

Año XVI, Nros. 17-18
Otoño-primavera de 2016

instantes **Vazares**

escrituras nietzscheanas

Escriben

Paula Fleisner

Franco Rella

Miguel Morey

Babette Babich

Andrés Leonardo Padilla Ramírez

Felice Cimatti

Leonardo Caffo

Mónica B. Cragnolini

María Teresa García Bravo

Gabriela Milone

Noelia Billi

Anna María Brigante

Guadalupe Lucero



ISSN: 1666-2849
ISSN (en línea): 1853-2144



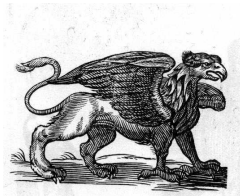
Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported. Para ver una copia de esta licencia, visita <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Queda hecho el depósito que dispone la ley 11.723

Año XVII, Nros. 17-18
otoño-primavera de 2016

instantes *Y* *azares*
escrituras nietzscheanas

www.instantesyazares.com.ar



Directora
Mónica B. Cagnolini

Comité Asesor: Massimo Cacciari (Università di Venezia, Italia), Juan Luis Vermal (Universitat de les Illes Balears, España), Enrique Lynch (Universidad de Barcelona, España), Andrés Sánchez Pascual (Universidad de Barcelona, España), José Jara (Universidad de Valparaíso, Chile), Manuel Barrios Casares (Universidad de Sevilla, España), Luis de Santiago Guervós (Universidad de Málaga, España), Rosa Coll (Universidad Pedagógica Nacional, México), Lucía Piossek (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina), Esther Díaz, Cristina Ambrosini (Universidad Nacional de Lanús, Argentina), Jorge E. Dotti (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Gregorio Kaminsky (Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Río Negro, Argentina), Marta López Gil (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Ricardo Maliandi (†) y María Josefina Regnasco (Universidad Abierta Interamericana, Argentina).

Comité de Redacción: German Di Iorio, Mariano Dorr, Evelyn Galiazo, María Teresa García Bravo, Paula Fleisner, Juan Pablo Sabino y Ana Sorin.

Para envío de artículos, colaboraciones y reseñas
INSTANTES Y AZARES – ESCRITURAS NIETZSCHEANAS
Gral. José Gervasio de Artigas 453
C1406ABE Buenos Aires, Argentina
E-mail: instantesyazares@yahoo.com.ar

Instantes y Azares - Escrituras Nietzscheanas es una revista semestral incluida en **LATINDEX** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), **The Philosopher's Index**, **MLA Internacional Bibliography**, **Index Copernicus (IC Master List 2012)** y **Citefactor**, y está incorporada en las hemerotecas virtuales **DIALNET** (Universidad de La Rioja, España), **DOAJ** (Directory of Open Access Journals), e-Revistas. Plataforma Open Access de Revistas Científicas Electrónicas Españolas y Latinoamericanas (CSIC, España), **Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung** (Alemania) y **Les Signets de la Bibliothèque Nationale de France**.

ÍNDICE

EDITORIAL	7
COLABORADORES	9
ARTÍCULOS	
DOSSIER: LA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA EN LA HUELLA NIETZSCHEANA	
Introducción	15
<i>Paula Fleisner</i>	
I. HERENCIA: LENGUAJE, SUBJETIVIDAD Y ALTERIDAD	
El color de la sombra	29
<i>Franco Rella</i>	
Regalo de aniversario	41
<i>Miguel Morey</i>	
¿Quién fue el Arquíloco de Nietzsche? Sobre el sujeto del poeta y músico en <i>El nacimiento de la Tragedia</i>	61
<i>Babette Babich</i>	
De <i>talasophobias</i> y <i>talasophilias</i> . Odiseo y el corpus nietzscheano: de diversas relaciones con la casa y el mar	123
<i>Andrés Leonardo Padilla Ramírez</i>	
II. POSTHUMANISMO, ANIMALIDAD Y ESCRITURA	
«Felicidad de grillo, alegría de grillo».	
Lenguaje y animalidad humana en Nietzsche	147
<i>Felice Cimatti</i>	
La Metafísica de las Cualidades.	
Donde literatura y filosofía se encuentran	169
<i>Leonardo Caffo</i>	

<i>Lupus in fabula</i> o la cola del lobo: el animal en el discurso y en la escritura	185
<i>Mónica B. Cragnolini</i>	

III. MATERIALISMO ESTÉTICO CONTEMPORÁNEO: LENGUAJE, ESCRITURA Y LITERATURA

Forcejeos y soplidos en la dramaturgia del materialismo derrideano	203
<i>María Teresa García Bravo</i>	

La voz en la letra	219
<i>Gabriela Milone</i>	

Afuera glacial en Blanchot y Beckett. Polvo y palabra no biodegradables	231
<i>Noelia Billi</i>	

<i>Eupalinos o el arquitecto</i> o la poética del fantasma de Sócrates	241
<i>Anna María Brigante</i>	

Hacer crecer el desierto: Deleuze y la deshumanización literaria	261
<i>Guadalupe Lucero</i>	

RESEÑAS	279
---------------	-----

NOTICIAS DE LIBROS	307
--------------------------	-----

ENVÍO DE COLABORACIONES	311
-------------------------------	-----

HACER CRECER EL DESIERTO: DELEUZE Y LA DESHUMANIZACIÓN LITERARIA

Let desert grow: Deleuze and dehumanization in literature

Guadalupe Lucero

Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de las Artes /

CONICET

guadalupelucero@gmail.com

Resumen: En este trabajo nos proponemos analizar el concepto de *desierto* en los estudios que Deleuze consagra a la literatura. Tomaremos como punto de partida el artículo temprano sobre las islas desiertas y el apéndice a *Lógica del sentido* sobre Tournier, para luego plegar la idea filosófica del desierto sobre otras obras mayores sobre literatura como *Kafka. Por una literatura menor* o *El agotado* sobre Beckett.

