamente innombrable, que revela una clase de significante faltante en el *logos* filosófico, donde se siente esa mezcla contra natura de dolor y de placer, que conduce inevitablemente más allá del principio de placer, cuál es este exceso que es, a la vez, alivio de la falta y sed inextinguible, remedio y veneno, si no el goce?

De un exceso esencial

266

Así, la filosofía moderna termina por hacer del exceso la realidad ontológica del ser hablante. Ya Montaigne, en el capítulo II (11) de los *Ensayos*, consagrado a “La crueldad”, escribía: “La naturaleza, me temo, ha ella misma ligado al hombre a algún instinto para la inhumanidad” (1969, 102). Pero la ruptura radical con la tradición metafísica es efectuada por Schopenhauer (2003) que ha identificado el Ser, la Cosa en sí, a una Voluntad ciega, una clase de emanación de un Ser supremo en maldad. El Ser no es más dulce y bueno, sino violento y absurdo. La vida es para toda criatura un exceso vital, un sufrimiento. Pero lo es particularmente para el hombre que tiene consciencia de esta violencia de la Voluntad y que sufre de ella de manera privilegiada. Si bien Schopenhauer opera una inversión ontológica, persiste fiel al juicio ético: una vida semejante no puede ser si no condenada.

Nietzsche ha puesto a Schopenhauer de pie: la invención de lo dionisiaco permitió reconciliar lo ético y lo ontológico, reencontrando la visión del Ser de los presocráticos, tales como Heráclito o Parménides, para quien la creación era el fruto de una guerra cósmica. Lo dionisiaco trágico propone así una filosofía del exceso que integra la violencia de la vida en una visión afirmativa y alegre (Nietzsche, 1949).

En este punto, la metafísica no se sostiene más, a menos que se declare que el Ser es el exceso. Esta conclusión suicidaria y paradójica de la metafísica ha encontrado su última expresión en Heidegger (1997). Cuando toda la metafísica moderna, es decir cristiana, ha conciliado la bondad de Dios con la dulzura del Ser en una única Presencia, Heidegger, tomando

apoyo en los grandes místicos renanos, tal como el Maestro Eckhart, antes que nada, confronta el Ser y a Dios a su extravagancia esencial. Por su retirada, el Ser atestigua que excede toda presencia y no tiene otro lugar que la Nada (*ne-ens*). De regreso, el “*dasein*”, tirado en el desamparo del mundo no tiene más razón de ser que revindicar su *ex-sistencia* en tanto que “ser-para-la-muerte”.

El psicoanálisis, heredero de Schopenhauer por Freud y de Heidegger por Lacan, ha elaborado una antropología del exceso cuyo origen se sitúa en la “libido”. ¿Porqué haber utilizado ese término que, en el latín de la escolástica, designaba los deseos diabólicos? Se debe a que hay algo de *unheimlich*, ya sea de “demónico”, en la libido, que constituye su más íntima extrañeza, a saber: el regreso de lo reprimido que le confiere su naturaleza excesiva (Freud, 1985). Pero lo reprimido no adquiere su dimensión de exceso más que en el “retroactivo” porque, “en razón del retraso de la madurez de la pubertad en relación a las funciones psíquicas” (Freud, 1973, p. 65), el afecto reprimido mismo no tiene nada de accidental o de secundario, al punto que Freud habla de una “represión originaria”, digamos de un exceso originario. La causa de esto es la naturaleza de la pulsión, que da su energía a la libido, y que, dominada por la compulsión de repetición, “es suficientemente fuerte para situarse más allá del principio de placer”, lo que “confiere en ciertos aspectos de la vida psíquica un carácter demónico” (1985, p. 242). Cualquiera que sea la manera en la que el fantasma se hace cargo de ella, al igual que para la actividad psíquica inconsciente, la pulsión constituye lo real absoluto que escapa a toda integración y, en particular, a la integración sexual. El apoyo de la sexualidad fálica sobre las pulsiones parciales deja un resto que excederá siempre. “Porque la pulsión sexual, es su principal destino, *es* exceso. Su lógica esencial es aquella del gasto sin freno, hasta el agotamiento, dejando a su vez subsistir un excedente, la insatisfacción, que reactiva el proceso y permite su repetición a partir del nivel basal de excitación” (Arfouilloux, 1991, p. 293). En *La vida sexual*, Freud da primero una justificación cultural a este “hambre de excitación” (*Reizhunger*) que arroja en la búsqueda infinitamente repetida de un objeto faltante, pero agrega una explicación más fundamental, a saber “metapsicológica”, porque concierne esos seres “místicos” que son las pulsiones: “Es posible, escribe, que alguna cosa, en la naturaleza misma de la vida sexual no sea favorable a la plena satisfacción” (1969, p. 64). Desde entonces, uno comprende que el exceso no es, en sí, transgresión. Sería lo inverso: es signo de algo que pide ser integrado, simbolizado. El síntoma es huella de este esfuerzo del cuerpo para simbolizar el exceso sexual.

