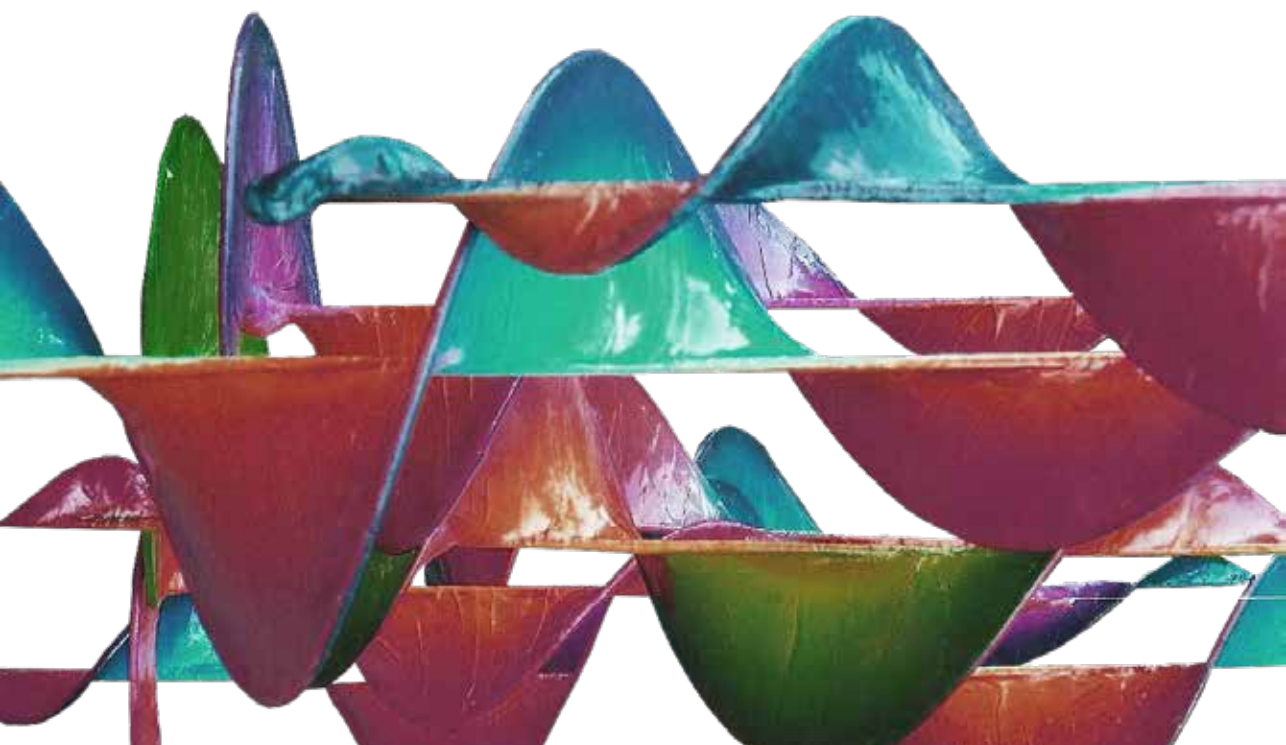


Mundos contemporáneos

Ensayos filosóficos



Jorge Hernández (Director)

Ma. Virginia Fosero · Santiago J. Lo Vuolo (Compiladores)

**UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL**



COLECCIÓN
CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Mundos contemporáneos: ensayos filosóficos / María Virginia Fosero ... [et al.]; compilado por María Virginia Fosero; Santiago Lo Vuolo; dirigido por Jorge Hernández.

- 1a ed. - Santa Fe: Ediciones UNL. Facultad de Humanidades y Ciencias, 2018.

Libro digital, PDF - (Ciencia y Tecnología)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-749-121-0

1. Filosofía Contemporánea. 2. Educación Superior. I. Fosero, María Virginia II. Fosero, María Virginia, comp. III. Lo Vuolo, Santiago, comp. IV. Hernández, Jorge, dir.

CDD 199.82



Reservados todos los derechos

Consejo Asesor

Colección Ciencia y Tecnología

Luis Quevedo / Erica Hynes / Ayelén García Gastaldo / Gustavo Ribero

Coordinación editorial: Ma. Alejandra Sedrán

Corrección: Laura Prati

Diseño de tapa e interiores: Analía Drago

© Marcelo S. Antonelli Marangí, Francisco A. Candiotti, Germán D. Castiglioni, María Virginia Fosero, Jorge R. Hernández, Santiago J. Lo Vuolo, Manuel A. Navarro, Emiliano Sacchi, 2018.