Palabras clave: **Deleuze / literatura / desierto**

Abstract: This paper offers an analysis of the concept of the desert as it appears in Deleuze's studies on literature. Taking as a starting point his article on the desert islands and the appendix to *Logique du sens* on Tournier's novel *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, we attempt to fold the philosophical idea of the desert over other major works on literature as *Kafka. Pour une littérature mineure* and *L'épuisé* on Beckett.

Key words: **Deleuze / Literature / desert**

Tratar de abordar de un modo general la concepción deleuziana de la literatura puede presentar como mínimo una serie de problemas metodológicos. Deleuze ha dedicado obras enteras e innumerables pasajes al análisis de obras literarias. Y no se trata de una preocupación solo presente en las obras tempranas –que cedería luego paso al análisis semiótico de otras artes. Basten como muestra los artículos de apertura y cierre de los dos volúmenes que agrupan los textos y entrevistas editados póstumamente al cuidado de David Lapoujade: por un lado “Causas y razones de las islas desiertas”, que da también nombre al primer volumen, nos brinda una particular hipótesis sobre la literatura y analiza el tema de la isla de Defoe a Giraudoux; por otro, “La inmanencia: una vida...” que cierra *Dos regímenes de locos*, recurre a la novela de Dickens como superficie privilegiada y ejemplar para la explicación del concepto central de *inmanencia*. Entre uno y otro, encontramos libros dedicados exclusivamente a un autor (como *Proust y los signos*, *Presentación de Sacher-Masoch*, *Kafka. Por una literatura menor*) y numerosos artículos y referencias diseminadas a lo largo de la obra que incluyen autores tan diversos como Beckett, Melville, Carroll, Artaud, Kleist, Lawrence, Fitzgerald, entre otros. ¿Qué hacer con esta insistencia?¹

Nuestra hipótesis es que el desierto como concepto estético constituye la invariante que permite reunir gran parte de las hipótesis deleuzianas sobre la literatura. Si bien es en la definición de diagrama tal como la encontramos en el libro sobre Bacon donde se explicita el sentido estético-operatorio del desierto², veremos que se trata más bien de una insistencia o un germen potente del pensamiento estético deleuziano presente desde los primeros escritos. Nos proponemos entonces dilucidar la función del desierto en la concepción deleuziana de la literatura. Comenzaremos nuestro análisis focalizando ciertos problemas presentes en textos tempranos, para

1. Sauvagnargues señala para el análisis de la estética deleuziana una particular ruptura en *Kafka. Por una literatura menor*, segundo libro escrito a cuatro manos con Guattari, donde la concepción deleuziana del fenómeno literario se pliega sobre una semiótica más cercana a los estudios sobre la imagen, la música y el cine, que sobre la preeminencia de la lente estructuralista, presente en los primeros textos como el dedicado a Proust, a Sacher-Masoch o incluso *Lógica del sentido*. Mary Bryden ha explorado el vínculo con Tournier y las fuentes literarias anglosajonas en *Gilles Deleuze: travels in literature*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, y volúmenes como el de Garin Dowd, *Abstract Machines. Samuel Beckett and Philosophy after Deleuze and Guattari* (Amsterdam/New York, Rodopi, 2007) se han dedicado exclusivamente a la relación con un autor. Los estudios específicos sobre la relación e impacto de la filosofía deleuziana en los estudios literarios son innumerables, y por ello hemos decidido abandonar en esta instancia el trabajo de sistematización, ya recorrido por la bibliografía crítica de modo profuso, para dedicarnos al análisis de ese pequeño pliegue que encontramos en el problema del desierto desde los primeros textos hasta la monografía sobre Beckett.

2. Cfr. G. Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, trad. I. Herrera, Madrid, Arena, 2002, p. 102.

luego detenernos en la lectura de la novela de Michel Tournier *Viernes, o los limbos del Pacífico* –pieza fundamental de nuestro argumento– y retomar desde este andamiaje el estudio de Kafka y Beckett.

1. *El desierto de la isla*

El artículo editado como “Causas y razones de las islas desiertas” intenta definir en primer lugar las variables que componen la isla desierta como concepto. Deleuze recurre a una caracterización geográfica de la isla, para explicar su dimensión mitológica. Habría dos tipos de islas: las islas continentales y las islas oceánicas. Las primeras son en verdad islas derivadas, deben su origen a un desprendimiento continental que permite en última instancia pensarlas desde el propio continente. Por el contrario, las islas oceánicas son adjetivadas como *originarias*, son aquellas en las que el aislamiento es esencial, no dependen en nada de la estructura territorial y ellas mismas surgen a veces por medio de explosiones volcánicas, a veces efecto de una estructura coralina viviente. En ambos casos se oponen a cierta idea de territorialidad, la idea de estabilidad y de posibilidad de asentamiento. Desde este punto de vista podríamos decir que son *flotantes*, desarraigadas³. En esta caracterización encontramos la explicitación de una oposición que acompañará la filosofía deleuziana hasta el final. Se trata de la oposición *tierra-mar*. Tierra y mar no se refieren a dos espacios geográficos literales, encarnados y concretos, sino un conjunto de afectividades, que pueden incidir indistintamente en zonas de mar o de tierra. La tierra es propiamente el “espacio geográfico” como espacio *humano*, habitado, controlado, dominado, medido por el hombre. El mar, por el contrario, es aquel espacio que se resiste a la organización, que no tiene puntos de referencia sino más bien puesta en movimiento y hundimiento de toda mensurabilidad. En este sentido las islas oceánicas, es decir, las propiamente marítimas son pre o poshumanas⁴, pero nunca *para el hombre*. Y es así que el carácter *desierto* nada tiene que ver con el vacío, sino simplemente con su carácter inhumano⁵.

3. Como sucede con la isla de la película española *Lucía y el sexo* de J. Medem (2001) donde el mareo estructural de sus habitantes se explica por su estado de deriva constante.