Se puede concluir, al igual que Bataille, que “la actividad voluptuosa [...] es excesiva en su esencia [...] que es deseada por ella misma, y en el deseo del exceso que la constituye” (1957, 188). Sin embargo, en vez de afirmar que el sexo es exceso, se debería decir que es siempre excedido. El sexo, en efecto, según la teoría psicoanalítica, es la sexualidad fálica, regida por ese “significante” del deseo que es el falo. Ahora, la pulsión escapa a la captura del significante, lo que hace que en su fondo no sea sexuada ni enteramente sexualisable; además, el falo significa tanto el sexo como designa lo que lo excede, a saber: el otro sexo cuyo significante falta, incluso otro goce que deniega, aquel de la mujer. Ese otro goce, al cual Lacan ha consagrado el seminario *Encore*, sería un goce fuera de norma; ciertas psicosis, ciertas experiencias extáticas o la experiencia mística atestiguan de ello. A propósito de esta última, así sea vivida por hombres o por mujeres (porque, estando fuera de sexo, no está reservada a las mujeres), Lacan escribe : “¿Este goce que uno siente y del cual no se sabe nada, no es aquello que nos pone en la vía de la ex-sistencia? ¿Y porqué no interpretar una cara del Otro, la cara Dios, como soportada por el goce femenino?” (1995, 71).

La literatura ofrece a propósito al menos dos expresiones mayores a través del amor cortés y la escritura mística. La Dama designa el lugar de proyección del poeta que lleva el verbo al límite de lo inefable donde llega a gozar del vacío que Ella significa. Y este encuentro constituye la punta última de su experiencia poética justamente designada por los trovadores con el término de “Joy”, que es un goce procurado por la tensión del deseo imposible, y que transforma el sufrimiento en una especie de alegría loca; es esta alegría que conoce el místico en el éxtasis. Así, Teresa de Ávila escribe:

No me parece que es otra cosa sino un morir casi del todo a todas las cosas del mundo y estar gozando de Dios. Yo no sé otros términos cómo lo decir ni cómo lo declarar, ni entonces sabe el alma qué hacer; porque ni sabe si hable ni si calle, ni si ría, ni si llore. Es un glorioso desatino, una celestial locura, adonde se deprende la verdadera sabiduría, y es deleitosísima manera de gozar el alma. [...] Querría dar voces en alabanzas el alma, y está que no cabe en sí; un desasosiego sabroso. Ya ya se abren las flores, ya comienzan a dar olor. [...] Toda ella querría fuese lenguas para alabar al Señor. Dice mil desatinos santos, atinando siempre a contentar a quien la tiene así. [...] Todo su cuerpo y alma querría se despedazase para mostrar el gozo que con esta pena siente. [...] no hay razón que baste a no me sacar de ella, cuando me saca el Señor de mí, ni creo soy yo la que hablo desde esta mañana que comulgué. [...] seamos todos locos por amor de quien por nosotros se lo llamaron (*Libro de la vida*, 2015, cap. 16, § 1, 3, 4, 6).

