



POSNATURALISMOS

PABLO PACHILLA (ed.)

RAGIF EDICIONES

El grupo de investigación POSNATURALISMOS se dedica a estudiar y discutir textos que interroguen el presente partiendo de una no-aceptación de la dicotomía naturaleza/cultura. Es miembro de la Red Argentina de Grupos de Investigación en Filosofía (RAGIF) y de Cosmografías. Red Iberoamericana de Ontologías Posthumanas. Su proyecto "Debates actuales en torno al pos-naturalismo", radicado en el Instituto de Filosofía "Dr. Alejandro Korn" (UBA), cuenta con el financiamiento de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación, en articulación con el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

POSNATURALISMOS

PABLO PACHILLA (ed.)

POSNATURALISMOS

PABLO PACHILLA (ed.)

Serie

Investigaciones posnaturales

Dirigida por PABLO PACHILLA

Descarga gratuita:

www.posnaturalismos.com.ar

www.ragifediciones.com.ar

RAGIF EDICIONES

Posnaturalismos / Pablo Nicolás Pachilla ... [et al.] ; editado por Pablo Nicolás Pachilla. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RAGIF Ediciones, 2023. 184 p. ; 21 x 15 cm. - (Investigaciones posnaturales / Pablo Pachilla ; 1)

ISBN 978-987-48998-3-5

1. Filosofía Contemporánea. I. Pachilla, Pablo Nicolás, ed.
CDD 199.82



Esta edición se realiza bajo la licencia de uso creativo compartido o Creative Commons: "Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional". Está permitida la copia, distribución, exhibición y utilización de la obra, sin fines comerciales, bajo las siguientes condiciones: Atribución: se debe mencionar la fuente (título de la obra, autores, editorial, ciudad, año), proporcionando un vínculo a la licencia e indicando si se realizaron cambios.

DISEÑO: Vanina Steiner, Pablo Pachilla y Midjourney

DISPONIBLE EN:

www.ragifediciones.com.ar y

www.posnaturalismos.com.ar/

Este libro es fruto del grupo de investigación en filosofía "Debates actuales en torno al posnaturalismo" (PICT 2019-01216), dirigido por Pablo Pachilla y radicado en el Instituto de Filosofía "Dr. Alejandro Korn" de la Universidad de Buenos Aires. Su existencia fue posibilitada por el programa de Proyectos de Investigación Científica y Tecnológica de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+i) en articulación con el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), ambos organismos del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de la República Argentina.

Un imperativo acuciante para la filosofía en estos tiempos es el no caer en un uso acrítico y fetichista de terminología neo-escolástica. Un término no necesariamente es un concepto. Para que se vuelva tal, es preciso articularlo en sí mismo y con otros conceptos. Entonces, ¿por qué usar la palabra que da título al libro? *Posnaturalismos* no es un concepto, sino un índice de ciertas direcciones que relampaguean en el presente y una señal hacia tierras nunca prometidas. En principio, lo hacemos designar una diversidad de perspectivas en las que se cuestionan, desde diferentes ángulos, las clásicas antinomias entre naturaleza y cultura, naturaleza y técnica, naturaleza y artefacto, naturaleza y humanidad, naturaleza y espíritu, naturaleza e historia y naturaleza y política. Una política verde teñida de flúor. Micorriza creciendo junto a un cartel de neón. El término presupone la existencia del *naturalismo*, es decir, de un pensamiento que tiene como eje ordenador el concepto de naturaleza. Pero el concepto de naturaleza nunca viene solo: es siempre la mitad de un dispositivo doble conformado por las dualidades mentadas. A lo que se opone un posnaturalismo es a este tipo de divisiones binarias, más allá de la carga axiológica variable —ya sea que se piense lo humano o la civilización como superior, y la naturaleza como aquello a ser conquistado, domesticado o espiritualizado, o bien que se piensen la técnica y el artefacto como el mal que vendría a interrumpir la armonía natural—. Un posnaturalismo se distancia así no sólo del "humanismo occidental", sino también de cualquier purismo que pase por alto la artificialidad de lo natural y la naturalidad de lo artificial. Si estamos en contra de los organismos genéticamente modificados, que no sea porque "no son naturales". Si se quiere usar "Naturaleza" en el sentido spinoziano nadie alzaría la voz, pero no es seguro que habitualmente se logre articular conceptos de tal modo que construyan un puente consistente hacia esa inmanencia absoluta.

ÍNDICE

- 11 **Introducción. La filosofía y sus otros: antropología y biología en el debate contemporáneo**
PABLO PACHILLA
- 51 **Narrativas de la crisis ecológica: entre el Capitaloceno y la Transmodernidad**
AGUSTINA MARÍN
- 65 **Heidegger y Latour. Reparos sobre la noción de mundo ante el Nuevo Régimen Climático**
TADEO GONZÁLEZ WARCALDE
- 83 **La esfinge del Antropoceno. Emergencia semiótica y dinámica en Eduardo Kohn y Terrence Deacon**
ESTEBAN COBASKY
- 105 **La mirada de los animales amerindios. Entre el perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro y el animismo de Philippe Descola**
GERMAN E. DI IORIO
- 123 **Deleuze, maquina-órgano y reproducción asistida**
GEORGINA BERTAZZO
- 135 **Teoría del valor: aritmética vs. relaciones de flujos. Cruces entre *El Anti-Edipo* y *El capitalismo en la trama de la vida***
GONZALO SANTAYA
- 149 **Deleuze en Moore y Moore en Deleuze: ontología-producción y reproducción económica y familiar en el capitalismo**
RANDY HAYMAL ARNES
- 161 **Yendo de la casa al cosmos**
JUAN MANUEL SPINELLI
- 179 **Sobre lxs autores**