4. Cfr. G. Deleuze, “Causes et raisons des îles désertes” en *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Minuit, 2002, p. 12.

5. El desierto y el mar pertenecen a un mismo campo afectivo, que Deleuze y Guattari anudan al concepto bouleziano de lo *liso*. La distinción entre lo liso y lo estriado, que los autores abordan bajo el modelo musical, se presenta en estos términos: el espacio estriado es aquel que requiere de una medición, de una determinación de coordenadas, para ser ocupado, mientras que el espacio liso es aquel que se ocupa sin medir. Contra la determinación de parámetros fijos y parámetros variables, se tratará en el espacio liso de una suerte de variación continua. Y en función de este punto, Boulez plantea una disyunción entre *continuo* y *discontinuo*.

En *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*, Deleuze recurre a este modelo, expresado en la contraposición entre tierra y mar, para pensar el carácter molecular de la imagen-percepción, esa imagen previa al modelado de un mundo en vistas de la acción de un sujeto⁶. El agua postula la primacía del movimiento y el trayecto por sobre la cosa movida y los puntos⁷. Es un elemento privilegiado para alcanzar una percepción prehumana, inhumana, aquella que anhela el “cine-ojo”: poner el ojo en la cosas, deshumanizar el mundo, alcanzar un universo de variación en el que todo varía para sí mismo y sobre todas sus caras. Es lo que, como veremos, Deleuze llamaba a propósito de Tournier la erección del mundo. El cine sirve en este caso para dar cuenta de un problema que ya acecha la concepción deleuziana de la literatura desde sus primeros escritos: la continuidad, la metamorfosis de lo subjetivo en objetivo y viceversa, el “yo volandero”, como dice Tournier, logrado en el carácter semisubjetivo de la cámara.

2. Sexualizar literariamente el mito

Deleuze recurre en primer lugar a la isla desierta y a su dimensión mítica a partir de su tramitación literaria. La literatura es aquello que sobreviene a la mitología porque en un mismo movimiento se apropia de la muerte del mito, en tanto que deja de ser comprendido por el colectivo que los crea,

Para pensar la *continuidad* Boulez recurre a una imagen bergsoniana: la continuidad no es el trayecto efectuado de un punto a otro del espacio, sino que la continuidad se manifiesta por la posibilidad de cortar el espacio siguiendo determinadas leyes. Cuanto más breves sean los cortes, más tendemos a ver una continuidad. Esta distinción se volcará sobre la distinción del tiempo musical en tiempo *pulsado* y tiempo *amorfo*. El tiempo pulsado será aquel en el que es posible referir las estructuras de duración a un tiempo cronométrico, sea este regular o irregular. Mientras que el tiempo *amorfo* es aquel en el que las estructuras temporales solo globalmente se refieren al tiempo cronométrico, y que más bien construyen un campo de tiempo, duración indivisible. Cfr. P. Boulez, *Penser la musique d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 96 y ss.

6. Cfr. G. Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, trad. I. Agoff, Barcelona, Paidós, 1984, pp. 116 y ss.

7. No podemos dejar de señalar la cercanía entre la caracterización que Deleuze y Guattari hacen de las relaciones marítimas y terrestres y aquellas desarrolladas por Carl Schmitt en *Tierra y mar*. Ya el apartado dedicado a la *revolución espacial* traza el mapa conceptual que también reiteramos aquí, la nueva concepción espacial en una multiplicidad de modelos, pictóricos, musicales, bélicos. La caracterización de Inglaterra como poseedora de una forma de vida desarraigada, desterrizada, frente al *nomos de la tierra* continental, necesariamente recuerda esta oposición que encontramos entre tierra y mar en *Mil mesetas* [Cfr. G. Deleuze y F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, meseta 14: “1440 – Lo liso y lo estriado”, trad. J. Vázquez Pérez, Pre-textos, Valencia, 2002]. Para una lectura de la relación entre Deleuze y Schmitt desde el punto de vista de la teoría política, cfr. G. Rae, “Violence, Territorialization, and Signification: The Political from Carl Schmitt and Gilles Deleuze” en *Theoria and Praxis, International Journal of Interdisciplinary Thought*, Vol. 1 Issue 1, 2013.

para revivirlo en la forma del relato. ¿Qué lugar ocupa la isla en esta suerte de literaturización de la mitología?

La literatura es el intento de interpretar muy ingeniosamente los mitos que ya no se comprenden, en el momento en que ya no se los comprende porque ya no se sabe soñarlos ni reproducirlos. La literatura es la contienda de los contrasentidos que la conciencia opera natural y necesariamente sobre los temas del inconsciente.⁸

Tenemos aquí una serie de afirmaciones que vale la pena examinar detenidamente. En primer lugar la literatura es el trabajo hermenéutico sobre la materia mítica. Su horizonte y su materia es el mito y por lo tanto no específicamente el lenguaje. O al menos, no es el lenguaje el problema fundamental de la literatura sino el mito devenido incomprensible.

El mito como material literario es en cierto modo la concepción más antigua de la literatura, si pensamos como tal la derivada de la interpretación platónica de la poesía. En su descripción del uso de los términos *mythos* y *logos* en Platón, Jesi muestra que lejos de ser términos opuestos, ambos son utilizados a menudo de modo intercambiable para referir la idea de discurso⁹. El matiz no está dado entre racionalidad e irracionalidad, como puede creerse desde el uso que el sentido común ha heredado de cierta interpretación que la historia de la filosofía ha impuesto sobre estos términos, donde la racionalidad preservaría la función de *verdad* mientras que la irracionalidad se volcaría sobre el concepto de *ficción*. Más bien se trata de una función de utilidad y uso del discurso. El *logos* es el discurso orientado a la persuasión, mientras que el *mythos* se reserva para la palabra no necesaria, en el sentido de inoperante o inútil. Esta oposición en términos de uso nos permite comprender mejor el argumento platónico que en el contexto de *República X* recurre a la autoridad de uso como elemento de ataque contra la poesía. La distancia entre filosofía y poesía es la que se mide entre un discurso orientado a un fin y uno desviado de la finalidad.

