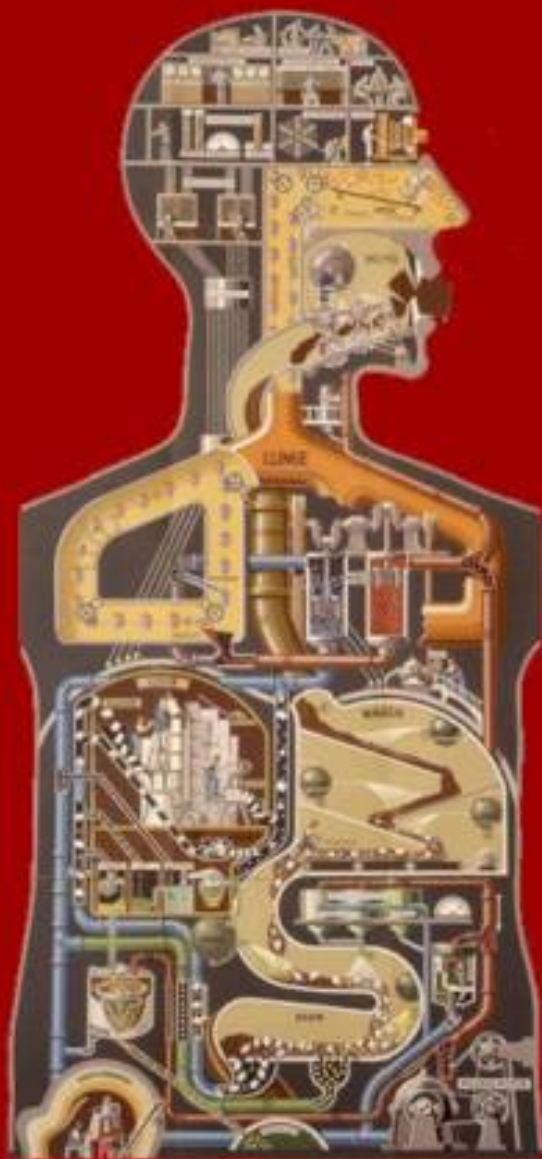


# El Anti-Edipo

Capitalismo y esquizofrenia



**Gilles Deleuze | Félix Guattari**

Este libro es un ajuste relativo de cuentas con Lacan en la época de esplendor del estructuralismo, allá por los inicios de la década de los setenta. Partiendo del convencimiento de que «Edipo no sirve absolutamente para nada», Deleuze y Guattari se impregnan de la atmósfera cultural del período, en especial del Foucault de *Las palabras y las cosas*, y afirman que la invención del hombre por el orden burgués de que habla este último puede comprenderse mejor a partir del análisis de los mecanismos de producción del hombre en la sociedad actual, es decir, a partir de la disección de la máquina social capitalista que los autores acometen mediante el procedimiento de descodificación-territorialización.

No en vano se ha afirmado repetidas veces la complementariedad de algunos capítulos de *El Anti Edipo* y *Las palabras y las cosas*, y no en vano la obra de Deleuze y Guattari contribuyó a la gestación de *Vigilar y castigar*. A partir de ahí, de esa época de ebullición teórica reflejada en el texto, *El Anti Edipo* se convertiría en una referencia clásica y el esquizoanálisis -que se propone desedipizar el inconsciente para acceder a los verdaderos problemas- en un método fecundo para analizar las máquinas deseantes y sus productos sociales.

## NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

*A causa de la confusión y desacuerdo que, a fuerza de reinar, domina en el vocabulario psicoanalítico, damos de antemano algunas de las opciones que aquí se han tomado.*