© edicionesUNL

Universidad Nacional del Litoral, 2018

Facundo Zuviría 3563, cp. 3000, Santa Fe, Argentina

editorial@unl.edu.ar

www.unl.edu.ar/editorial



**Universidad
Nacional del Litoral**

Enrique Mammarella · Rector

Claudio Lizárraga · Vicerrector y Secretario de Planeamiento Institucional y Académico

Laura Tarabella · Decana Facultad de Humanidades y Ciencia

Ivana Tosti · Directora Ediciones UNL

Mundos contemporáneos

Ensayos filosóficos

DIRECTOR

Jorge Hernández

COMPILADORES

María Virginia Fosero

Santiago J. Lo Vuolo

AUTORES

Marcelo S. Antonelli Marangi

Francisco A. Candiotti

Germán D. Castiglioni

María Virginia Fosero

Jorge R. Hernández

Santiago J. Lo Vuolo

Manuel A. Navarro

Emiliano Sacchi



Índice

- **Prólogo / 5**
Decio Durando

- **Sobre algunas interpretaciones de Deleuze en clave liberal / 18**
Marcelo Sebastián Antonelli Marangi
- Introducción: el debate sobre las posiciones políticas de Deleuze / 18
- El diálogo con la izquierda / 21
- Crítica de las lecturas liberales / 25
- Revolución, esquizofrenia y axiomática capitalista / 29
- ¿Qué es «ser de izquierda»? / 35
- Conclusión / 36
- Referencias bibliográficas / 39

- **Bataille: dimensiones históricas y naturales del gasto improductivo / 41**
Francisco Candiotti
- Referencias bibliográficas / 47

- **El método dialéctico y su envoltura mística / 48**
Germán Daniel Castiglioni
- Investigación y exposición / 48
- La apariencia generada por la exposición / 50
- El cambio de perspectiva de la dialéctica / 52
- La envoltura mística de la dialéctica / 53
- Referencias bibliográficas / 57

- **Justicia, derecho y violencia. Sus relaciones y sus disoluciones / 59**
María Virginia Fosero
- Introducción / 59
- Platón o el preludeo del hacedor de coros / 61
- Kant: el «acorde discordante» / 66
- Benjamin o el ángel de la historia / 75
- Improvisaciones jazzísticas: creación y destrucción de los valores / 82
- Hoy, variaciones con sordina / 97
- Referencias bibliográficas / 99

→ **La di-solución del tiempo / 101**

Jorge Raúl Hernández

→ Introducción / **101**

→ Anticipación del recorrido / **101**

→ El modo temporal implícito. Apertura a la significación. El tiempo como símbolo («x»). La historia como condición humana / **102**

→ Excurso a modo de comercial televisivo (o como ver pasar el tiempo inadvertidamente) / **105**

→ Continuación: tiempo, libertad, historia / **105**

→ «Liberar» / **106**

→ Evocación de la experiencia histórica de las preguntas iniciales / **108**

→ I. Babilonia / **108**

→ II. La Jerusalén futura y eterna / **109**

→ III. Kant, Hegel, Marx. Liberación del futuro como apocalipsis racional. El progreso eterno como explicación del tiempo / **110**

→ IV. Consecuencias del temor como descuido. El progreso como regresión / **116**

→ Devenir porvenir / **121**

→ Referencias bibliográficas / **122**

→ **Aislamiento y recomienzo. Para una política del acto creativo / 124**

Santiago J. Lo Vuolo

→ Introducción: *La tempestad* como una próspera ontogénesis / **124**

→ Proceso de minorización: el naufragio o aislamiento / **125**

→ El espíritu conservador: restauración del orden / **127**

→ Sin desenlace. Fallas de la trascendencia, ¿anuncio del porvenir capitalista? / **130**

→ Conclusión: hacia la situación actual / **134**

→ Referencias bibliográficas / **135**

→ **De los poderes y del secreto / 137**

→ *Manuel A Navarro*

→ Apéndice / **142**

→ Referencias bibliográficas / **147**

→ **Entre Deleuze y Eisenman. Arquitectura y política / 148**

Emiliano Sacchi

→ La arquitectura y su crítica / **149**

→ La arquitectura y su política / **152**

→ Referencias bibliográficas / **157**

→ **Sobre los autores / 159**

Aislamiento y recomienzo. Para una política del acto creativo

Lic. Santiago Lo Vuolo

CONICET–Universidad Nacional del Litoral

Introducción: *La tempestad* como una próspera ontogénesis

La historia de ese personaje entrañable que es el viejo Próspero, sabio y loco, rey náufrago en una isla desierta, que produce y actúa su propia reconciliación con el mundo, y que sufre, aun si victorioso, la condición de su cercanía al abismo, al borde en el que penetró los misterios del aislamiento y la verdad, esa historia mágica contada con maestría en *La tempestad*, con mucho de autorreferencia pero también de retrato del mundo que nació más allá de los mares conocidos, por William Shakespeare, no puede pasar desapercibida para el que intenta aprender algo sobre lo político y la filosofía. El exilio como abandono en el que la percepción del mundo del que ha sido expulsado se vuelve más lúcida; el romance del que sueña, exiliado, en perdonar y retornar; y la persistencia de las cicatrices que señalan la imposibilidad del retorno y la creación inevitable de lo nuevo en cada repetición: sobre esos tres elementos de la obra, paradójicos en su conjunción, vamos a girar, con la ayuda generosa del pensamiento de Deleuze. El objetivo final es dar cuenta de una condición política contemporánea, más virtual que actual, en la que se articula la conquista de la inmanencia de lo real en su más abrupta precariedad y la proyección de un vínculo social que trasciende relativamente el hundimiento sin olvidar el proceso del que depende, del que proviene. La clave estaría dada por la particular situación de la figura de la obra: una isla, que como un huevo o un teatro, expresa un estado de germinación, de individuación, donde los papeles no están dados a la manera de oposiciones planas; donde las metas y obstáculos no preceden al devenir vital o construcción del camino.