Yendo de la casa al cosmos

Juan Manuel Spinelli

From chance to destiny, from chaos to cosmos, the affirmative movement of the will to power is named amor fati. Amor fati as the dignity of the event, as raising up to any event which makes us exist, to what happens to us. (Jonathan Philippe).¹

Toda la vida tiene música hoy. / Todas las cosas tienen música, / el sol de los hombres. / Todas las cosas tienen música hoy. / Todos los hombres tienen música / del sol en la calle. (Luis Alberto Spinetta).²

1.- Introducción y Plan General

La casa y el cosmos, de Simone Borghi, gira en torno al eje de la tesis de-leuzo-guattariana de que el arte (en general) y la música (en particular) no son, como podría creerse, “exclusivas del hombre y de su mundo”.³ Aunque su análisis se centra en *Mil mesetas*, tanto el desdibujamiento de la frontera entre el “mundo humano” y el “mundo animal” como la concepción de la obra de arte en términos de un “devenir expresivo mucho más amplio”⁴ que lo que sería la actividad desarrollada por un sujeto se encuadran perfectamente en el marco ontológico de *El Anti-Edipo*, que propone un sentido “más profundo” de naturaleza —esto es, ya no como una instancia “separada” o incluso “opuesta” a lo que sería la “realidad hu-

1. “Nietzsche and Spinoza: New Personae in a New Plane of Thought”, en Khalifa, Jean (ed.), *Introduction to the philosophy of Gilles Deleuze*, London-New York, Continuum, 1999, p. 53.

2. “Toda la vida tiene música hoy”, en: Spinetta, Luis Alberto, *A 18' del sol*, CBS, 1977.

3. Borghi, Simone, *La casa y el cosmos: El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari*, trad. F. Venturi, Buenos Aires, Cactus, 2014, p. 7.

4. *Ibidem*.

mana” sino más bien como un *proceso de producción* que borra todo límite definido entre “hombre” y “naturaleza”, entre “lo interior” y “lo exterior”;⁵ o, en otras palabras, entre el orden de la cultura y la esfera de lo biológico, entre el pensamiento y la materia—. Desde el punto de vista del arte —y, concretamente, de la música, de esa “nueva música” contemporánea cuyo instrumento por excelencia viene a ser el sintetizador—⁶ nos encontramos ahora con que lo que ya no significa nada⁷ es “la distinción entre natural y artificial”.⁸ Lo que en *El Anti-Edipo* es una tesis ontológica pasa a ser, en la lectura que hace Borghi de *Mil mesetas*, una tesis estética; o podríamos decir, incluso, que la estética se torna ella misma ontología, una forma en cierto modo “más expresiva” en la medida en que logre hacer del propio pensamiento una música que, en cuanto tal, no esté sujeta a interpretación alguna⁹ y en la cual, por consiguiente, “[no haya] mucho por comprender, sino por sentir”.¹⁰

El planteo de Borghi exige adoptar la perspectiva asumida por Deleuze y Guattari cuando, habiendo llegado a ese punto en que ya no eran dos sino “muchas personas”, decidieron no obstante mantener sus nombres propios *solo por costumbre*.¹¹ Solo que aquí la apuesta se redobla: lo que ya no tiene sentido —y se conservará únicamente para mantener ese lenguaje cotidiano que, al fin y al cabo, tiene su lado agradable—¹² es el uso de términos tales como “hombres, animales o naturaleza”.¹³ Los conceptos clave de los que se ocupa Borghi —a saber, “*milieux* (medios), territorios, agenciamientos y planos cósmicos”—¹⁴ remiten, a su criterio,

5. Cf. Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *L'Anti-Œdipe*, París, Minuit, 1972, p. 8.

6. Cf. Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *Mille plateaux*, París, Minuit, p. 423. Cf. también Borghi, *op. cit.*, p. 114.

7. Cf. Deleuze y Guattari, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 8.

8. Borghi, *op. cit.*, p. 7.

9. Cf. Deleuze y Guattari, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 213.

10. Borghi, *op. cit.*, p. 113. Esta afirmación cobra pleno sustento sobre la base de la tesis de la primacía del *yo siento*, que abre a la dimensión del devenir y de la producción deseante, con respecto al *yo pienso* que pone el fundamento y la unidad de la conciencia. Cf. al respecto Deleuze y Guattari, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 25.

11. Cf. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 9.

12. Cf. *ibidem*.

13. Borghi, *op. cit.*, pp. 7-8.

14. *Ibid.*, p. 8.

a los “verdaderos sujetos” de la filosofía deleuzo-guattariana¹⁵ y confluirán en su indagación acerca del ritornelo como teoría del devenir.¹⁶ No se trata de una mera sustitución de términos, ya que estos conceptos poseen —en consonancia con lo expresado *supra*— la gran ventaja de situarse en una zona de indiferenciación entre las diversas formas de vida, entre “humanos” y “animales”, entre “nosotros” y “los otros”, por donde circula tan solo una materia *fluida* cuyas fuerzas pueden ser ya las del caos, ya las del cosmos. Todo según se las experimente.

Lo que sigue constituye el primer paso en la realización de un programa que ha sido elaborado *en el cruce* entre las experiencias y lecturas compartidas en el grupo *Posnaturalismos*, por un lado, y el eje principal de una investigación centrada en el ensayo de Borghi y orgánicamente vinculada con un proyecto más amplio,¹⁷ por el otro. A continuación, presentaremos brevemente dicho plan con el propósito de que el presente texto pueda ser leído y evaluado no de manera aislada sino como parte orgánica de un todo que se halla, aún, en pleno proceso de constitución.