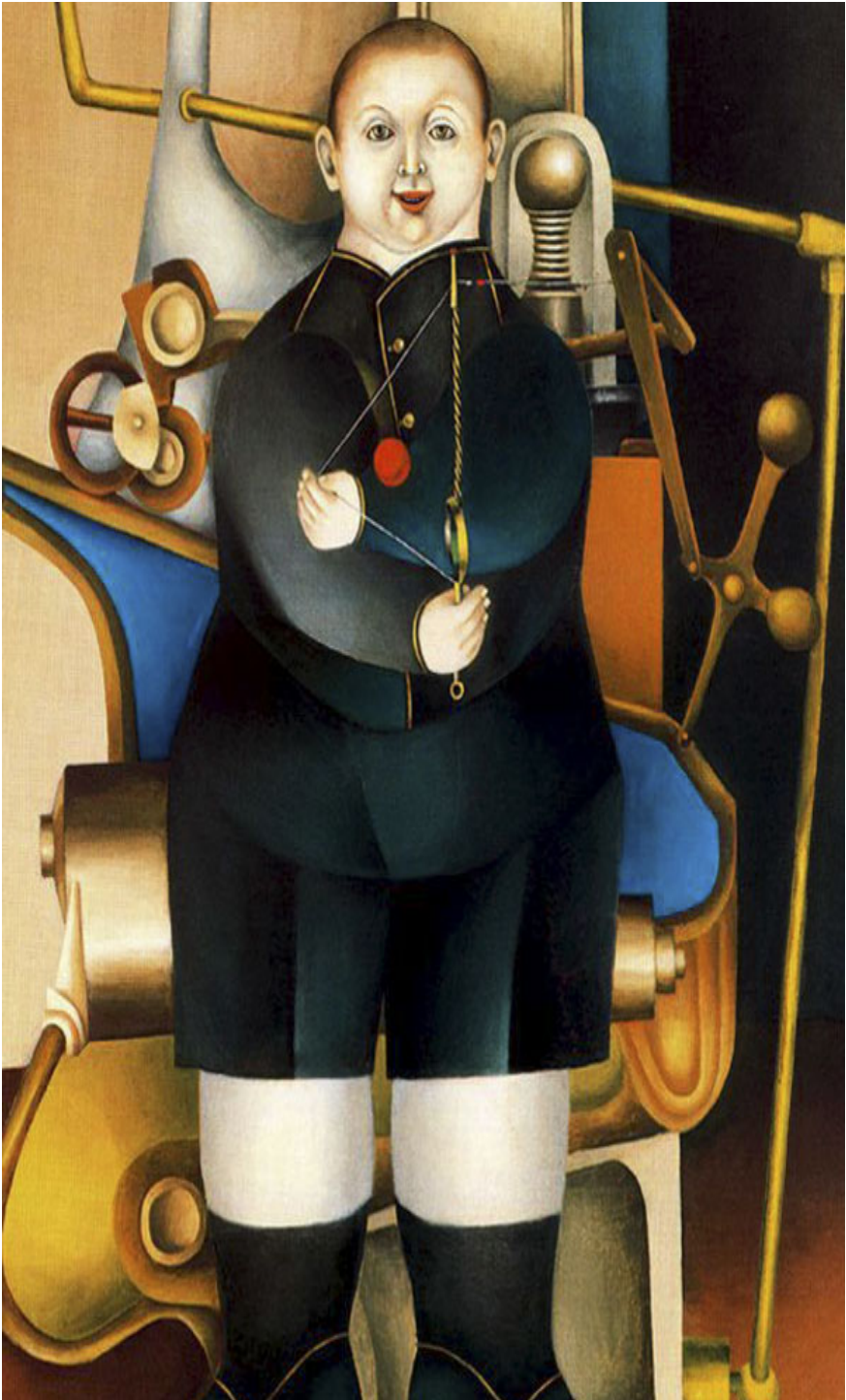
1. Frente a la dicotomía conceptual *répression-refoulement*, que en castellano usualmente, aunque tal vez no debidamente, se traducen por el mismo término *represión*, hemos optado por seguir la tradición, excepto cuando el contexto no explicitaba el sentido. En este caso hemos traducido, de un modo convencional, *répression* por «represión general» y *refoulement* por «represión» a secas. Como es sabido, *refoulement* (el freudiano *Verdrängung*) remite, en sentido propio, a aquella operación por la que el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones ligadas a una pulsión. Por otra parte, creemos que *répression* debería traducirse por «supresión» cuando remite a la desaparición del afecto, pero no de la representación.

2. En cuanto al polémico término *investissement* (cuando se refiere a la *Besetzung* freudiana), lo hemos traducido por «catexis», aunque en la forma verbal, además del barbarismo «catesizar», hemos utilizado por lo general la forma «cargar», también clásica, a pesar de la seducción que siempre ofrece el término ocupar.