Como una aproximación a lo que Deleuze llamó «clínica literaria», ensayo, pues, aquí una lectura de *La tempestad*. La mixtura de viaje esotérico y de realización política que lleva a cabo el personaje principal guía la puesta en relación de ambos autores. Pero, como espero sea evidente, no se trata de interpretar la obra a la luz de los conceptos deleuzianos, sino de buscar las condiciones del acto creativo que atraviesa tanto a una obra literaria (presente ya en los mitos) como a un proyecto político. Por esto, la vinculación de la obra de Shakespeare y el pensamiento de Deleuze constituye una relación de elementos radicalmente heterogéneos. En efecto, es preciso evaluar a cada momento la diferen-

cia entre el carácter «moderado» del estilo shakesperiano a la luz del carácter «revolucionario» que Deleuze le imprime a sus conceptos. En *El pliegue*, Deleuze pone en consonancia la obra de Leibniz con la figura de Próspero como héroe manierista: Leibniz, desde el Barroco, responde de manera manierista a la crisis del sistema clásico de la representación e intenta sostener los principios del régimen de representación en decadencia a partir de su propia potencia de reconstrucción y detallismo, es decir, de un otro régimen de representación, llamado por Deleuze «órgico». La forma de dar cuenta de lo virtual y de actualizar esa intensidad es «conservadora» en tanto no lleva hasta el final su devenir sino que intenta acomodarlo a un orden caduco.

Proceso de minorización: el naufragio o aislamiento

Es una constatación temprana de Gilles Deleuze la de que en la mitología universal encontramos innumerables escenas de diluvio, de catástrofe, de destrucción tras un primer origen del mundo; y que a partir de entonces se desarrolla un segundo origen (así lo expresa en una de sus primeras publicaciones: "Causes et raisons des îles déserts"). El mundo y los hombres han sido creados, pero algo va mal en ellos y el dios decide que todo se derrumbe y que haya un nuevo comienzo. Y en esas mitologías, subraya Deleuze, la imagen de la isla se repite: o bien es en un isla donde se produce el origen de todo —la isla como lugar de encuentro fecundo de una pareja primordial— o bien es en una isla donde todo recomienza tras el diluvio.

En la última obra de Shakespeare, *La tempestad* (1611), en la que de la manera más amplia desarrolla el tema de la creación artística (dramática), se ponen en juego, acaso inconscientemente, estos elementos mitológicos, cosmogónicos, que constatará Deleuze. Quedémonos, para empezar, con la isla y el diluvio. Próspero, duque de Milán, llevaba su gobierno con éxito cuando pierde el poder traicionado por la asociación de su propio hermano con el rey de Nápoles. Más precisamente, es su propia «pasión de sabiduría» la que le hace perder el poder. Hombre del Renacimiento, se dedica noche y día a ampliar sus conocimientos en materias «ocultas». Su dedicación parece renacentista: conocimiento por sí mismo, no tecnocrático, pero su materia tiene un «tufillo» medieval: estudios secretos, como le confiesa a su hija (*secret studies*: alquimia, magia, hechicería). Podemos suponer, entonces, que desde su dominio de las artes liberales (gramática, retórica y dialéctica —el *trivium*— y aritmética, geometría, música y astronomía o astrología —el *quadrivium*) se vio transportado a los estudios secretos. Absorto en ellos, se encontró perdido (primer aislamiento o naufragio) en su mundo y se hizo

«extraño» a su propio Estado¹ (estoy parafraseando un discurso del personaje). Podemos tomar ese pasaje a lo secreto como una primera imagen o alegoría de diluvio: se diluyen las segmentaciones y los códigos que regulan y normalizan el comportamiento, el deseo, la subjetividad. Se abren «puertas de la percepción» que resultan peligrosas; se adentra en un desierto, en un mar, donde el suelo se pierde de vista porque se flota en corrientes sin control... Es que —sigamos estirando esa escena inexistente— las artes liberales conformaban un dominio aún codificado, pero Próspero, tal como su nombre lo indica/destina, las excede. Y, como era de esperarse, el mundo de los códigos (la sociedad humana, la cultura) no deja sin castigo este exceso. Desterrado, entregado a las aguas, el traicionado duque de Milán, que se ha acercado demasiado a la locura, sobrevive con su hija y naufragan en una isla desierta. Allí, pues, tendrá ocasión de un nuevo comienzo.