Como lo recuerda Michel de Certeau, la mística cristiana está determinada por el hecho que el Verbo se hizo carne, pero también todos dos: el Verbo originario de Dios y la carne (el cuerpo de Cristo), están ausentes. La escritura mística es entonces una tentativa para inscribir en un cuerpo los estigmas de la lengua que falta o, a la inversa, para forzar la lengua a acoger un cuerpo ausente. No es un azar si, en la misma época barroca donde se desarrolla la mística cristiana, nace el mito de Don Juan, que pone en escena un teatro del goce y del exceso, en una acumulación de las conquistas que “repite la ausencia de la única e inaccesible ‘mujer’”, así como la mística “responde al borrado progresivo de Dios como Único objeto de amor” (1982, 13).

Estética y poética del exceso

Este exceso que la filosofía no cesa de evacuar del *logos* ha sido el tema (sujeto) mismo de la literatura. Esto se debe a la diferencia de estatuto entre esos dos discursos tan cercanos y a menudo mezclados. Desde Platón hasta el saber absoluto hegeliano, la filosofía piensa que todo lo real es racional, y, por ende, integrable al *logos*. La consecuencia de esto es el rechazo de lo real excesivo en el orden de lo negativo, del no ser o del insignificante. Al contrario, la literatura atesta que unas palabras faltan para decir lo real. Es entonces una carrera pérdida detrás de lo real que excede, o sea detrás del significante que hace falta para decirlo; carrera sin término, que trata de *remediar* la falta del lenguaje por la invención de figuras, de ritmos, de imágenes. La creación estética es una clase de placer-remedio que, en este aspecto, atrae sobre ella la crítica del filósofo. El poeta usa a la vez del *pharmakon* de la escritura, ese veneno-remedio denunciado por Platón en *Fedro* (274d-276d), y del simulacro, esta clase de tercer género monstruoso, que, siempre según Platón (*Sofista*, 236b, 264c), participa a la vez del Ser y del No ser, excediendo las categorías ontológicas. La tragedia es el prototipo del veneno-remedio estético. De acuerdo a la *Poética* (1449b) de Aristóteles, la *catharsis* es una purgación medical que, funcionando sobre el modelo de la medicina hipocrática, cura el mal por el mal, el exceso por el exceso. Se trata de provocar un surplus de humor o de afectos nocivos (en la ocurrencia el temor y la piedad) con el fin de liberarse de estos como por una purga o un sangrado. Esto es lo que explica el carácter enigmático del placer trágico. De ese mismo orden, es ese placer arrancado del dolor del que hablaba Aristóteles, del orden de un remedio violento del que uno corre el riesgo de entregarse como si fuera una droga. Y, según la lógica del *pharmakon*, no es seguro que la terapia no sea peor que el mal, de manera que, según una fórmula de Artaud, “el veneno del teatro tirado en el cuerpo social lo disgrega” (1978, 30).

La literatura, luego, parece haber hecho del exceso su tema (sujeto) más propio, según tres acepciones posibles del término: entendido como fuente, como tema y como receptáculo de la experiencia estética.

Como fuente: las más célebres teorías de la creación artística buscan el origen de la inspiración en una clase de exceso: el arrebató del furor divino, de acuerdo a Sócrates, en *Fedro* (244b) –tema retomado del Renacimiento por Marsilio Ficino o Giordano Bruno en *Los Heroicos Furores* (2011); el exceso de bilis negra, característica del genio, en *El hombre de genio y la melancolía*, según el pseudo-Aristóteles (Aristóteles, 1966); la sublimación, para Freud, en favor de la cual el yo se pone al servicio de las pulsiones de destrucción, “en contra de las intenciones del Eros” (*El Yo y el Ello*, 1991, 289).

Como motivo: las epopeyas, las tragedias, las comedias, ponen todas en escena unos personajes excesivos. Aquiles es el prototipo de los héroes épicos dominados por el *ménos*, el furor guerrero. Los héroes trágicos son animados por el *hybris*. Resueltamente furiosos son los monstruos del teatro de Séneca, y ese modelo del furor, ha nutrido al teatro barroco. La mayoría de los héroes de novela son seres de exceso que la violencia de la pasión puede conducir a un verdadero furor, al igual que los personajes de Melville, de Emilie Brontë o de Faulkner.