Desde el punto de vista metodológico, lo que pretendemos en esta serie de trabajos a la que damos inicio con la primera parte de “Yendo de la casa al cosmos” es efectuar una reconstrucción crítica del estudio secuencial que lleva a cabo Borghi pero sin perder de vista en ningún momento el hecho de que, en última instancia, lo que se va desarrollando “linealmente” a lo largo del libro solo tiene vida “simultáneamente” en el interior del ritornelo. Estamos convencidos de que, de esta manera, al final de nuestro recorrido, obtendremos mucho más que una imagen clara y definida de lo que vendría a ser “el pensamiento de Borghi” y estaremos en condiciones de sentar las bases —allí donde convergen estética y ontología— de una *filosofía de la naturaleza* que sea capaz de integrar —o más bien de ligar transversalmente, tal como señalamos al comienzo— las distintas esferas de vida “humana” y “no humana” tanto entre sí como con su cuerpo inorgánico.

En lo que respecta al contenido, aquí nos limitaremos a presentar el

15. *Ibid.*, p. 67.

16. Cf. *ibid.*, p. 9.

17. Me refiero a mi tesis doctoral, ya en proceso, en la que aspiro a dar cuenta y razón de la ontología deleuzo-guattariana en términos de una Teoría General de las Máquinas (TGM).

concepto de *milieu* (versión deleuzo-guattariana del *Umwelt* uexkülliano) y expondremos sus semejanzas y diferencias con lo que Uexküll entiende por “mundo circundante”, cuya determinación¹⁸ no está exenta de dificultades y nos obliga a ser, en algún punto, flexibles. No obstante, también dejaremos sentadas las bases para, en un posterior desarrollo, analizar del mismo modo el concepto de territorio y su relación con la teoría de la agresividad de Lorenz. Cabe ir adelantando, en este sentido, que el aporte de Uexküll reside en el rechazo de todo abordaje antropomórfico de la naturaleza y en la consecuente “deshumanización” de esta última;¹⁹ el de Lorenz, por su parte, en haber trabajado de manera destacada las funciones territoriales y los pasajes que tienen lugar de un agenciamiento a otro —por ejemplo, de uno “territorial” a otro “de pareja” o “de grupo”—.²⁰ Se trata de poder apreciar, en la estela de Borghi, no solo qué es lo que toman Deleuze y Guattari tanto del primero como del segundo sino también que es lo que objetan o descartan de sus teorías o, más exactamente, *en qué y por qué se apartan de ellas.*

Luego, nuestra hoja de ruta contempla un tercer momento en el que hemos de hacer especial énfasis en la caracterización del territorio como “morada” o “casa”. Esperamos, en dicha instancia, proceder a un examen exhaustivo de sus componentes a la vez que establecer su articulación con lo que Deleuze y Guattari entienden por *agenciamiento* para, a partir de ello, hacer referencia a las vías de desterritorialización/reterritorialización que nos permiten “abandonar la casa” y acceder al cosmos —o, en palabras del propio Borghi, “[abrir] el agenciamiento a una fuerza cósmica”—,²¹ lo cual nos remitirá a la problemática de “lo *Heimlich* y lo *Unheimlich*”²² y, con ella, a sus implicancias fenomenológicas.²³ Prevemos, por último, concluir esta serie con una referencia a la manera en que *milieux*, territorios y cosmos se ensamblan en una lógica del devenir que, ritorelo

18. Como bien observa Heredia, Juan Manuel, en: *Mundología*, Buenos Aires, Cactus, 2022, pp. 115 y ss.

19. Cf. Borghi, *op. cit.*, p. 14.

20. Cf. *ibid.*, pp. 74-75.

21. *Ibid.*, p. 121.

22. *Ibid.*, p. 118.

23. Nos referimos específicamente a su agudo abordaje por parte de Osswald, Andrés M., “El hogar y lo extraño. Una aproximación sobre el habitar: entre la fenomenología y el psicoanálisis”, *Revista do NUFEN*, 3, 2018, pp. 64-87.

mediante, nos permite pensar —o, más bien, *sentir* o *experimentar*— que la música, que es esencialmente *ritmo*,²⁴ se inscribe en el corazón mismo de lo Real y, por ello, en el límite mismo entre el “mundo natural” y el “mundo humano”. O, en otras palabras, ciertamente mucho más poéticas, que *toda la vida tiene música* en ese Hoy que no deja de retornar y, por eso mismo, de ser diferente.

2.- Del *Umwelt* uexkülliano al *milieu* deleuzo-guattariano

La casa y el cosmos constituye un aporte “a una visión ya no antropocéntrica del mundo”²⁵ que, tomando como disparador la crítica de Agamben a la máquina antropológica moderna, no nos conduzca “hacia una animalización del hombre o a su ideal primitivismo, ni mucho menos hacia una antropomorfización de los animales”.²⁶ La clave para ello la encuentra en *Mil mesetas* —específicamente, en su tematización “hereje” del hecho estético—. Hay arte, en resumidas cuentas, desde el momento en que hay expresión —solo que no estamos ante una prerrogativa esencial o primeramente humana—. Artista es, en principio, el cosmos; o, en otras palabras, los seres humanos podemos hacer “uso expresivo de ciertas materias de expresión, como los colores o los sonidos, presentes en la naturaleza”²⁷ en la medida en que formamos parte de aquel. Aquí nos encontramos con el primero de los conceptos que nos interesa, a saber, el de *Umwelt*, con el que Uexküll hace referencia a “la parte del mundo exterior con la que [el sujeto animal] se relaciona”.²⁸ La palabra “sujeto” no es inocente. De hecho, pone en un mismo plano a los animales y a los hombres. Unos y otros son, desde el punto de vista biológico, “sujetos activos con prestaciones independientes”.²⁹ Ese es un primer punto en lo que respecta a lo que podríamos llamar una *deshumanización de la naturaleza*. El siguiente reside en que, a través del concepto de *Umwelt*, se pone fin a la ilusión

24. Borghi, *op. cit.*, p. 49.

25. *Ibid.*, p. 14.