Y bien, esta nueva vida trae en él un comienzo radical: deberá hacerse cargo enteramente de su hija (ya no puede delegar sus obligaciones), será un Padre; pero tendrá ocasión, a la vez, de profundizar en sus estudios, acaso favorecido por la distensión de los tiempos de una vida natural y, además, por la peculiar característica de la isla a la que la Fortuna los ha arrojado: una isla de carácter mágico, una isla encantada. Esa circunstancia nos muestra la conexión entre el primer origen, desde el cual se ha caído, y el segundo origen. Ciertamente, como en la mitología a la que refiere Deleuze, el nuevo origen no está completamente desprovisto de lo que ha dado el primer origen, algo ha sido rescatado: Próspero tiene sus libros, los más preciados de su biblioteca, y cuenta con ese capital para la vida en el nuevo mundo (o para hacer de ese espacio *un mundo*). De la misma manera, cuenta con algunos alimentos que le permiten sobrevivir y alimentar a su pequeña hija, sin lo cual tampoco su nueva paternidad hubiese sido posible.²

En la obra, desde esta situación, casi una precuela de lo que estamos por ver en escena, se desarrollan las intrigas del drama. No vamos a detenernos en la secuencia de encuentros y desencuentros que acontecen en la isla, más bien el dilema que nos ocupa es si la imagen de la isla desierta en la cual Shakespeare emplazó su obra, con su carga simbólica, mitológica, cosmogónica, determina la elaboración de un pensamiento nuevo sobre el sentido del poder, de lo hu-

1 Shakespeare (1611), Acto I, Escena II: «*And Prospero the prime duke, being so reputed/ In dignity, and for the liberal arts /Without a parallel; those being all my study, /The government I cast upon my brother /And to my state grew stranger, being transported /And rapt in secret studies*».

2 Shakespeare (1611), Acto I, Escena II: «*A noble Neapolitan, Gonzalo, /Out of his charity, being then appointed /Master of this design, did give us, with /Rich garments, linens, stuffs and necessities, /Which since have steaded much; so, of his gentleness, /Knowing I loved my books, he furnish'd me /From mine own library with volumes that /I prize above my dukedom*».

mano, o si la obra reproduce prejuicios morales que terminan por ocultar el contenido que le adscribimos a la idea de tempestad y de isla desierta.

El espíritu conservador: restauración del orden

Deleuze escribe sobre el tema de la isla desierta destacando el doble movimiento que constituye el viaje a una tal isla: primer movimiento, la *separación* del que viaja o naufraga (separación espacial pero también imaginaria), que se corresponde con la geografía de la isla misma a la que viaja, tierra separada del continente (en el caso de que se trate de una isla así formada: como una fragmentación de la tierra continental), y segundo movimiento, la *re-creación* del náufrago o el viajero, que reconstruye un mundo en ese lugar, tal como la isla que surge desde el fondo del océano, y que, tanto en la geografía como en la imaginación, es el surgimiento de algo nuevo.

Además, Deleuze diferencia el tema de la isla desierta en su versión mitológica de su versión literaria, novelesca, posterior al siglo XVII. A la versión mitológica la encuentra más «pura», más radical, en tanto allí se destaca la latencia del caos, de la guerra elemental, de la que surge el mundo, el orden, de la que surge la estabilidad en lo cual los humanos intentan vivir... La conciencia de lo frágil, de la íntima relación entre el caos y el orden y de la precedencia del caos, está en los mitos primitivos muy presente. En *El anti-Edipo*, Deleuze y Guattari analizarán relatos de tribus que construyen mitos sobre este movimiento o devenir del caos al orden.³ La consecuencia filosófica que obtiene Deleuze de tal insistencia de la precariedad del orden en las cosmogonías primitivas es que, en un sentido, la isla permanece desierta aún cuando esté habitada... La conciencia de esa tensión, de esa fragilidad, insiste, subsiste aunque se construyan relaciones que intenten hacer prevalecer el orden. El caso contrario es el de la versión literaria de la isla desierta, *Robinson Crusoe*, por ejemplo, que pierde esa conciencia de la separación radical en la que el náufrago se enfrenta a lo salvaje, a lo indómito, y a las cosas mismas en un estado prehumano, como la relación entre el agua y la tierra, siempre en tensión, de máxima precariedad. De la misma manera, el recomienzo que se plantea en estas novelas no es tan absoluto, más bien se vale de los mismos elementos que ya conocía de su mundo civilizado (costumbres burguesas, protestantes, etcétera).

³ Deleuze desarrolla esta teoría de los mitos primitivos en el capítulo 3 de *El anti-Edipo*, escrito con Félix Guattari muchos años después del breve texto sobre la isla desierta (cfr. Deleuze y Guattari, 1972).

Por su parte, en *La tempestad* se presentan elementos tanto mitológicos como literarios. Es decir, Shakespeare incluye en la obra intuiciones tanto de la vida mítica, de la guerra entre los elementos y la ampliación de la conciencia del que percibe esa situación prehumana, como intuiciones propiamente literarias, civilizadas: la dominación despótica de lo salvaje (el trato a Calibán), la moralidad en las costumbres (el valor de la castidad que inculca en su hija, por ejemplo), por mencionar algunas. Pero no vamos a introducirnos en un análisis y una taxonomía de estos elementos de la obra sino a dirigirnos a un problema más determinante y a las soluciones posibles: las de Shakespeare y las de Deleuze.

El problema es el de la relación entre lo virtual y lo actual. La separación radical que ilustra la situación del solitario náufrago en la isla desierta da cuenta del estado de la diferencia preindividual e impersonal de la que Deleuze teorizó en todas sus obras: la intensidad de lo virtual puro. El recomienzo absoluto que realiza el náufrago es como la *actualización* que sobreviene al caos primordial, que hace posible la vida humana. Así también, todo orden social se construye como una actualización de lo virtual: en una formación primitiva esa actualización acontecerá de una determinada manera; mientras que en una formación imperial, con otras preocupaciones prácticas y otras determinaciones del pensamiento, la actualización de lo virtual se presenta, en sus relatos fundacionales, como mitos de construcción del Estado, con sus héroes y sus grandezas, y no ya como nacimiento del mundo mismo.