Como receptáculo: la experiencia estética es una experiencia de los límites. Después de su traducción por Boileau, el siglo XVIII ha reencontrado ese texto ilustre de la poética del exceso que es el tratado *De lo sublime* de Longino (2007). El sentimiento de lo sublime objetivo, de la naturaleza o de la historia, que a menudo se mezcla del horror, como en Burke (1807) y Diderot, el cual afirma que “la poesía quiere algo enorme, bárbaro y salvaje (1970, p. 483), y aquel sublime subjetivo, elaborado por Kant (1999), fundan una poética moderna del exceso. Desde el *Sturm und Drang* (“Tempestad e ímpetu”, movimiento del prerromanticismo alemán) hasta el trascendentalismo americano, estigmatizado e ilustrado por Melville o Poe, hasta el futurismo, el vorticismo y el surrealismo, la producción poética y la recepción estética se afirman como experiencias del exceso. Adquieren así, para el sujeto moderno, una dimensión ontológica, en la medida en que provocan una revelación esencial, cuando el horror se mezcla íntimamente con lo bello y es buscado como lo más deseable. A través del arte, así como a través del erotismo, “queremos exceder [los límites] y el horror sentido significa el exceso que debemos alcanzar, al cual, si no fuera el horror previo no habríamos podido alcanzar” (Bataille, 1957, 159).

La estética, en fin, como ciencia filosófica nueva, es una ciencia del exceso. Según su inventor, Baumgarten, es la ciencia de lo sensible, de lo

confuso y de lo singular. Trata de “una inmensa cantidad de objetos, que son su bosque, su Caos y su materia” (1998, 203)⁵, aunque sea rechazada por la verdad lógica y formal, la cual no puede constituirse más que al precio de una “pérdida de materia”. La estética, como filosofía, como practica y como experiencia, tiene por objeto poner al día la verdad intrínseca de lo finito y de lo singular que se transmite gracias a la “intensidad” y a la “vivacidad de los afectos” producidos por la actividad poética en el sentido amplio (pp. 41-42).

El exceso no es tanto el signo de algo rebosante, como de un vacío que se abre en el lugar donde el lenguaje toca lo real y donde surge la falta de un significante primero. Si la filosofía repudia con folclor ese vacío, declarando todo lo real racional, la estética le da forma, con el riesgo de denegarlo. Como lo ha mostrado D.H. Lawrence, la poesía nace del deseo de abrir una brecha en el mundo para hacer entrar el soplo del caos, pero toda creación estética es ya una manera de protegerse, una tentativa para tapar la brecha de lo real a través de “una parada de formas y de técnicas” (1998, 236). Esto sucede así con la poética del exceso, entendida como su puesta en forma y en escena. La multiplicación de los significantes, de las imágenes, de los efectos, transforma el lenguaje en un teatro que recubre el vacío, pero que, sin embargo, no deja de significarlo. Transporte metafórico, figuras de la hipérbole, retórica de lo inefable, gongorismo, acumulación carnavalesca, por su exceso mismo del lado de lo simbólico y de lo imaginario, según la lógica de la denegación, conllevan a la afirmación redoblada del vacío real que tratan de tapar. La poética de lo sublime, que quiere hacer la economía de esas paradas y de esos efectos, da testimonio de que la estética del exceso implica una ética del vacío.

271

Ética y política del exceso

La condena ética del exceso, por parte de los pensadores griegos, proviene de lo que es siempre revelador de un vacío y de una falta para llenar. Hacer el vacío del vacío, o sea llegar a la ataraxia liberándose de todo deseo y necesidad, es, por lo tanto, la vía de la perfección ontológica, porque lo peor sería entrar en el ciclo infernal de la falta y del exceso llenando ese vacío. Esas preguntas tienen un propósito eminentemente político. La sucesiva degradación de los regímenes, descrita por Platón, tiene siempre la misma causa: la voluntad de una cierta clase o de ciertos individuos de acumular de sobremanera unos bienes. Y esta degradación conlleva al peor de los regímenes, la tiranía, que es el reino simultáneo de la falta y del exceso,