3. La *forclusion* lacaniana ha sido traducida por «repu-  
dio» y en cuanto al *fantasme* (la *Phantasie* de Freud) hemos

*optado por traducirlo por «fantasma», atendiendo a las razones de Laplanche y Pontalis en su «Vocabulaire de la Psychanalyse». No olvidamos, sin embargo, que, en su traducción de Freud, López Ballesteros utiliza «fantasía».*

*En la, más o menos, creación de palabras, hemos intentado seguir el mismo método que los autores de este libro.*





Richard Lindner, *Boy with machine*  
(1954, en tela, 40 x 30, Sr. y Sra. C. L. Harrison, Batavia, Ohio.)

## CAPÍTULO PRIMERO LAS MÁQUINAS DESEANTES

### La producción deseante

Ello funciona en todas partes, bien sin parar, bien discontinuo. Ello respira, ello se calienta, ello come. Ello caga, ello besa. Qué error haber dicho el ello. En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. El seno es una máquina que produce leche, y la boca, una máquina acoplada a aquélla. La boca del anoréxico vacila entre una máquina de comer, una máquina anal, una máquina de hablar, una máquina de respirar (crisis de asma). De este modo, todos «bricoleurs»; cada cual sus pequeñas máquinas. Una máquina-órgano para una máquina energía, siempre flujos y cortes. El presidente Schreber tiene los rayos del cielo en el culo. Año solar. Además, podemos estar seguros de que ello marcha; el presidente Schreber siente algo, produce algo, y puede teorizarlo. Algo se produce: efectos de máquina, pero no metáforas.

El paseo del esquizofrénico es un modelo mejor que el neurótico acostado en el diván. Un poco de aire libre, una

relación con el exterior. Por ejemplo, el paseo de Lenz reconstituido por Büchner<sup>[1]</sup>. Por completo diferente de los momentos en que Lenz se encuentra en casa de su buen pastor, que le obliga a orientarse socialmente, respecto al Dios de la religión, respecto al padre, a la madre. En el paseo, por el contrario, está en las montañas, bajo la nieve, con otros dioses o sin ningún dios, sin familia, sin padre ni madre, con la naturaleza. «¿Qué quiere mi padre? ¿Puede darme algo mejor? Imposible. Dejadme en paz.» Todo forma máquinas. Máquinas celestes, las estrellas o el arco iris, máquinas alpestres, que se acoplan con las de su cuerpo. Ruido ininterrumpido de máquinas. «Creía que se produciría una sensación de infinita beatitud si era alcanzado por la vida profunda de cualquier forma, si poseía un alma para las piedras, los metales, el agua y las plantas, si acogía en sí mismo todos los objetos de la naturaleza, maravillosamente, como las flores absorben el aire con el crecimiento y la disminución de la luna.» Ser una máquina clorofílica, o de fotosíntesis, o por lo menos deslizar el cuerpo como una pieza en tales máquinas. Lenz se colocó más allá de la distinción hombre-naturaleza, más allá de todos los puntos de referencia que esta distinción condiciona. No vivió la naturaleza como naturaleza, sino como proceso de producción. Ya no existe ni hombre ni naturaleza, únicamente el proceso que los produce a uno dentro del otro y acopla las máquinas. En todas partes, máquinas productoras o deseantes, las máquinas esquizofrénicas, toda la vida genérica: yo y no-yo, exterior e interior ya no quieren decir nada.

Comitiva del paseo del esquizo, cuando los personajes de Beckett se deciden a salir. En primer lugar hemos de ver cómo su propio andar variado es asimismo una máquina minuciosa. Y luego la bicicleta: ¿qué relación existe entre la máquina bicicleta-bocina y la máquina madre ano? «hablar de bicicletas y de bocinas, qué descanso. Por desgracia, no es de esto de lo que tengo que hablar ahora, sino de la que me dio a luz, por el ojo del culo si mal no recuerdo.» A