El problema que se nos plantea es el del tipo de actualización propio de una sociedad moderna capitalista, la cual estaba en sus comienzos en tiempos de Shakespeare.

Ese mundo moderno está retratado por Shakespeare en distintas obras (como *Hamlet* o *El mercader de Venecia*) con una lucha de generaciones:⁴ la vieja, medieval, cultura de la gloria y el honor, y la nueva, en formación, moderna, civilizada según el orden del derecho y los intereses individuales, más abstracta —de ciudad y no de campo—, y menos basada en la trascendencia de la ley o el rey—dios; por lo tanto, más inmanente y plural. El mundo moderno, capitalista, presenta una relación entre lo virtual y lo actual que es radicalmente diferente de la del mundo antiguo, sea el de las tribus primitivas o el de los grandes imperios.

Las filosofías barrocas, expresionistas, de Leibniz y de Spinoza, en la lectura que hace de ellas Deleuze, dan cuenta de ese cambio de régimen. De una

4 Eduardo Rinesi da cuenta de este cambio de época en las obras de Shakespeare en algunos de sus libros, cfr. Rinesi (2003 y 2009).

manera muy simple podemos resumir ese cambio en la crisis de las filosofía de lo Uno, de la trascendencia del Ser, de la superioridad del sabio y de las emanaciones que garantizan una jerarquía de los seres. Es cierto que Deleuze traza toda una historia de antecedentes en el mundo antiguo y medieval de esta crisis de lo Uno, toda una historia de la filosofía de la inmanencia, pero la época de Leibniz y Spinoza se destaca sobre ese fondo como un cambio definitivo, a partir del cual el pensamiento adquiere la exigencia de pensar el ser según otro modelo.

La tempestad se encuentra en el mismo punto —incluso varias décadas antes que Leibniz y que Spinoza—, en una época anterior al movimiento del Barroco. Es posible que Deleuze encuentre en Spinoza a un filósofo más ajustado a las condiciones del mundo moderno y del pensamiento de este mundo, mientras que Leibniz resulte apasionante porque a la vez que da cuenta de esa modernización radical, intenta sostener los ideales del régimen clásico, precapitalista, premoderno, con sus jerarquías. Allí se introduce nuestro problema con *La tempestad*, que parece ajustarse más a la motivación conservadora que a la revolucionaria.

Deleuze mismo reconoce en el personaje de Próspero, el héroe manierista, una figura emparentable con la del filósofo que responde a la crisis de la razón teológica intentando que la armonía divina todavía sea la ordenadora de las cosas del mundo, salvando así la realidad del mundo tal como está dada. El movimiento conservador se definiría, tanto en Leibniz como en *La tempestad* —en Próspero en particular— por el sostenimiento del *statu quo*, que más específicamente es el sostenimiento de *esta* actualización, de *esta* efectuación de lo virtual en la que están emplazados los entes que existen en un determinado tiempo y espacio, como la mejor de todas las actualizaciones posibles. Esto significa, en los términos de la cosmogonía referida, que el segundo origen —la repetición que constituye el recomienzo del mundo tras el diluvio, tras la tempestad— es el mejor y el único real. Para Deleuze, el pensamiento moderno se define por la liberación de la virtualidad, por lo tanto de la divergencia de series que constituyen diversos mundos actualizables. No dice necesariamente que esto sea una circunstancia feliz, ya que el mismísimo mundo moderno capitalista se forma a través de esa apertura. Pero sí es cierto que el pensar conservador, en esta instancia del siglo XVII en el que ya no se apela a la trascendencia de lo Uno para justificar las jerarquías del orden de lo actual, se vuelve una tarea penosa.

El personaje de esta tarea conservadora, sea filosófico: Leibniz, sea dramático: Próspero, es un héroe manierista, es decir, ni cómico ni trágico: sufre una crisis personal por hacerse cargo de la crisis del mundo, y esto no ocurrirá sin dejar secuelas, sin tocar lo más hondo de su alma. Será un intento

desesperado, que exigirá enormes decisiones y un despliegue de múltiples potencias siempre a riesgo de fallar, nunca definitivas, siempre necesitadas de una confesión que reafirme la voluntad y el destino personal que en ellas se juega. El héroe manierista por excelencia es, afirma Deleuze citando a Tibor Klaniczay, «el misterioso Próspero, mágico y racionalista, concededor de los secretos de la vida y prestidigitador, distribuidor de felicidad, pero él mismo perdido en su espléndido aislamiento».⁵

Es decir, la tarea de restaurar el orden después de haber pasado un tal estado de crisis, de exposición en un afuera prácticamente indomable, amenazante, la tarea de hacer crecer fuerzas sobrehumanas, infinitamente artísticas-arcaicas, el esfuerzo, en fin, de devenir-mago en una isla desierta, por lo tanto de devenir-isla: aislarse, para renacer, implica una reconstrucción del mundo casi esquizofrénica. Esquizofrénica porque no se trata del sabio que aplica un principio, sino del arquitecto que encuentra un principio siempre nuevo para cada nuevo problema, sosteniendo siempre su proyecto para que aún se sostenga el edificio de un saber posible, de un amor, una amistad, una razón, un dios posible.