26. *Ibidem.*

27. *Ibidem.*

28. *Ibid.*, p. 86.

29. *Ibid.*, p. 85.

antropocéntrica “de que existe un único mundo estructurado en un solo espacio y en un solo tiempo, al interior del cual todos los seres se mueven y desarrollan su vida”.³⁰ Ni primacía ontológica del “hombre” por encima de los “animales” ni unidad cosmológica obtenida mediante la reducción de los “mundos animales” al “mundo humano”, es decir, mediante una “inclusión” que sería más bien una subsunción de toda la amplia diversidad de formas de vida bajo las categorías y las coordenadas propias de la que viene a ser la nuestra.

Ahora bien, en la perspectiva del mecanicismo —cosificadora, como observa Borghi, de la vida animal— es imposible abrirse paso (“pasear”, en lenguaje uexkülliano) por esta multiplicidad de mundos. Con el punto de vista mecanicista se pierde por completo la esencia musical de la naturaleza, vale decir, la maravillosa partitura de esa “gran sinfonía en la cual todos los seres vivientes, bien distintos unos de otros como los instrumentos de una orquesta, están, sin embargo, fusionados o superpuestos contrapuntísticamente”.³¹ La vida lo atraviesa todo. Un animal no es un sujeto de cuya composición formarían parte ciertos elementos inertes sino que entraña en cuanto tal “muchos pequeños sujetos a su vez perceptivos y agentes”.³² Desde el momento en que no disponemos de una vía de acceso a lo que los animales *sienten* (seguimos preguntándonos, al día de hoy, cómo será eso de ser un murciélago), hay que renunciar a todo abordaje de corte psicológico al momento de “esbozar un plano de situación que dé cuenta del sujeto en su mundo circundante”.³³ Entre el “mundo circundante” (*Umwelt*) y el “mundo interno” (*Innenwelt*) Uexküll sitúa al “sistema nervioso central del animal que se compone de un órgano perceptivo y un órgano actor”³⁴ que se hallan, a su vez, vinculados entre sí. Gracias a esta mediación entre lo fisiológico y lo físico —tales órganos son “internos” pero hacen posible la *apertura* al “exterior”—, el animal obtiene información del mundo que lo rodea (*percibe*) y, a partir de ello, está en condiciones de obrar sobre él como sujeto (*actúa*).

30. *Ibid.*, p. 15.

31. *Ibidem*.

32. *Ibid.*, p. 16.

33. Von Uexküll, Jakob Johann, *Cartas biológicas a una dama*, trad. T. Bartoletti & L. C. Nicolás, Buenos Aires, Cactus, 2014, p. 86.

34. *Ibidem*.

De esta manera, el *Umwelt* —que conforma en sí mismo una “totalidad cerrada”—³⁵ “se descompone en dos partes: en un *mundo perceptible* [*Merkwelt*] [...] y en un *mundo de efectos* [*Wirkungswelt*]”³⁶ —o, en términos de Borghi, en un “mundo de la percepción” y un “mundo de la acción”—³⁷ según sea en cada caso la relación establecida con los seres y los objetos que habitan el Afuera y a los que cada sujeto-animal, en cuanto ser *vivo*, tiene que hacer frente. En este sentido, el *Umwelt* no solo es un “mundo circundante” sino, como resalta Borghi, un “*mundo vivido*” que está poblado de lo que nosotros llamaríamos “seres vivos” y “objetos” que, de acuerdo con Uexküll, se presentan a cada animal ya siempre y ante todo como “portadores de características [*Merkmalsträger*]”.³⁸ Pero aquí conviene efectuar una aclaración importante. Percibir es aprehender determinadas *características* o *marcas* sin que ello implique que su eventual portador sea propia y efectivamente captado como *objeto*.³⁹ O, en otras palabras, la percepción se limita a “recortar” o seleccionar tal o cual propiedad, tal o cual rasgo que resulte *significativo* para el animal en cuestión. Así, “[el] animal entra en relación [...] con ciertos elementos llamados «portadores de significado» (*Bedeutungsträger*) o «portadores de características» (*Merkmalsträger*) [...] [de manera tal que habrá] tantas versiones de un objeto como *Umwelt* de los que él forme parte”.⁴⁰

35. Borghi, *op. cit.*, p. 16.

36. Uexküll, *op. cit.*, p. 88.

37. Borghi, *op. cit.*, p. 16. Con preeminencia, sin embargo, del primero; y ello a punto tal que, a fin de evitar la “naturalización” del concepto de *Umwelt*, que pasó a ser utilizado “para designar lo que rodea inmediatamente a un ser vivo, en el mismo sentido que antes la palabra *milieu* [...] [Uexküll quiere] poner en su lugar el término «mundo perceptivo», *Merkwelt*, y significar con ello que para cada animal hay un mundo especial, que se compone de las notas distintivas recogidas por él del mundo exterior” (Uexküll, Jakob Johann, *Ideas para una concepción biológica del mundo*, trad. R. M. Tenreiro, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945, p. 64; citado por Heredia, *op. cit.*, p. 27). Por supuesto, Heredia (*cf. ibid.*, p. 35) deja en claro que esto no significa que haya una *reducción* al primero, la cual no guardaría coherencia alguna con la teoría de la causalidad retroactiva o circular que gira en torno al concepto de círculo funcional (*cf. ibid.*, p. 32).

38. Uexküll, *Cartas biológicas a una dama*, *op. cit.*, p. 87.

39. *Cf. ibid.*, p. 89.