menudo creemos que Edipo es algo sencillo, que está dado. Sin embargo, no es así: Edipo supone una fantástica represión de las máquinas deseantes. ¿Por qué, con qué fin? En verdad, ¿es necesario o deseable someterse a él? ¿Y con qué? ¿Qué poner en el triángulo edípico, con qué formarlo? La bocina de bicicleta y el culo de mi madre, ¿son el meollo del asunto? ¿No hay cuestiones más importantes? Dado un efecto, ¿qué máquina puede producirlo? y dada una máquina, ¿para qué puede servir? Por ejemplo, adivine usted qué uso tiene una funda de cuchillo a partir de su descripción geométrica. O bien, ante una máquina completa formada por seis piedras en el bolsillo derecho de mi abrigo (bolsillo que suministra), cinco en el bolsillo derecho de mi pantalón, cinco en el bolsillo izquierdo de mi pantalón (bolsillos de transmisión), y con el último bolsillo del abrigo recibiendo las piedras utilizadas a medida que las otras avanzan, ¿qué efecto produce este circuito de distribución en el que la propia boca se inserta como máquina para chupar las piedras? En este caso, ¿cuál es la producción de voluptuosidad? Al final de *Malone meurt*, Mme. Pédale lleva de paseo a los esquizofrénicos, en charabán, en barco, de pic-nic por la naturaleza: se prepara una máquina infernal.

*Le corps sous la peau est une usine surchauffée,  
et dehors,  
le malade brille,  
il luit,  
de tous ses pores, éclatés*<sup>[2]</sup>.

No pretendemos fijar un polo naturalista de la esquizofrenia. Lo que el esquizofrénico vive de un modo específico, genérico, no es en absoluto un polo específico de la naturaleza, sino la naturaleza como proceso de producción. ¿Qué quiere decir aquí proceso? Es probable que, a un de-

terminado nivel, la naturaleza se distingue de la industria: por una parte, la industria se opone a la naturaleza, por otra, saca de ella materiales, por otra, le devuelve sus residuos, etc. Esta relación distintiva entre hombre-naturaleza, industria-naturaleza, sociedad-naturaleza, condiciona, hasta en la sociedad, la distinción de esferas relativamente autónomas que denominaremos «producción», «distribución», «consumo». Sin embargo, este nivel de distinciones, considerado en su estructura formal desarrollada, presupone (como lo demostró Marx), además del capital y de la división del trabajo, la falsa conciencia que el ser capitalista necesariamente tiene de sí y de los elementos coagulados de un proceso de conjunto. Pues en verdad —la brillante y negra verdad que yace en el delirio— no existen esferas o circuitos relativamente independientes: la producción es inmediatamente consumo y registro, el registro y el consumo determinan de un modo directo la producción, pero la determinan en el seno de la propia producción. De suerte que todo es producción: producciones de producciones, de acciones y de pasiones; producciones de registros, de distribuciones y de anotaciones; producciones de consumos, de voluptuosidades, de angustias y de dolores. De tal modo todo es producción que los registros son inmediatamente consumidos, consumados, y los consumos directamente reproducidos<sup>[3]</sup>. Este es el primer sentido de proceso: llevar el registro y el consumo a la producción misma, convertirlos en las producciones de un mismo proceso.

En segundo lugar, ya no existe la distinción hombre-naturaleza. La esencia humana de la naturaleza y la esencia natural del hombre se identifican en la naturaleza como producción o industria, es decir, en la vida genérica del hombre. La industria ya no se considera entonces en una relación extrínseca de utilidad, sino en su identidad fundamental con la naturaleza como producción del hombre y por el hombre<sup>[4]</sup>. Pero no el hombre como rey de la crea-

ción, sino más bien como el que llega a la vida profunda de todas las formas o de todos los géneros, como hombre cargado de estrellas y de los propios animales, que no cesa de empalmar una máquina-órgano a una máquina-energía, un árbol en su cuerpo, un seno en la boca, el sol en el culo: eterno encargado de las máquinas del universo. Este es el segundo sentido de proceso. Hombre y naturaleza no son como dos términos uno frente al otro, incluso tomados en una relación de causa, de comprensión o de expresión (causa-efecto, sujeto-objeto, etc.). Son una misma y única realidad esencial del productor y del producto. La producción como proceso desborda todas las categorías ideales y forma un ciclo que remite al deseo en tanto que principio inmanente. Por ello, la producción deseante es la categoría efectiva de una psiquiatría materialista que enuncia y trata al esquizo como *Homo natura*. No obstante, con una condición que constituye el tercer sentido de proceso: no hay que tomarlo por una finalidad, un fin, ni hay que confundirlo con su propia continuación hasta el infinito. El fin del proceso, o su continuación hasta el infinito, que es estrictamente lo mismo que su detención brutal y prematura, es la causa del esquizofrénico artificial, tal como lo vemos en el hospital, andrajo autistizado producido como entidad. Lawrence dice del amor: «Hemos convertido un proceso en una finalidad; el fin de todo proceso no radica en su propia continuación hasta el infinito, sino en su realización... El proceso debe tender a su realización, pero no a cierta horrible intensificación, a cierta horrible extremidad en la que el cuerpo y el alma acaban por perecer»<sup>[5]</sup>. Lo mismo que para el amor es para la esquizofrenia: no existe ninguna especificidad ni entidad esquizofrénica, la esquizofrenia es el universo de las máquinas deseantes productoras y reproductoras, la universal producción primaria como «realidad esencial del hombre y de la naturaleza».