Sin desenlace. Fallas de la trascendencia, ¿anuncio del porvenir capitalista?

La historia de *La tempestad* es la de una reconstrucción, un renacimiento, un recomienzo después de un viaje al caos, al origen caótico, a la locura y sus peligros. Esa repetición que vuelve o crea una afirmación nueva, una confirmación, se hace con una transformación interna de parte de Próspero: con amor filial, con perdón a sus enemigos, con amistad. Como se recordará, Próspero, con la fuerza de sus poderes mágicos, hace naufragar en las costas de su isla al barco en el que navegaban sus traidores; a partir de ese naufragio tejerá los hilos para que se produzcan los encuentros que él quiere que se produzcan: el de su hija con el hijo del traidor, por un lado, y por el otro, el de él mismo con los traidores después de que éstos hayan sufrido alteraciones psicológicas producidas por sus espíritus ayudantes —y después de que se haya producido una traición interna de parte de un grupo de naufragos contra otros—. La reconstrucción del mundo que hace Próspero comienza, pues, con mucha ira, pero llega la calma: perdonará a sus enemigos, volverá con ellos a su antiguo ducado y asistirá al nuevo gobierno, el que él ha creado al producir el acercamiento de su hija y el hijo del rey traidor.

5 Tibor Klaniczay, El nacimiento del Manierismo y del Barroco desde el punto de vista sociológico, en *Renaissance, Manierismo, Baroque*, Ed. Vrin, p. 221, citado por Deleuze (1989:92).

La reconstrucción se presenta como una superación de un estado de crisis, la de haber perdido su gobierno, en parte su sanidad mental, su templanza interior, pero ¿cómo se lucha contra esa crisis? ¿Cómo opera esa transformación interior y cómo, a partir de ello, reconstruye el mundo que ha caído? Próspero lo hace con detallado racionalismo. Y los rasgos manieristas del personaje se destacan en ese detallismo racional. Es por esto que la reconstrucción, el meollo de la obra, no es comedia ni tragedia: tiene sus costos para el personaje, que sufre su condición de reconstructor racionalista-mágico. Incluso tiene algo de imposible: el componente milagroso de la reconstrucción (el naufragio sin muertes que produce con su magia, el perdón a sus enemigos, el amor de la nueva pareja) revela que es difícil creer en una tal superación de la crisis fuera de las condiciones de esta fantasía en la cual Shakespeare sitúa su obra. Por esto es que la línea intensiva de la crisis no será seguida hasta el final en la obra. La disgregación será resuelta con la posición de una nueva formación hegemónica, la de la nueva pareja, construida sobre otros intereses.

Pero la reconstrucción no será pura comedia, porque no es exactamente el orden clásico el que se restaura, no se trata simplemente de la victoria sobre los enemigos. *La tempestad* no es ni una comedia ni una tragedia, ni una mezcla de ambos estilos, porque es la historia de un des-enlace imposible: imposibilidad de deshacer el enlace entre las partes. El nudo de la obra, como un enlace dramático, aunque parezca resolverse, permanece: por un lado, porque el héroe, aunque triunfe, lo hace a un precio demasiado costoso, que hace que lo problemático persista, insista; y por el otro, porque el nudo mismo entre las dos series: la de la tendencia a la disolución de Próspero y su hija, perdidos en el aislamiento, y la de la tendencia a la disolución de los traidores, naufragos, es lo que teje la trama de la obra. El retorno, el fin, la reconstrucción del orden que efectúa Próspero con sus virtudes (mágicas y éticas) no elimina las condiciones del problema, es decir, que ese mismo fin, ese retorno, esa reconstrucción se hizo a partir de haber entrado en un estado de decadencia.

Según esta lectura, en *La tempestad* podemos ver retratado el mundo de Shakespeare como ese mundo de la crisis de la razón teológica que Deleuze identifica con el mundo de Leibniz. Ciertamente, se trata de un orden nuevo, en el que la disolución no lleva a un fin, sea trágico o cómico, sino que la propia tendencia de disolución es la que produce los efectos y las tramas. Se trata de un orden en el que el lazo que relaciona a lo que es internamente frágil domina la escena.

En *El anti-Edipo*, Deleuze y Guattari describen ese régimen social tan particular que es el capitalista como un régimen en el que se descubre la po-

tencia propia de lo que entra-en-vías-de-disolución. En efecto, la disolución que precede a la formación capitalista es, según la versión de Deleuze y Guattari de la acumulación originaria, la del trabajo, que de la disolución de la formación feudal deviene en trabajo libre, trabajo abstracto, y la del dinero, que de ser riqueza controlada por los Estados, deviene en libre circulación, ampliándose sin límites. La nueva formación, la capitalista, nacida de dos tendencias de desterritorialización y descodificación, da lugar a un nuevo régimen de representación: Deleuze le llama representación órgica, que reemplaza a la representación orgánica, la clásica, la teológica, que ahora se encuentra en crisis para el pensamiento porque ya no da cuenta de la realidad del mundo.