40. Borghi, *op. cit.*, p. 17. Dejaré de lado los detalles referidos al “círculo funcional” que, según Uexküll, “encierra al portador de características y al sujeto” (*Cartas biológicas a una dama*, *op. cit.*, p. 88). Para una comprensión detallada de los procesos que tienen lugar en el “circuito funcional” o “circuito de funciones”, *cf.* Muñoz Pérez, Enrique V., “El aporte de Jakob

Dos distinciones. La primera, entre “mundo circundante” y “entorno”. Tal como Heredia señala, no es posible identificarlos ya que: a) Uexküll utiliza la noción de *Umgebung* para referir al “entorno físico y geográfico, característico de la percepción humana”;⁴¹ b) el *Umwelt* solo está constituido por aquello que es *significativo* para el viviente, “siéndole totalmente indiferente e inaccesible el resto del entorno, sus propiedades físicas y su multiplicidad de estímulos”;⁴² c) un solo entorno (*Umgebung*) puede eventualmente contener varios mundos circundantes (*Umwelten*).⁴³ A continuación, la que diferencia al “mundo circundante” del “hábitat”. El primero es propio de los animales; el segundo, de las plantas. Estas, al carecer de sistema nervioso, ni perciben ni actúan; y, por lo tanto, están “fuera del significado”. Las plantas no tienen mundo.

Volviendo sobre la relación música/naturaleza, Borghi indica que la analogía de Uexküll no se comprende si no abandonamos la teoría musical “tradicional” y no somos capaces de extender “el concepto de sonoridad acústica al de significado de los objetos que entran como portadores de significado en el *Umwelt* de un sujeto”.⁴⁴ Si bien esto puede parecer abstracto, no es ninguna novedad; ya que, si nos remontamos a los pitagóricos, fueron ellos quienes generaron por primera vez en Occidente una fractura entre la “música audible” y la “música pensable” —siendo esta última la “teórica”, la “de las esferas”, la que se constituye en “el símbolo del orden cósmico”—.⁴⁵ Por supuesto, Borghi aclara de inmediato que la concepción pitagórica de la música se contrapone a la uexkülliana —en la medida en que comienza “por lo más grande y lejano, con referencia a los astros y a sus larguísimas revoluciones, [mientras que] Uexküll parte de lo más pequeño y cercano, las células de los seres vivientes”—⁴⁶ y también a la deleuzo-guattariana —punto que no explicita pero con respecto al cual nos permitimos sugerir que, en tanto que la relación música/mate-

mática parece ser, en el caso de los pitagóricos, más bien *molar*, Deleuze y Guattari la enfocarían por su parte en una perspectiva *molecular*, como lo sugiere su comentario acerca de lo lejos que han llegado tanto las matemáticas como la música en lo que respecta a “la elaboración de [la] teoría de las multiplicidades”—.⁴⁷ Lo que aquí nos interesa subrayar es el hecho de que, si antes hablábamos de que cada sujeto animal contenía muchos “pequeños” sujetos que lo eran de pleno derecho —es decir, percipientes y activos—, la música “se hunde” efectivamente en “lo más profundo” de su ser al punto de que “cada célula se desarrolla en línea con una especie de melodía o pequeño «ritornelo» que la atraviesa continuamente; y todas juntas, con sus respectivas sonoridades, formarán así en un primer momento la tonalidad de cada órgano y luego la tonalidad general del organismo”.⁴⁸ La vida *es* música; es el ensamble de los sonidos que son producidos en y por cada célula-sujeto y que conforman una melodía orgánica o “[línea] de conducta o de orientación”.⁴⁹ La muerte, en cambio, es eso que sucede cuando “las melodías se han ido”⁵⁰ y el soplo vital se desvanece o se esfuma “como el viento”.⁵¹

Pero si la vida de cada forma animal puede ser concebida en términos de una melodía que integra todo un abanico *molecular* de sonoridades, el animal mismo a su vez “podrá ser considerado como un instrumento musical”.⁵² Esto ocurre en la medida en que aquel no es, precisamente, una mónada; es decir, no se limita a ser una vida *interna*. Por el contrario, afirmar que es un *sujeto* implica que “las acciones realizadas... [y] los colores o los sonidos emitidos [por él]... son acogidos en otros mundos y devienen señales perceptivas con otros significados”;⁵³ esto es, que se halla estrechamente vinculado con el *afuera* tanto inmediato (su *Umwelt*) como mediato (la *Naturaleza*). Así, la música es transversal: no solo la hallamos al *interior* de los animales, como la unidad melódico-vital del individuo,

von Uexküll a *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo, finitud, soledad (1929-1930)* de Martin Heidegger”, *Diánoia*, 60(75), 2015, pp. 85-103.

41. Heredia, Juan Manuel, “Prólogo. Jakob von Uexküll, portador de mundos desconocidos”, en: Uexküll, *Cartas biológicas a una dama*, op. cit., p. 22.

42. *Ibid.*, p. 23.

43. Cf. *ibid.*, p. 22.

44. Borghi, op. cit., p. 20.

45. *Ibid.*, p. 21.

46. *Ibidem*.

47. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 631. La traducción de todas las citas de Deleuze & Guattari, así como de Deleuze “en solitario”, es nuestra.

48. Borghi, op. cit., p. 22.

49. *Ibid.*, p. 23.

50. Spinetta, Luis Alberto, “Díganle”, en: Spinetta Jade, *Madre en años luz*, Buenos Aires, Universal, 1984.

51. *Ibidem*.