Las máquinas deseantes son máquinas binarias, de regla binaria o de régimen asociativo; una máquina siempre va

acoplada a otra. La síntesis productiva, la producción de producción, posee una forma conectiva: «y», «y además»... Siempre hay, además de una máquina productora de un flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción de flujo (el seno — la boca). Y como la primera a su vez está conectada a otra con respecto a la cual se comporta como corte o extracción, la serie binaria es lineal en todas las direcciones. El deseo no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta. «Me gusta todo lo que fluye, incluso el flujo menstrual que arrastra los huevos no fecundados...», dice Miller en su canto del deseo<sup>[6]</sup>. Bolsa de aguas y cálculos del riñón; flujo de cabellos, flujo de baba, flujo de esperma, de mierda o de orina producidos por objetos parciales, constantemente cortados por otros objetos parciales, que a su vez producen otros flujos, cortados por otros objetos parciales. Todo «objeto» supone la continuidad de un flujo, todo flujo, la fragmentación del objeto. Sin duda, cada máquina-órgano interpreta el mundo entero según su propio flujo, según la energía que le fluye: el ojo lo interpreta todo en términos de ver —el hablar, el oír, el cagar, el besar... Pero siempre se establece una conexión con otra máquina, en una transversal en la que la primera corta el flujo de la otra o «ve» su flujo cortado por la otra.

Por lo tanto, el acoplamiento de la síntesis conectiva, objeto parcial-flujo, posee además otra forma, producto-producir. El producir siempre está injertado en el producto; por ello, la producción deseante es producción de producción, como toda máquina, máquina de máquina. No podemos contentarnos con la categoría idealista de expresión. No podemos, no deberíamos pensar en describir el objeto esquizofrénico sin vincularlo al proceso de producción. Los *Cahiers de l'art brut* son su demostración viviente (y a la vez niegan que haya una entidad del esquizofrénico). Así, Henri Michaux describe una mesa esquizofrénica en función de

un proceso de producción (el del deseo): «Desde el momento que uno la notaba, continuaba ocupando la mente. Incluso continuaba no se qué, sin duda su propio quehacer... Lo que sorprendía era que, sin ser simple, tampoco era verdaderamente compleja, compleja de entrada o de intención o de plan complicado. Más bien se desimplificaba a medida que era trabajada... Tal como estaba era una mesa de añadidos, al igual que algunos dibujos de esquizofrénicos llamados abarrotados, y si estaba terminada era en la medida en que ya no había forma de añadir nada; mesa que se había ido convirtiendo en amontonamiento, dejando de ser mesa... No era apropiada para ningún uso, para nada de lo que se espera de una mesa. Pesada, voluminosa, apenas era transportable. Uno no sabía cómo cogerla (ni mental, ni manualmente). El tablero, la parte útil de la mesa, progresivamente reducido, desaparecía, y tenía tan poca relación con el voluminoso armazón, que uno ya no pensaba en el conjunto como una mesa, sino como un mueble aparte, un instrumento desconocido cuyo empleo se ignoraba. Mesa deshumanizada, que no tenía ningún acomodo, que no era burguesa, ni rústica, ni de campaña, ni de cocina, ni de trabajo. Que no se prestaba a nada, que se protegía, que rechazaba todo servicio, toda comunicación. En ella había algo aterrado, petrificado. Se hubiera podido pensar en un motor parado»<sup>[7]</sup>. El esquizofrénico es el productor universal. Aquí no es posible distinguir entre el producir y su producto. El objeto producido se lleva su *aquí* en un nuevo producir. La mesa continúa su «propio quehacer». El armazón se come el tablero. La no-terminación de la mesa es un imperativo de producción. Cuando Lévi-Strauss define el «bricolage», propone un conjunto de caracteres bien engarzados: la posesión de un stock o de un código múltiple, heteróclito y sin embargo limitado; la capacidad de introducir los fragmentos en fragmentaciones siempre nuevas; de lo que se desprende una indiferencia del producir y del producto, del conjunto instrumental y del