Retomemos aún por un momento nuestra cita. Ese material se hace accesible por la mediación literaria en el momento en que no pueden ya ser soñados o reproducidos, es decir, imaginados. La obturación de la comprensión imaginaria e inmediata del mito da origen a la literatura como su interpretación. La obturación parece visibilizarse en la idea de “la contienda de los contrasentidos”, los *dissoi logoi* como los llama Cacciari a propósito del conflicto platónico con la poesía¹⁰. Contrasentidos que tienen una

8. G. Deleuze, “Causes et raisons des îles désertes”, ed. cit., p. 15.

9. F. Jesi, *Mito*, Milano, Mondadori, 1980, pp.15 y ss.

10. Cfr. M. Cacciari, “El hacer del canto” en *El dios que baila*, trad. V Gallo, Buenos Aires, Paidós, 2000, pp. 11-56.

fuerza señalada en “los temas del inconsciente”. Este inconsciente no es la contracara de una consciencia individual, sino que los mitos son ante todo lo que surge de una imaginación o una alucinación colectiva. Por lo tanto eso que *surge* no es sino un material concreto que resta más allá de todo contenido de consciencia, más allá de todo *yo*. Efecto de una manada, de una multiplicidad –no otra cosa es lo que implica aquí la adjetivación *colectiva*¹¹– que por lo tanto se singulariza afectivamente y no individualmente. Este material es lo que la literatura modela y modula. No el lenguaje y su dimensión científico-lingüística, lenguaje que se deshace teóricamente, que muestra su pliegue en el juego de palabras y en la denuncia del sinsentido. Por el contrario, afecto común encarnado en relatos, cuyo centro problemático excede en todo a una cuestión de palabras y formas lingüísticas¹².

Pero volvamos al episodio de la muerte de la mitología, ya que la literatura viene a relevarla. Deleuze nos dice que la mitología muere en manos de la literatura “en dos novelas clásicas de la isla desierta”¹³: se trata de *Robinson Crusoe* de Defoe y *Suzanne et le Pacifique*, de Giraudoux. La literatura mata la dimensión mítica de la isla desierta y lo hace de un modo liviano o pesado. El modo pesado es el de Robinson Crusoe: aquel que traduce la intensidad de la isla y su carácter de *abandono* en trabajo y despliegue del capital. El modo liviano es el de Suzanne que calca sobre la isla la superficie parisina del escaparate y la moda. En uno y otro caso podemos pensar en la dimensión de la palabra necesaria, es decir, volcada al objetivo concreto, orientada sobre un proyecto de acción y un horizonte de intervención, como opuesta a la palabra innecesaria del mito. La literatura

11. El 19 de octubre de 2016 se produjo en Buenos Aires un “paro de mujeres”. El desencadenante fue la violación y asesinato de una niña en condiciones de brutalidad extremas. De esa marcha, quisiera mencionar aquí simplemente un detalle de la cobertura en las redes sociales. Lo que se muestra, lo que se elige mostrar como central, son los modos de protesta performáticos, las acciones, las intervenciones musicales, es decir, una dimensión ritual de la protesta y del encuentro, del ritual-encuentro-protesta. Ritual aquí es también una particular convocación de las fuerzas míticas, fuerzas de lo común inconsciente, fuerzas de lo común alucinatorio. La mujer como espacio de ese encuentro, atravesada de ser-colectiva. Veremos un poco más adelante el lugar que a la mujer asignaba el joven Deleuze como contracara de otro-masculino. Preferiríamos reservar, contra Deleuze o más allá de él, la dimensión colectiva de la enunciación femenina como uno de los modos políticos de la enunciación menor.

12. Como en el *Banquete* platónico el discurso, *mito*, *logos*, se erotiza. ¿Pero qué quiere decir esto? ¿No es acaso el texto platónico el que tuerce la afectividad erótica hacia la elevación trascendente? Esto podría afirmarse si el texto se circunscribiera al discurso de Diótima que Sócrates relata. Sin embargo, sabemos que este camino se interrumpe con la entrada de Alcibíades, que reconduce el problema a las relaciones entre los cuerpos y los individuos concretos. Cfr. L. Soares, “Estudio preliminar a *Banquete*”, en Platón, *Banquete*, trad. C. Mársico, Buenos Aires, miluno, 2009, pp. 122 y ss.

13. G. Deleuze, “Causes et raisons des îles désertes”, ed. cit., p. 15.

parece así hacer de los mitos una narración orientada, es decir, con sentido. Los mitos encuentran de este modo una dimensión *encarnada*, humana en tanto que individualizada en un hombre o una mujer. Pero ¿no cabe aún un tercer modo de pensar la torsión literaria que evite este aparente dilema sexuado? ¿No ha sido la literatura del siglo XX el lugar privilegiado para la experimentación de una dimensión inhumana, no-humana, que antes que *superar* al hombre –al modo de la ciencia ficción– lo pliega sobre un modo de ser que le es completamente extraño, a saber, el de “las cosas mismas”? Y si el horizonte de discusión es aquel donde uno de los interlocutores es Tournier, ¿no habría aún una salida por Tournier y por el concepto de *im-personal*?