No podemos decir que este proceso histórico, genético, y estructural se encuentre retratado en la obra de Shakespeare, pero sí se detectan elementos en *La tempestad* que dan cuenta de este cambio de régimen. Como una tentativa, puede comenzarse observando que esa reconstrucción mágica no sigue las prescripciones del modelo hylemórfico aristotélico: la reconstrucción no se vale de unas formas a las que les pone materia, no se vale del par materia/forma como lo hace el régimen de representación clásico, el que entró en crisis en el mundo de Shakespeare. La reconstrucción se vale de la tendencia a la disolución de quienes se encuentran en la isla. Veamos. Próspero está en esa tendencia «a cero» (diríamos en términos de cálculo diferencial), en esa tendencia disolvente, tal como lo figura la pérdida de su función social y su lugar en el mundo (e incluso, como ya dijimos su aislamiento en la magia y su relación con los elementos de la isla); y, por el otro lado, los traidores están en una misma tendencia a la disolución, como naufragos y como atrapados en las redes de un poder mágico y de una isla encantada. Es interesante que, siendo como es tal poder de Próspero un poder que se produce en la convergencia de dos situaciones de disolución, su poder puede fallar en todo momento —algo que está presente en toda la obra y que es lo que obsesiona tanto al personaje, al punto de darle una clara apariencia obsesiva, si no de locura—. Es decir, Próspero no es un demiurgo, no construye su mundo perdido a la manera de un demiurgo. La contingencia de su obra es un elemento esencial.

Y aunque ya no puede valerse de un orden clásico, su deseo sigue siendo volver —y por ello abandonará la magia—. Así vemos, una vez más, el paralelismo con Leibniz, filósofo que da una respuesta a la crisis de la razón teológica intentando sostener los principios del orden en crisis pero operando con los elementos de una nueva representación.

En conclusión, la manera en que, desde el otro lado del espejo, Próspero vuelve a reconstruir el mundo, esa manera exagerada, anti-natural, ese

manierismo, revela que la tendencia que dominaba iba hacia un límite en el que la convergencia, la armonía del encuentro en el mundo dado, ya no es posible de sostener, y a partir de lo cual no quedaba sino por descubrir la potencia de la destrucción para el pensamiento y para la construcción de un mundo. De esa potencia se vale la construcción del mundo capitalista moderno —y acaso también la posibilidad de una nueva forma de vida.

Pero si Deleuze nos permite visualizar el fracaso de esa manera, la de Leibniz, de responder a la crisis de la razón teológica, no nos permite ver tan claro cómo sería una respuesta más adecuada para pensar el mundo moderno y la actualización correspondiente a la acción y al devenir de este mundo. El ejemplo más claro es el de la liberación de lo virtual atrapado en las actualizaciones: es el ejemplo de la locura, de la perversión, de la esquizofrenia, que tanto le ha fascinado. Pero esto no es suficiente y Deleuze lo sabía (lo nota, por ejemplo, en el devenir de la obra de Foucault —Deleuze, 2014:412–414—). Porque se trata de una opción que se abandona al libre fluir del estado virtual, donde el acontecimiento será puro pero donde falta asumir el complemento necesario: la actualización. Aquí surge entonces la pregunta política final. Después de la elaboración del diagnóstico al que nos invita Spinoza sobre el deseo de esclavitud al que responden los hombres, la pregunta política por excelencia sería: ¿cómo podemos construir otras formas de encuentro político sin restaurar las figuras de lo Uno, el Centro, el Estado imperial, ni postular la primacía de lo Múltiple, de la fragmentación a nivel molecular sin relación con las organizaciones de niveles molares?⁶ En esa tensión situaron Deleuze y Guattari la tarea política, la imaginación de soluciones posibles.⁷ Todas ellas dependen, como sabemos, de la manera en que podamos plantear el problema: las condiciones del problema de estar situados en un mundo capitalista. Exploramos aquí algunas condiciones en sus comienzos: Shakespeare, *La tempestad*, el Leibniz de Deleuze, su filosofía, como empleos de una potencia para situarse en el nuevo mundo y desarrollos de respuestas posibles.

6 Julián Ferreyra desarrolla este problema político en torno a la obra de Deleuze en su libro *L'ontologie du capitalisme chez Deleuze*. Cf. Ferreyra (2010).