52. Borghi, op. cit., p. 24.

53. *Ibidem*.

sino que también se proyecta hacia el *exterior* en el que actúan e intervienen desde el momento en que “los sonidos de unos se superponen a los otros, es decir, las percepciones y las acciones de uno hacen de punto o de contrapunto a las del otro, creando así una perfecta armonía entre mundos que literalmente son por completo desconocidos entre ellos”.⁵⁴ Mientras que la vida individual es una *melodía* que se extiende linealmente, las interacciones entre los vivientes se dan como una perfecta *armonía* de puntos y contrapuntos⁵⁵ entre los más variados *Umwelten* —como en el famoso ejemplo de la araña y la mosca—⁵⁶ y que puede extenderse, incluso, más allá de los límites del reino animal —como en el caso del roble y la lluvia—. ⁵⁷

Aquí es donde Borghi procede a analizar la recepción hecha por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* de la teoría uexkülliana del *Umwelt*. En primer lugar, una cuestión terminológica y en absoluto nimia. Los pensadores franceses recurren, para remitir al “mundo circundante”, a la palabra *milieu*⁵⁸ —que, como hemos visto, el propio Uexküll señala que era la que se utilizaba para designar el entorno inmediato de los seres vivos antes de que el uso de *Umwelt* se “popularizara” en dicho sentido; y que, de acuerdo con Heredia, es el concepto enemigo de *Umwelt* en cuanto, a juicio de Uexküll, “desrealiza la relación del animal con el mundo y traiciona al sujeto convirtiéndolo en un objeto entre objetos”—.⁵⁹ Si bien no podemos ahora resolver este conflicto semántico, nos gustaría anticipar que, a nuestro criterio, la objeción de Heredia *no* se aplica a Deleuze y Guattari ya que las características de su *milieu* —o más bien de esa multiplicidad que subyace al término *milieu*— no pueden ser reducidas en modo alguno a las de su significado preuexkülliano.

En segundo lugar, un tema conceptual: lo que Uexküll entiende por

54. *Ibidem*.

55. Cf. Heredia, *Mundología*, *op. cit.*, p. 42.

56. Cf. Borghi, *op. cit.*, pp. 26-27.

57. Cf. *ibid.*, pp. 24-25.

58. Heredia va aún más allá y señala que “los franceses convierten todos los mundos uexküllianos en *milieux*. No solo el medio circundante, también el *Außenwelt* (medio exterior) y el *Innenwelt* (medio interior). A dicha trilogía suman el «medio intermediario» que, como su nombre lo indica, refiere a la membrana que polariza el interior y el exterior” (*Mundología*, *op. cit.*, p. 157).

59. *Ibid.*, 109.

Umwelt pasa a ser “reformulado [...] en términos de codificación y transcodificación”.⁶⁰ Con lo cual llegamos, ciertamente, a un concepto de suma importancia. Aquello que determina a un *milieu* como tal, aquello que le confiere el orden y la estructura que lo instauran como “un «bloque de espacio-tiempo» al interior del cual cierto número de relaciones cobran significado”,⁶¹ es su *código*. Pero ¿qué es este en rigor? Un factor de orden y de estructuración,⁶² en estrecha relación con los principios de organización y de jerarquía,⁶³ que se halla siempre implicado allí donde hay una *forma (orgánica)*.⁶⁴ No obstante, Deleuze y Guattari nos recuerdan que “un código es inseparable de un proceso de descodificación que le es inherente”⁶⁵ y que tiene lugar en los márgenes mismos de un *milieu*;⁶⁶ los cuales, a decir verdad, son *mínimos* —debido a que “los *milieux* son [...] estructuras «señaléticas» muy rígidas”⁶⁷ que, si bien no pueden no estar abiertos al caos en su carácter de “*milieu* de todos los *milieux*”,⁶⁸ brindan seguridad a cambio de una inquebrantable monotonía— pero *esenciales* —como lo ilustra de manera señalada la teoría biológica de las mutaciones—. ⁶⁹

Ahora bien, nos equivocáramos si lo pensásemos única o exclusivamente desde la genética. De hecho, en *El Anti-Edipo* se nos brinda lo que vendría a ser una definición general según la cual “[toda] máquina consta [...] de una especie de código que se encuentra maquinado, almacenado en ella”.⁷⁰ En otras palabras, un código posee ya siempre y ante todo una índole *maquinica* que introduce la dimensión del significado: “cada máquina-órgano interpreta el mundo entero según su propio flujo, según

60. Borghi, *op. cit.*, p. 29.

61. *Ibidem*.

62. Cf. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 19.

63. Cf. *ibid.*, p. 49.

64. Cf. *ibid.*, p. 55 y p. 56. Afirmar que las formas entrañan necesariamente un código que las estructura, entonces, no es más que sostener una verdad parcial, que exige ser complementada por la constatación de la presencia conjunta e indisoluble de “modos de codificación y de descodificación” (*ibid.*, p. 55).

65. *Ibid.*, p. 69.

66. Borghi, *op. cit.*, p. 44.

67. *Ibidem*.

68. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 385. Cf. también Borghi, *op. cit.*, p. 33: la “pobreza de mundo” es, indudablemente, mucho más funcional que la “riqueza”.

69. Cf. Deleuze y Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 69.

70. Deleuze y Guattari, *L'Anti-Œdipe*, *op. cit.*, p. 46.

la energía que fluye de ella: el ojo interpreta todo en términos de ver”.⁷¹ Queda, no obstante, un interrogante: ¿cómo es que resulta “almacenado”? ¿Cómo es que algo tiene *regularmente* un significado para un órgano o para un individuo? Borghi nos proporciona la respuesta: a través de “la «repetición periódica de una componente»”.⁷² No lo dice (aún) sino que lo explicará más adelante; pero aquí, en esta repetición, está ya presente el ritornelo —el cual, de acuerdo con uno de sus polos, no es otra cosa que “una suerte de repetición ínsita en lo real”⁷³ que garantiza una regularidad y una familiaridad que están al servicio de lo que vendría a ser una “preservación” del caos—.