Encontramos en este texto el eco de uno anterior, y que el propio Deleuze no había querido republicar, donde también esta división sexual de los conceptos adquiriría un sentido radical. Se trata de “Descripción de una mujer. Para una filosofía sexuada del otro”. En la aguda lectura que de ese texto hace Julián Ferreyra, encontramos que, contra toda problematización del Otro asexual, Deleuze propondría, a través de un controvertido concepto de *mujer*, una sexualización de la filosofía. De acuerdo con Tournier el Otro es la expresión de un mundo posible. El mundo del mero *hay* se curva sobre un sujeto y se convierte en mundo *para*. En el mundo inactivo (fatigante, agotado) y objetivo, el Otro “puede *expresar* un mundo donde no hay lo fatigante [...] La expresión de un mundo exterior ausente, un expresante sin expresado”¹⁴. Esta ausencia inyectada en un mundo que es pura presencia permite la curvatura del mundo sobre el sujeto, intervalo que convierte al mundo inactivo en horizonte de acción. Esta torsión proyectiva es propiamente masculina, y por eso la figura del Otro aparece como Otro-masculino. Contra esta *actividad*, la mujer ocupa el clásico lugar de la *pasividad* que es pura presencia sin vacío, expresión que se agota en lo que es: “La mujer no expresa ningún mundo posible; o más bien, lo posible que expresa no es un mundo exterior, *es ella misma*”¹⁵. La mujer entonces vendría a cumplir conceptualmente la tarea de arrancar al concepto de Otro su carácter masculino, es decir, su esencial ausencia vinculada a la lógica de la *posibilidad* y de la acción, para hacer del mundo expresado un *real*¹⁶. Las dos series que propone Ferreyra para analizar el texto de Deleuze, una serie material y otra inmaterial, que si bien distintas están solapadas, es decir indiscernibles, no pueden sino echar luz sobre ese *real* que se acerca a

14. G. Deleuze, “Descripción de la mujer” en *Cartas y otros textos*. (ed. D. Lapoujade), trad. P. Ires y S. Puente, Buenos Aires, Cactus, 2016, pp. 280-281.

15. *Ibid.* p. 282.

16. Cfr. J. Ferreyra, “La voluptuosidad de ser otro en el joven Deleuze” en *El Banquete de los Dioses. Estética política y ontología en la filosofía de Gilles Deleuze*, Volumen 4 N° 6, Mayo 2016 a Noviembre 2016, pp. 52-70.

la realidad de lo virtual contra la irrealidad de lo posible. Mujer-cristal, el concepto engloba y conjuga las dos series, expresado y expresión. La mujer ocupa aquí las coordenadas conceptuales que luego, en la obra del filósofo, poblarán los conceptos vinculados a la obra de arte. Si la mujer es en este texto, siguiendo a Ferreyra, lo que fuerza a pensar, la ocasión de un *encuentro* fundamental, cabe la pregunta ¿por qué la mujer y no directamente el mundo del *hay*?

3. La perversión literaria

¿No es justamente la *superficie* del lenguaje, su dimensión paradójica y por lo tanto afecta al *juego de palabras* la cuestión central de *Lógica del sentido*? ¿Cómo pensar que no es el lenguaje en su sentido formal y estructural el tema de la literatura? Es justamente este un punto central de la concepción deleuziana de la literatura, ya que conforme pasa el tiempo Deleuze se aleja cada vez más de las experiencias vinculadas con el formalismo del lenguaje y la retoma en su vínculo con el material mítico. Si el mito obedece a la lógica del sueño o de la pesadilla colectiva, y como tal es expresión de una dimensión inconsciente de ese colectivo, entonces no es difícil decir que las tesis de *Kafka. Por una literatura menor*, por ejemplo, se ajustan a esta estrecha relación entre literatura y enunciación –inconsciente– colectiva. Pero para llegar a esta hipótesis fue necesario el tránsito por la tercera vía de literaturización de la isla, la vía Tournier.

La novela de Tournier, *Viernes o los limbos del pacífico* se publica recién en 1967. Pero el concepto de Otro que encontramos en la novela es muy cercano al citado por Deleuze en el texto sobre la mujer y el tema mismo de la isla desierta junto con la idea de Robinson como materia literaria, permiten adivinar una preocupación común de los jóvenes amigos. Tomemos como punto de partida una cita de la novela que justamente refiere a la relación entre *mujer* y *superficie*:

...esa noción de *profundidad*, de la que nunca había pensado escrutar el uso que de ella se hace en expresiones como “un espíritu profundo”, “un amor profundo”... Extraño modo de tomar partido que valora ciegamente la profundidad a expensas de la superficie y que pretende que “superficial” no significa “de vasta dimensión”, sino “de poca profundidad”, mientras que “profundo” significa, por el contrario, “de gran profundidad” y no de “insignificante superficie”. Y, sin embargo, me parece que un sentimiento como el amor se mide mucho mejor –si es que puede medirse– por la importancia de su superficie que por el grado de su profundidad. Porque yo mido mi amor por una mujer por el hecho de que amo tanto sus manos como sus ojos, su andar, sus vestidos habituales, sus objetos familiares, lo que ella no ha hecho

más que tocar, los paisajes en donde la he visto desenvolverse, el mar en que se ha bañado... ¡Todo esto es, desde luego, de la superficie, creo! Mientras que un sentimiento mediocre apunta directamente *—en profundidad—* al sexo mismo y deja todo lo demás en una penumbra indiferente.¹⁷

La mujer es aquí la superficie amada no como otro yo, sino como pura extensión de la piel, de sus objetos, de sus vestidos, mundo que desborda más allá o más acá de toda interioridad y que desanuda la reflexividad profunda de la metáfora *sexual*. Sin embargo, esta caracterización de la mujer como contrapeso del otro implica en la novela solo un primer momento que será luego superado. Nos gustaría recorrer en Tournier este movimiento que rechaza el concepto de *otro* no por la vía de su feminización, sino de una impersonalización que va más allá de la división sexual. No porque la olvide y la reduzca a su función masculina —como señala Deleuze a propósito de Sartre— sino porque la división sexual misma se vuelve fútil. La diferencia que abre este recorrido se revela en el valor del concepto. El otro es la expresión de un mundo posible, pero justamente por eso, hace que el mundo se vuelva reflexivo y a la vez fantasmagórico. Transido de ausencia para dar lugar a la lógica de lo posible, el mundo curvado deja de estar simplemente ahí para devenir horizonte de acción. Pero en la soledad de la isla, el otro se difumina y entonces el mundo se abre nuevamente como pura presencia inútil:

De este modo se dio cuenta de que el otro [*autrui*] es para nosotros un poderoso *factor de distracción* no sólo porque nos perturba sin cesar y nos arranca de nuestros pensamientos, sino además porque la sola posibilidad de su aparición proyecta una imprecisa luz sobre un universo de objetos situados al margen de nuestra atención, pero que, en cualquier momento, podrían convertirse en su centro. Esta presencia marginal y como fantasmagórica de las cosas de las que no se ocupaba de inmediato se había ido borrando poco a poco del espíritu de Robinson.¹⁸

El otro es un mundo posible, pero mundo como útil en potencia. Justamente esta dimensión productiva y utilitaria del mundo es entendida como un factor de *distracción*, un desvío, pero ¿de qué senda? Veremos que esta senda es la de la humanización. Y entonces deshumanización implica en este contexto la pérdida de vínculo instrumental con el mundo. El otro es la distracción que proyecta sobre los objetos un halo de utilidad. Curva el

17. M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 73.

18. *Ibid.* p. 38.

mundo como un *para* nosotros que de otro modo se perdería en la planitud de lo no curvado. La planitud encuentra una primera determinación en la superficie (femenina). La isla es aquí esposa, amante, deseada. Pero es solo un momento que encuentra en el episodio de los celos su punto de quiebre. Desde allí Robinson alcanza una nueva sexualidad que no se orienta ya bajo la lógica humana de la relación sexual.

Solo entonces se alcanza la dimensión desértica de la isla. Dice Robinson: “El primer día yo transitaba entre dos sociedades humanas igualmente imaginarias: la tripulación desaparecida y los habitantes de la isla, porque yo la creía poblada”¹⁹. El carácter humano de estos dos universos imaginarios se centra en la figura del otro, espejo del diálogo y modelador del mundo posible. La isla como *poblada* implica no la existencia de hombres concretos, sino de su dimensión *humana* como creadora de mundos posibles, es decir, el otro como posible mismo en la isla, y aunque ausente (como lo reclama justamente la lógica de la posibilidad) actuante. Sin embargo, “la isla se reveló desierta”. Y esto no significa evidentemente “vacía” –más bien al contrario–.

Desde entonces sigo con una horrible fascinación el proceso de *deshumanización*, cuyo inexorable trabajo siento en mí. [...] [sin el otro] mis relaciones con las cosas se encuentran ellas mismas desnaturalizadas por mi soledad. Cuando un pintor o un grabador introducen personajes en un paisaje o en las proximidades de un monumento, no es por gusto de lo accesorio. Los personajes *dan la escala* y, lo que importa más todavía, constituyen los *puntos de vista posibles* que añadir al punto de vista real del observador de indispensables virtualidades.²⁰

Sin el otro la humanidad se deshace, se desarregla como una máquina que pierde una pieza. La desnaturalización adviene junto con el derrumbe de la *escala humana*. Se trata de una visión sublime, hundimiento perceptivo en el que la naturaleza no amenaza mi resistencia física –como sucede en lo sublime dinámico kantiano– sino mi resistencia espiritual. La salvación no puede entonces seguir la vía de lo suprasensible, sino que, si todavía podemos hablar de *salvación*, parece ser la que conduce lo espiritual a la materialidad del cuerpo y de la isla. El desierto afecta entonces a la humanidad de la isla y se opone a lo *poblado*. A su vez, el poblamiento es la condición de posibilidad del lenguaje (“el lenguaje depende, en efecto, de modo fundamental de ese universo *poblado*”²¹) y sin el faro del otro el mundo se envuelve en tinieblas. Pero la novela se esfuerza en mostrar que

19. *Ibíd.* p. 56.

20. *Ibíd.* pp. 56-57.

21. *Ibíd.* p. 58.

estas tinieblas no son oscuras. Más bien al revés. La falta de luz solo anula la proyección de las sombras, mediodía eterno de la isla²². Esto sucede al personaje incluso cuando se adentra en la profundidad de la isla. La cueva se revela, como una foto, y en la máxima oscuridad se torna blanca. Lo blanco como reverso tanto de la luz como de la oscuridad. Este momento de la novela afecta ante todo al tiempo en la isla, ya que el episodio del hundimiento en la roca se realiza en el detenimiento de la clepsidra, reloj improvisado que le permite a Robinson medir y controlar precariamente el tiempo. La clepsidra como ritornelo, goteo que organiza el tiempo caótico y abierto, que reconduce al sujeto a la morada y al trabajo, organiza la isla, pero solo para detenerse en el descenso al fondo donde la cavidad de la roca parece darse vuelta como una prenda para mostrarse como interioridad desplegada. El tiempo pulsado del ritornelo-clepsidra encontrará su revés al final de la novela en el arpa eólica: sinfonía instantánea del acorde sin pulsación. Es el enderezamiento del tiempo. En lugar de proyectarse, el tiempo se erige como si fuera un único día. Este enderezamiento es la consecuencia necesaria de la desaparición del otro, que justamente inclinaba el tiempo y las cosas: “La isla desierta entra en un enderezamiento, en una erección generalizada”²³.

Pero para esto Robinson habrá sufrido su metamorfosis total: el tiempo no es más que una espacialidad abierta. Ese yo volátil “que va a posarse tanto en el hombre como en la isla”²⁴ alcanza su dimensión propia: el abandono final del yo. En el camino hacia este abandono la sexualidad de Robinson cumple un rol fundamental. La metamorfosis de la sexualidad hétero-normada es transformada por lo que el personaje llama *la vía vegetal*. Esta vía, que se anuncia en la descripción del vínculo anómalo entre la orquídea y el insecto, y también en el recuerdo del herborista de York, se consumará en la fecundación de la isla a través de las mandrágoras. Pero la voluptuosidad de la flor es solo un paso hacia un coito solar, incommensurable bajo la duplicidad de la sexualidad humana. Es la voluptuosidad cristalina y resplandeciente, metálica, de la unión cósmica con la isla, una “juventud mineral”. Ante este placer en el que el propio cuerpo brilla fecundado por el sol, la *humanidad* no puede ser más que un mal trago, una comida indigesta, como la que le ofrece el capitán del *Whitebird*.