conjunto a realizar<sup>[8]</sup>. La satisfacción del «bricoleur» cuando acopla algo a una conducción eléctrica, cuando desvía un conducto de agua, no podría explicarse mediante un juego de «papá-mamá» o mediante un placer de transgresión. La regla de producir siempre el producir, de incorporar el producir al producto, es la característica de las máquinas deseantes o de la producción primaria: producción de producción. Un cuadro de Richard Lindner, *Boy with Machine*, muestra un enorme y turgente niño que ha injertado y hace funcionar una de sus pequeñas máquinas deseantes sobre una gran máquina social técnica (pues, como veremos, también esto es cierto con respecto al niño).

El producir, un producto, una identidad producto-producir... Precisamente es esta identidad la que forma un tercer término en la serie lineal: un enorme objeto no diferenciado. Todo se detiene un momento, todo se paraliza (luego todo volverá a empezar). En cierta manera, sería mejor que nada marcharse, que nada funcionase. No haber nacido, salir de la rueda de los nacimientos; ni boca para mamar, ni ano para cagar. ¿Estarán las máquinas suficientemente estropeadas, sus piezas suficientemente sueltas como para entregarse y entregarnos a la nada? Se diría que los flujos de energía todavía están demasiado ligados, que los objetos todavía son demasiado orgánicos. Un puro fluido en estado libre y sin cortes, resbalando sobre un cuerpo lleno. Las máquinas deseantes nos forman un organismo; pero en el seno de esta producción, en su producción misma, el cuerpo sufre por ser organizado de este modo, por no tener otra organización, o por no tener ninguna organización. «Una parada incomprensible y por completo recta» en medio del proceso, como tercer tiempo: «*Ni boca. Ni lengua. Ni dientes. Ni laringe. Ni esófago. Ni vientre. Ni ano.*» Los autómatas se detienen y dejan subir la masa inorganizada que articulaban. El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible. Antonin Artaud lo descubrió, allí donde estaba, sin forma y

sin rostro. Instinto de muerte, éste es su nombre, y la muerte no carece de modelo. Pues el deseo *también* desea esto, es decir, la muerte, ya que el cuerpo lleno de la muerte es su motor inmóvil, del mismo modo como desea la vida, ya que los órganos de la vida son la *working machine*. No nos preguntaremos como pueden funcionar juntos: esta cuestión incluso es el producto de la abstracción. Las máquinas deseantes no funcionan más que estropeadas, estropeándose sin cesar. El presidente Schreber «durante largo tiempo vivió sin estómago, sin intestinos, casi sin pulmones, el esófago desgarrado, sin vejiga, las costillas molidas; a veces se había comido parte de su propia laringe...». El cuerpo sin órganos es lo improductivo; y sin embargo, es producido en el lugar adecuado y a su hora en la síntesis conectiva, como la identidad del producir y del producto (la mesa esquizofrénica es un cuerpo sin órganos). El cuerpo sin órganos no es el testimonio de una nada original, como tampoco es el resto de una totalidad perdida. Sobre todo, no es una proyección; no tiene nada que ver con el cuerpo propio, o con una imagen del cuerpo. Es el cuerpo sin imágenes. Él, lo improductivo, existe allí donde es producido, en el tercer tiempo de la serie binaria-lineal. Perpetuamente es reinyectado en la producción. El cuerpo catatónico es producido en el agua del baño. El cuerpo lleno sin órganos pertenece a la antiproducción; no obstante, una característica de la síntesis conectiva o productiva consiste también en acoplar la producción a la antiproducción, a un elemento de antiproducción.

## El cuerpo sin órganos