Es en términos, entonces, de una codificación (la cual se nos presenta paradigmáticamente en el célebre caso de la garrapata)⁷⁴ y de una transcodificación (la cual se halla a la base del ya mencionado “vínculo” entre la mosca y la araña) como Deleuze y Guattari piensan el *milieu*. Y si el primero de estos procesos es el que garantiza su estructura u orden interno, el segundo, por su parte, es el que lo abre hacia otros. La codificación pone en relación los elementos de un *milieu* y los configura significativamente. La transcodificación “indica en cambio la comunicación o compenetración que hay entre todos los *milieux*”.⁷⁵ Más allá de esta reformulación, Borghi observa que la teoría deleuzo-guattariana se halla en consonancia con la uexkülliana solo que aporta “una nueva clasificación de los *milieux*, ampliando este concepto más allá del mundo animal”.⁷⁶ Si recordamos que *milieu* “traduce” *Umwelt*, esta diferencia introducida por Deleuze y Guattari modifica lo que Uexküll entiende por “mundo circundante” como el mundo-de-percepción-y-de-acción en el que se mueven ya siempre los vivientes animales (recordemos en este sentido que lo diferenciaba, como hemos visto, tanto del entorno como del hábitat).

Tenemos, en primer lugar, el *plano de composición*. Este se halla “compuesto de una materia única para todos los seres caracterizada por una divisibilidad extrema, tal es así que al dividirla en partículas subatómicas

podría casi llamarse «fluida»”.⁷⁷ Este nivel “primordial” es el que cabría denominar *caos* —solo que con mucho cuidado, ya que no se trata de un estado de confusión o indiferenciación; y esto, en la línea ya indicada por Deleuze en la *Lógica del sentido* cuando afirmaba, a propósito del descubrimiento del “mundo dionisiaco” por parte de Nietzsche, que no tenemos allí “[un] abismo indiferenciado, sino [algo] que salta de una singularidad a otra, que emite siempre una tirada de dados que forma parte de un mismo tirar siempre fragmentado y reformado en cada tirada”—.⁷⁸ En él, por el contrario, nos hallamos con “«vectores direccionales», a partir de los cuales puede emanar espontáneamente un orden... [y con] un proceso congénito al caos, llamado de «estratificación», que captura y aprisiona partes del flujo de materia informe, instaura códigos y permite la constitución de los *milieux*”.⁷⁹ Borghi señala, en este punto, una diferencia más entre Uexküll, por un lado, y Deleuze y Guattari, por el otro: mientras que, para el primero, aunque no rígida, “la Naturaleza cuenta con una partitura genética inmanente”,⁸⁰ los segundos, en cambio, si bien coinciden por una parte con la concepción uexkülliana “donde los seres concebidos como melodías son regulados por un rígido contrapunto”,⁸¹ rompen por otra parte con la misma al afirmar que no hay una partitura preexistente o identificable con el plano de composición —en cuanto tal, informe— sino que ella es producida por o a partir de este.

Pero esto no es todo. Deleuze y Guattari afirman la existencia simultánea de un *milieu* interior y un *milieu* exterior tan relativos como insuperables —no hay adentro sin afuera, ni afuera sin adentro—. Entre ellos, además, postulan “una zona límite, la membrana, llamada el *milieu* intermediario”.⁸² En lo que respecta a este último, Borghi observa que “el más esencial es el de la nutrición” y que el hecho de que se tornara cada vez más complejo “llevó a las formas vivientes hacia ulteriores desarrollos, vale decir a la constitución de *milieux* asociados o anexas... [con los cuales]

71. *Ibid.*, p. 12.

72. Borghi, *op. cit.*, p. 29.

73. *Ibid.*, p. 102.

74. *Cf. ibid.*, p. 29.

75. *Ibidem*.

76. *Ibid.*, p. 30.

77. *Ibidem*.

78. Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, París, Minuit, p. 130.

79. Borghi, *op. cit.*, p. 30.

80. Heredia, Juan Manuel, “Deleuze, von Uexküll y «la Naturaleza como música»”, *A Parte Rei*, 75, 2011, p. 7. *Cf. también ibid.*, p. 3.

81. Borghi, *op. cit.*, p. 31.

82. *Ibid.*, p. 32.

salen a la luz los caracteres perceptivos y activos típicos del mundo animal”.⁸³ Solo estos *milieux*, por lo tanto, serían efectivamente equivalentes a los *Umwelten* uexküllianos.⁸⁴

3.- Conclusión: del *milieu* al territorio

Es sobre esta base, entonces, que Borghi pasará a ocuparse del concepto de *territorio* en Lorenz. En principio, y en los casos más simples, el territorio es una “casa” —es decir, hay una coincidencia de “morada” y territorio, como en el caso típico de la araña—. Por otro lado, hay territorios que se definen por un “esquema espacial” —la araña, nuevamente, o el topo— y otros que se constituyen sobre la base de un “esquema temporal” —como es el caso, por ejemplo, de los gatos domésticos—. Ahora bien, de acuerdo con Lorenz, “la actitud de ser agresivos es precisamente la causa del nacimiento de los territorios en el mundo animal, como también uno de los factores más importantes para la conservación de la especie”.⁸⁵ Agresión y expresividad están estrechamente vinculados. En su estudio de los peces de coral, y a diferencia de los peces de agua dulce, su territorialidad —o, en otras palabras, su firme disposición a defender su territorio de cualquier intruso *de su propia especie*— se manifiesta a través de un espléndido traje de colores que lucen permanentemente⁸⁶ y cuya función consiste en “desencadenar en sus congéneres [...] un furioso empeño en la defensa del territorio, cuando se hallan en este, y una decidida voluntad de combatir destinada a infundir pavor cuando invaden otro territorio”.⁸⁷ Sea como fuere, ya esté definido por colores u olores, ya responda a un esquema espacial o bien a uno temporal, el punto clave reside en que “el territorio tiene siempre necesidad de un signo dejado por el animal que pretende ser

83. *Ibidem*.