Esta gran metamorfosis es la que describe Deleuze. El Robinson asexualado, lejos de “olvidar” la sexualización del otro, pervierte el sentido de toda

22. “Sólo reina la brutal oposición del sol y de la tierra, de una luz insostenible y de un abismo oscuro. [...] Nada más que Elementos. El sin-fondo y la línea abstracta han reemplazado a lo modelado y el fondo” G. Deleuze, “Michel Tournier y el mundo sin el otro”, trad. V. Molina, en *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 305.

23. *Ibid.*, p. 310.

24. Michel Tournier, *Vendredi...* ed. cit., p. 94.

diferencia sexual y de toda sexualidad binaria, en pos de un despliegue elemental del deseo. Robinson metamorfoseado sucesivamente en isla, carnero o Viernes, alcanza unos “*finés completamente diferentes y divergentes de los nuestros*”²⁵. Y es en este sentido que Deleuze piensa el gesto de Tournier bajo la lógica de la perversión: “Toda perversión es un otroicidio, un altruicidio, por tanto un asesinato de los posibles”²⁶.

4. Despoblar, alcanzar el desierto

La estructura perversa que Deleuze encuentra en el Robinson de Tournier salvaguarda la estancia en la superficie, ya que la profundidad queda relegada a la relación con el otro. Es necesario decir que, estrictamente, el perverso como personaje conceptual de la estructura y la superficie será desplazado por el esquizofrénico, personaje que permitirá la denegación de la división *superficie-profundidad* para abordar el ascenso de las profundidades que se distribuyen ya en la superficie confundándose en un mismo plano²⁷. Sin embargo, existen dos condiciones de esta perversión observada en el Robinson de Tournier que insisten en el tratamiento literario, y que permiten sostener la definición de la perversión en su vínculo con la caída del otro y la liquidación de los posibles. Se trata en primer lugar de la noción de *desierto* como lo no poblado. Y en segundo lugar de la noción de agotamiento.

La isla vale en tanto que es pensada como *desierta*, y el desierto implica siempre una función de deshumanización. Antes o después del hombre, el desierto es el concepto que subyace y tensa la serie que anuda el cuerpo sin órganos, los espacios lisos, el nomadismo, la materia-luz, el afecto desencarnado. Desde el punto de vista literario la íntima unión entre la perversión (como derrumbe de la estructura Otro) y el desierto se retoma bajo una nueva torsión en *Kafka. Por una literatura menor*. Ciertamente no se habla ya de perversión, pero sí de un uso desviado de la lengua, su uso *menor*. El tercer capítulo de *Kafka...* explicita qué entienden los autores por lengua menor en tres pasos. Por un lado, la minoridad implica una función de uso y no una cualidad. La literatura menor no es la literatura de una lengua menor, *de* una minoría, sino lo que una minoría *hace* en una lengua mayor. Por ello el sentido se opone a la “salida de la minoridad kantiana”. No se trata de que la lengua menor se libere de la autoridad de la lengua mayor para hablar finalmente por sí misma. Por el contrario, la función de minori-

25. G. Deleuze, “Michel Tournier y el mundo sin otro”, trad. cit., p. 302.

26. *Ibid.*, p. 318.

27. Cfr. D. Lapoujade, *Deleuze. Los movimientos aberrantes*, trad. P. Ires, Buenos Aires, Cactus, 2016, pp. 144-145.

dad implica una distorsión de la lengua mayor, producida al ser arrastrada por un coeficiente de desterritorialización. Esta distorsión solicita su horizonte simbólico para convertirla en puro artificio, decorado o escenario. En segundo lugar, esta función desterritorializante implica una dimensión política inseparable de la literatura menor. Pero su politicidad nuevamente no implica la liberación o visibilización de un pueblo que se convertiría en sujeto de la enunciación. Por el contrario, la enunciación se deshumaniza y se desindividualiza, y es este enunciado sin yo el que es en sí mismo político. En tercer lugar, y como correlato de lo anterior, todo toma valor colectivo. La acción del escritor es la de un “sujeto de la enunciación en el desierto”²⁸. Pero si el desierto es despoblamiento ¿cómo pensar allí lo común? Se adivina aquí la respuesta, el desierto es despoblamiento humano, es necesario entonces pensar el enunciado común como lo esencialmente inhumano. De allí la búsqueda del narrador animal: manada, jauría. Pero también porque el desierto como superficie literaria es también la invocación de un pueblo ausente, de un pueblo que falta y que se inventa en la fabulación o en la simulación creadora. Inventar un pueblo es hablar ya en el lugar de cualquiera, hacer pasar los delirios comunes, hacer salir las voces.

Para hacer pasar el delirio, para que las voces salgan, se requiere de un gran trabajo sobre la lengua. Es en este sentido que querríamos volver sobre la cuestión de la liquidación de la posibilidad. Para que la literatura se conforme de enunciados colectivos es necesario en primer lugar liquidar el sujeto de enunciación encarnado. La literatura no habla en primera persona, nada importa del sujeto que escribe, incluso cuando escriba sobre sí mismo. Llevar la lengua al desierto, nada más difícil. Porque la lengua está cargada, inclinada sobre un horizonte simbólico, está calcada sobre la estructura del otro. No es otro el tema del texto dedicado a la obra de Beckett: *El agotado*. El agotamiento no es sino la eliminación de los posibles, es decir, la liquidación del otro. Deleuze señala que el agotado no debe confundirse con el fatigado o cansado: “El fatigado ha agotado la realización, mientras que el agotado agota todo lo posible”²⁹. Y el conjunto de todos los posibles es en última instancia dios. Sabemos que la filosofía del otro tiene su propia deriva teológica, ¿no es acaso el rostro del otro en última instancia un avatar de lo sagrado? Vemos cómo en este texto tardío se retoma el problema original en torno a cómo transformar, cómo salir de las coordenadas de una filosofía en la que el otro es fundamento último del mundo y de mí mismo. “Termina con lo posible más allá de toda fatiga,

28. G. Deleuze y F. Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, trad. J. Aguilar Mora, México, Era, p. 51.

29. G. Deleuze, “L'épuisé” en S. Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision. Suivi de L'épuisé* par Gilles Deleuze, Paris, Minuit, 1992, p. 57 (la traducción es mía).