⁵ Las referencias del texto de Baumgarten remiten a la traducción francesa.

que no se reducen a uno solo en la persona del tirano. Según el libro IX de la *República*, los excesos del furor tiránico se explican por el hecho que el tirano es él mismo tiranizado por sus deseos. Para llenar su propio vacío, o para denegar su falta de ser, *hace el vacío* entorno a él (Elias Canetti, 1977), al mismo tiempo que acumula los signos de potencia a través de lo que Platón llamaba su “aparato de teatro”, que mezcla lo grotesco y lo horrible y que revela, más que esconderla, su vacuidad (como lo han mostrado a su manera Alfred Jarry en *Ubú rey* o Charles Chaplin en *El Dictador*). Se trata ahí del Sujeto absoluto sobre el cual los individuos, que han renunciado a su singularidad, han proyectado su ideal del Yo, siguiendo los análisis de Freud, en *Psicología de las masas y análisis del yo* (1991).

Los individuos, llamados a asumir su existencia como sujetos en el momento en el que se desmoronan los significantes supremos (*logos*, verdad, Ley, Dios, rey, padre), se han precipitado hacia lo que Nietzsche llamaba las “sombras de Dios” y hacia unos simulacros de potencia. Ahora, entre más es vacío o formal, a principio de la ley, como lo decía Hegel sobre la Virtud revolucionaria (*Fenomenología del espíritu*, 1966, VI, B, c), o entre más es encarnado por un simulacro, siguiendo el término mismo de Platón a propósito del tirano, más el poder se transforma en el teatro del exceso. Desde el Terror revolucionario hasta el nazismo, hasta los diversos fascismos y totalitarismos, la política moderna fue, en una gran porción, una política del exceso cuya potencia destructora ha sido el contrapunto del vacío sobre el cual se apoya ahora la existencia del sujeto.

Si el periodo de los fascismos históricos ha pasado, algunos como Pasolini (1978), afirman que hemos entrado en la era de un nuevo fascismo mundializado cuyo principio es decretado, en su última película de 1975, *Saló o los ciento veinte días de Sodoma*, por el prelado que declara, después de la redacción del reglamento que debe gestionar la “sociedad de los amigos del crimen”: “Todo está bien cuando es excesivo”. Detrás del teatro cruel de los excesos sádicos o fascistas, es la actual sociedad capitalista fundada sobre un exceso de ganancia y de consumismo, por un lado, y una falta organizada por otro, que denuncia Pasolini. El mundo del consumismo vive bajo el golpe de una ley perversa y obscena que afirma que no hay placer más que en el exceso. Tal es el nuevo heroísmo del sujeto posmoderno que provoca una reconfiguración de ese mismo sujeto y de sus psiques (Charles Melman, 2005). La consecuencia de aquella “hambre de excitación” elevada al rango de ética consumista es el hundimiento de los individuos en el vacío real de su ser, causa de la gran enfermedad contemporánea: la depresión. Aunque existe una ética del exceso que puede conducir a la alegría, una economía política del exceso mediáticamente organizada no puede conducir más que a

la tristeza y a la muerte, salvo a que se devuelva contra el régimen consumista su propia exigencia de exceso, de acuerdo con lo que sugiere Bataille en *La Parte Maldita*: “Nadie sabría encontrar, desde entonces, el sentido de la riqueza, lo que anuncia de explosivo, de pródigo y de desbordante, si no fuera el esplendor de los jirones y el sombrío desafío de la indiferencia. Si se quiere, finalmente, la mentira consagra la exuberancia de la vida a la rebelión.” (1976, 78-79).