7 Tensión que se encuentra señalada por lo menos a partir de *Mil mesetas*. Cfr. Deleuze–Guattari (1980).

Conclusión: hacia la situación actual

En *La tempestad* se nos presenta un proceso de «minorización»: Próspero en su aislamiento, perdiendo los ejes de la certeza, de la racionalidad sustancial y trascendente, psicológica y política. Y desde allí una reconstrucción que intenta restaurar la trascendencia y el orden perdidos en el aislamiento. Ahora bien, la manera misma de la restauración operada (cuasi esquizofrénica) deja abierta la grieta hacia un registro extraño a la voluntad de orden trascendente. El monólogo final de Próspero, su despedida, tiene la fuerza de darle más importancia al gesto creativo que al mensaje humanista de la restauración conservadora. Así, la persistencia de los rasgos disolutivos en la psiquis del personaje deja entrever lo irreparable de la pérdida. En ese gesto manierista podría entreverse la anticipación de un régimen semiótico y material que opera sin centro trascendente, que nace de la disolución de las formas para generar una estabilidad-inestable (una meta-estabilidad, le llama Deleuze). Ese nuevo registro es el del mundo capitalista, en el que el capital parece elevado a un nivel de causa primera y final, pero que funciona, económica y políticamente, en la relación con flujos de trabajo, es decir, en la inmanencia de la relación diferencial. Más allá de esta posible anticipación estética de la estructura por venir, quisiera destacar el proceso de minorización mismo, que la propia obra no puede detener, especialmente porque la restauración operada lo enfatiza. Así pues, si el romance de Próspero es el del sueño del exiliado en perdonar y retornar ¿qué implica una condición política posromántica? Desde fines del siglo y durante todo el siglo xx, la crítica radical de la representación, tanto de la autoconciencia como del sentido de la Historia, gestada en diversos pensamientos filosóficos, artísticos y políticos, pone en cuestión todo el pensamiento ilustrado del consenso, el contrato social, la fundamentación del Estado racional, o de la revolución del Pueblo. Más bien es en los acontecimientos sociales que surgen de la experiencia de esa pérdida del sentido moral de la historia que se encarna lo más vital o lo nuevo en política. Se trata de procesos que se vuelven más creativos en la medida en que expresan una «minorización», una sustracción de esos elementos categoriales abstractos, de contenido más o menos fijo o «esencialista». Ahora bien, ese proceso no es para nada un nihilismo: el recomienzo está implicado. ¿En qué consiste el recomienzo implicado en la minorización? En principio, no consiste en un retorno, como pretende el manierismo de *La tempestad*. Fuera del romance, la deriva política es impredecible. La historia misma no es historicista: no hay una voluntad o espíritu que la dirija. Y entonces, ¿cómo construir una secuencia posible, que dé cuenta de temporalidades múltiples? ¿Cómo no caer en el fluir indistinto de la propia

consciencia de esa multiplicidad? La narración del propio Próspero, tanto del pasado como de los acontecimientos que tienen que sucederse, constituye una fabulación o mito que sirve como una memoria o palabra destinada a no hundirse en la violencia de lo indiferenciado, la indistinción natural, y emerger con un proyecto nacido de la propia potencia. En este sentido, la génesis de la sociabilidad política no surge como una trascendencia arbitraria y sin vínculo con el proceso de subjetivación que viven los personajes. Y el mito es recuperado como potencia social de articulación entre el proceso y la forma resultante, el medio y el individuo, en una relación de inmanencia

Referencias bibliográficas

- Anónimo** (s/f). *Popol-Vuh*. Versión castellana de M.A. Asturias y J.M. Gonzáles de Mendoza. Recuperado de: http://www.samaelgnosis.net/sagrados/pdf/popol_vuh.pdf
- Benitez-Rojo, A.** (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Bloom, H.** (2008). *Bloom's Shakespeare Through the Ages: The tempest*. New York: Infobase Publishing.
- Césaire, A.** (1980). *Une tempête*. Paris: Editions du seuil.
- Conley, T.** (2005). The desert island. En Buchanan-Lambert (Comp.). *Deleuze and Space*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Datton, R.; Howard, J.** (2003). *A companion to Shakespeare's works*. Volumen IV. The poems, problem comedies, late plays. Oxford: Blackwell Publishing.
- Deleuze, G.** (1969). *Michel Tournier et le monde sans autrui*. En *Logique du sens*. Paris: Minuit.
- (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Trad. de José Vázquez y Umbelina Larraceta. Buenos Aires: Paidós (edición original 1988. *Le pli. Leibniz et le Baroque*. Paris: Minuit).
- (2002). *L'île déserte et autres textes*. (Textes et entretiens 1953–1974). Édition préparée par David Lapoujade. Paris: Minuit, Collection Paradoxe.
- (2014). *El poder. Curso sobre Foucault*. Tomo II. Trad. de Pablo Ires y Sebastián Puente. Buenos Aires: Cactus.
- (s/f). *Causas y razones de la isla desierta*. Versión castellana del texto por Carlos Enrique Restrepo. Recuperado de: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Deleuze%20Gilles/Isas%20desiertas.htm>
- Deleuze, G. y Guattari, F.** (1972). *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit.
- (1980). *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*. Paris: Minuit.
- Ferreira, J.** (2010). *L'ontologie du capitalisme chez Deleuze*. Paris: L'Harmattan.
- García Gual, C.** (2004). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Graves, R.** (1985). *Los mitos griegos*. Trad. de Luis Echevarri. Madrid: Alianza Editorial.
- Hart, J.** (2003). *Columbus, Shakespeare and the interpretation of the new world*. New York: Palgrave Macmillan.

Ortiz, J. (1972). *Broken Harmony. Shakespeare and the politics of music*. New York: Cornell University.

Rinesi, E. (2003). *Política y tragedia*. Buenos Aires: Colihue.

——— (2009). *Las máscaras de Jano. Notas sobre el drama de la historia*. Buenos Aires: Gorla.

Shakespeare, W. (1611). *The tempest. London: Globe edition*. Recuperado de: www.opensourceshakespeare.org (versión castellana: La tempestad. Buenos Aires: Losada, 2005. Trad. de Pablo Ingberg).