‘para terminar aún’³⁰. La fórmula [*pour en finir encore*] no puede sino hacer resonar en este contexto a Artaud, y así de algún modo acomuna una serie extensa de problemas literarios abordados por Deleuze a lo largo de su obra: liquidar el otro, acabar con el juicio de dios. El agotado juega el arte de la combinatoria. No se orienta, no se proyecta, está sin embargo en un proceso continuo de activación sin rumbo. La obra de Beckett es para Deleuze en conjunto un gran proceso de agotamiento. En primer lugar agotamiento de las cosas y las acciones, de la dimensión “objetiva” del lenguaje. En tanto que posibles orientados a una realización, las cosas y las acciones se enderezan, pierden su curvatura proyectiva, cuando se las sustrae de la frase para nombrarlas como elementos de una serie. Las palabras a su vez deben agotarse remitiéndolas a la dimensión “subjetiva” del lenguaje, su punto de enunciación, las voces, los otros. La voz no es sino el canal por medio del cual el otro como garante de los mundos posibles pasa: “los Otros son unos *mundos posibles*, a los que las voces confieren una realidad siempre variable”³¹. Pero estas dos dimensiones se agotan a su vez en una tercera, allí donde el lenguaje se abre a su afuera en el límite de las voces y los objetos. Deleuze llama a este tercer proceso de agotamiento *Lengua III*

que no refiere ya el lenguaje a objetos numerables y combinables, ni a voces emisoras, sino a límites inmanentes que dejan de desplazarse, hiatos, agujeros o desgarraduras de las que no se dará cuenta, que podrían atribuirse a la mera fatiga si no crecieran de golpe a fin de acoger algo que viene del afuera o de otra parte. [...] Esa cosa vista, u oída, se llama Imagen, visual o sonora, siempre que se la libere de las cadenas con las que la sostienen las otras dos lenguas.³²

La imagen no constituye aquí un nuevo avatar de una interioridad subjetiva o de una objetivación simbólica. La imagen es la presentación afectiva ya más allá o más acá de la cuadratura de la proposición. La imagen valdrá por su tensión interna, indiferente tanto de su contenido como de su enunciación. Y se trata sobre todo de un particular “ente”, que afirma su dimensión de simulacro y que habita justamente lo que en los libros sobre cine Deleuze concibe como *espacio cualquiera*. La imagen no es representación de un mundo, justamente no es *imagen del mundo*, sino por el contrario, la interrupción de un mundo de la imagen. La imagen se vincula así al espacio en Beckett caracterizado como “espacio cualquiera, desafectado,

30. *Ibíd.*, p. 58.

31. *Ibíd.*, p. 67.

32. *Ibíd.*, pp. 69-70.

inafectado, aunque esté geoméricamente determinado por completo”³³. El espacio se puebla de voces, pero no ya para hacer pasar los discursos como por un punto, como puede suceder por ejemplo todavía en *Not I*. La voz puede aún redundar sobre la imagen y el mismo espacio en *Ghost trio*. Pero desaparece en *Quad* y se anuda a la música en *Nacht und Träume*. De la determinación espacial debe poder producirse la *imagen*. Pero esta imagen no es la imagen de la representación ni de la memoria, tampoco la imagen del sueño o del reflejo. El personaje de *Nacht und Träume* se encuentra recostado sobre una mesa, la cabeza oculta sobre las manos que reposan una sobre otra. ¿Duerme? ¿Sueña? Una imagen proyectada en el interior del plano reproduce la figura y agrega manos, que la levantan, le ofrecen agua, la limpian. Sueño insomne, imagen que comienza a fabricarse sobre un plano inmemorial e inimaginario. Nada de las relaciones entre la imaginación, el sueño y la fantasía. Agotamiento de la imagen y agotamiento del espacio. El espacio cualquiera no es sino un nuevo nombre para el *desierto*.

Vemos entonces que aquella gran Salud literaria que Deleuze encontraba en el personaje de Tournier encuentra aquí, hacia el final, su plano propio. En la literatura se trata de resistencia, de una peculiar resistencia de la vida encarcelada en la forma hombre. Será necesario que esa forma se desdibuje, que abra paso a otras alianzas, con las plantas, con las rocas, con las imágenes³⁴. La literatura toca su límite no cuando el lenguaje se convierte en superficie formal de experimentación, sino cuando nos arrastra hacia el límite de una vida inorgánica, montado en la línea abstracta que todo lo disuelve para ponerlo en variación. Pero esta aseveración no es sino la inquietud literaria fundamental de Deleuze, invariante de Chrétien de Troyes a Beckett:

el caballero del *roman courtois* emplea el tiempo en olvidar su nombre, lo que hace, lo que le dicen, no sabe a dónde va ni a quién le habla, no cesa de trazar una línea de desterritorialización absoluta, pero también de perder en ella su camino, de pararse y de caer en agujeros negros.³⁵

El personaje literario por excelencia es el nómade, pero el nómade como aquel que no se mueve, no va a ningún lado, sino que más bien es arrastrado por el desierto, allí donde el desierto se despuebla.

33. *Ibíd.* p. 72. Cfr. G. Deleuze, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, trad. cit., p. 174.

34. Cfr. G. Deleuze, *Foucault*, trad. J. Vázquez Pérez, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 170.

35. G. Deleuze y F. Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vazquez Pérez, Valencia, Pre-textos, 2002, p. 179.