Bibliografía:

- ARFOUILLLOUX J.-C., (1991). « Mille e tre », in *Nouvelle revue française de psychanalyse, L'excès*. Paris: Gallimard, 53, printemps.
- ARISTOTELES (2001). *La Ética a Nicómaco* (trad. Calvo, J.L.). Madrid: Alianza Editorial.
- ARISTOTELES (1966). *El hombre de genio y la melancolía* (trad. Serna, C.). Barcelona: Sirmio Quaderns Crema.
- ARTAUD, A. (1978). *Le Théâtre et son Double*. Paris: Gallimard.
- BATAILLE, G. (1976a). *L'érotisme*. Paris: Ed. de Minuit
- BATAILLE, G. (1976b). *Œuvres complètes*, t. VI. Paris: Gallimard.
- AVILA, T. (2015). *Libro de la vida*. Madrid: Edaf.
- BAUMGARTEN, A. G. (1988). *Esthétique* (trad. Pranchère, J.-Y.). Paris: L'Herne.
- BRUNO, G. (2011). *Los Heroicos Furores* (trad. Gómez de Liaño, I.). Madrid: Siruela.
- BURKE, E. (1807). *La Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (trad. De la Dehesa, J.). Alcalá: Oficina de la Real Universidad.
- CANETTI, E. (1977). *Masa y poder* (trad. Vogel, H.). Barcelona: Muchnik Editores.
- CERTEAU, M. (1982). *La Fable Mystique*. Paris : Gallimard.
- DESCARTES, R. (1953). *Méditations*, in *Œuvres et lettres*. Paris: Gallimard.
- DERRIDA, J. (1967). « Cogito et histoire de la folie », in *L'écriture et la différence*. Paris: Le Seuil.
- DERRIDA, J. (1972). « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*. Paris: Le Seuil.
- DIDEROT, D. (1970). *Discours sur la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes*, t. 3, Le Club français du livre, 1970.
- FREUD, S. (1973). *La vie sexuelle*, trad. D. Berger, J. Laplanche, Paris, PUF, 1969 ; « Nouvelles remarques sur les psychonévroses de défenses », in *Névrose, psychose et perversion*, trad. J. Laplanche, Paris, PUF, 1973
- FREUD, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Gallimard.
- FREUD, S. (1991). *Le Moi et le Ça. Psychologie des masses*, in *Œuvres complètes*, t. XVI (trad. Baliteau, C., Bloch, A. & Rondeau, J.-M.). Paris: PUF.
- FREUD, S. (1996). *Au-delà du principe de plaisir*, in *Œ. C.*, t. XV (trad. Altounian, J., Bourguignon, A., Cotet, P. & Rauzy, A.). Paris: PUF.
- HEGEL (1966). *Fenomenología del espíritu* (trad. Roces, W.). México: FCE.
- HEIDEGGER, M. (1997). *Ser y Tiempo* (trad. Rivera, J.). Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

- KANT, E. (1999). *Crítica del juicio* (trad. García Morente, M.). Madrid: Espasa-Calpe.
- LACAN, J. (1995). *Le séminaire, livre XX, Encore*. Paris: Le Seuil.
- LAWRENCE, D. H. (1998). “Chaos in Poetry”, *Selected Critical Writings*. Oxford: Oxford University Press.
- LONGINO (2007). *De lo sublime* (trad. Molina, E. & Oyarzun, P.). Santiago de Chile: Metales Pesados.
- MELMAN, Ch. (2005). *L’homme sans qualité. Jouir à tout prix*. Paris: Gallimard.
- MONTAIGNE, M. (1969). *Essais*, Livre II. Paris: Garnier-Flammarion.
- NIETZSCHE, F. (1949). *Ditirambos dionisiacos* (trad. Ovejero, E.). Buenos Aires: Aguilar.
- PASOLINI, P. P. (1978). *Escritos corsarios* (trad. García Robles, H.). Caracas : Monte Avila.
- PLATON (2003a). *Diálogos. Volumen III: Fedro*. Madrid: Gredos.
- PLATON (2003b). *Diálogos. Volumen IV: República*. Madrid: Gredos.
- PLATON (2003c). *Diálogos. Volumen V: Sofista*. Madrid: Gredos.
- SCHOPENHAUER, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación*, (trad. López de Santamaría, P.). Trotta: Madrid.
- STAROBINSKI, J. (1991). « Quali eccessi », in *Nouvelle revue française de psychanalyse. L’excès, op. cit.*