84. Para profundizar al respecto, cf. Mc Namara, Rafael, “Diversidad y espacialidad: sobre el concepto de *estrato* en Deleuze y Guattari”, *Páginas de Filosofía*, 25, 2021, pp. 71-99 (especialmente pp. 90-92).

85. Borghi, *op. cit.*, p. 36.

86. Cf. Lorenz, Konrad, *Sobre la agresión: El pretendido mal*, trad. F. Blanco, México y Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, pp. 26-28.

87. *Ibid.*, p. 29.

el poseedor, una especie de «firma»”.⁸⁸

No obstante, hay que efectuar una advertencia de suma importancia. Si bien un territorio se constituye a partir de la descodificación de ciertas “componentes o partes del *milieu* [que] devienen cualidades expresivas o materia de expresión”,⁸⁹ *la marca es una firma que* “no pertenece a ningún sujeto, es siempre expresividad de una zona o de un dominio”.⁹⁰ Atribuir-la a un sujeto entrañaría una confusión entre la dinámica propia de los territorios y los circuitos funcionales que organizan o estructuran a los *milieux*. Es, en cierta forma, la tierra misma la que deviene expresiva; con lo cual surge, al fin de cuentas, un Arte natural —es decir, “no humano” o “prehumano”, como se prefiera— que resulta de una “potencia vital”⁹¹ que excede la dimensión humana y que hunde sus raíces en el reino animal. Si el territorio es el “primer agenciamiento”⁹² y si, a la vez, “[el] territorio es la base del arte, su inicio”,⁹³ habrá que proceder a la conexión entre agenciamiento y arte —es decir, considerar a los ensamblajes naturales como intrínsecamente “estéticos” y abordar a la vez la esfera de la expresividad en términos de un proceso de conexión y disposición de multiplicidades heterogéneas que no se reduce a su versión o deriva humana—.

Ahora bien, el pasaje de los *milieux* a los territorios ha de ser pensado en términos ontológicamente musicales, es decir, en términos de una “modificación” o “alteración” *rítmica*. Borghi nos efectúa al respecto una advertencia decisiva. No hay que confundir lo ritmado —que es aquello que identificamos siempre a nivel empírico— con el ritmo —que pertenece, por su parte, al orden de lo trascendental—. Mientras que lo ritmado “es el resultado de la acción de un código y permanece siempre al interior de un determinado *milieu* (creado justamente a partir del mismo código)”,⁹⁴ el ritmo no es medible (constituye más bien el principio mismo de la medida) ni localizable (en cuanto se trata de la *diferencia* que siempre se sustrae y articula a los *milieux* entre sí). Lo ritmado, además, en su carácter

88. Borghi, *op. cit.*, p. 38.

89. *Ibid.*, p. 40.

90. *Ibidem*.

91. *Ibidem*.

92. *Ibid.*, p. 66.

93. *Ibid.*, p. 41.

94. *Ibid.*, p. 34.

de “producto secundario de la repetición periódica de una componente del *milieu*”,⁹⁵ se halla siempre en un plano actual —o, podría decirse, es constantemente actualizado—. El ritmo, en cambio, pertenece con pleno derecho al plano virtual en la medida en que —sin coincidir nunca con tal o cual secuencia efectivamente repetida— se trata de “un proceso que emana de la relación entre los *milieux*”⁹⁶ y que los pone en equilibrio. O quizá sea más exacto decir que es el equilibrio “contrapuntístico”⁹⁷ (siempre renovado y, por ello mismo, abierto) que acontece entre ellos de un modo muy similar al que se da, según Deleuze, en la emergencia del sentido.⁹⁸

Concluimos, entonces, y solo por el momento, sentando esta hipótesis: con el ritmo, definido como la “réplica de los *milieux* a la acción del caos”,⁹⁹ se instaura el sentido —¿qué otra cosa podría ser aquello que contribuye a evitar la disolución en el infierno fluido del plano de composición?— o, al menos, su condición de posibilidad. Es a través de la creación (nunca individual) de los territorios —cuando la transcodificación cede paso a la descodificación, cuando el sentido adquiere expresividad, cuando a partir de una línea de fuga en las estructuras codificadas se accede a esa nueva dimensión que es la de la “casa”, la de la morada— que la Naturaleza se vuelve artista y estampa su sello.

Maravilla que ocurre —según la visión del poeta— “entre tanto silencio, mientras todo estalla”.¹⁰⁰

95. *Ibidem*.

96. Borghi, *ibid.*, pp. 33-34.

97. Borghi, *ibid.*, p. 34.

98. “[El] sentido expresado como acontecimiento [...] emana del sinsentido como de la instancia paradójica siempre desplazada, del centro excéntrico eternamente descentrado, puro signo cuya coherencia —sola pero supremamente— excluye la coherencia del yo, la del mundo y la de Dios” (Deleuze, *Logique du sens*, *op. cit.*, p. 206).

99. Borghi, *op. cit.*, p. 33.

100. Spinetta, Luis Alberto, “Toda la vida tiene música hoy”, en: *op. cit.*

Bibliografía

Borghi, Simone, *La casa y el cosmos: El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari*, trad. F. Venturi, Buenos Aires, Cactus, 2014.

Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, París, Minuit, 1969.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*, París, Les Éditions de Minuit, 1980.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie*, París, Les Éditions de Minuit, 1972.

Heredia, Juan Manuel, *Mundología. Jakob von Uexküll, aventuras inactuales de un personaje conceptual*, Buenos Aires, Cactus, 2022.

Heredia, Juan Manuel, “Prólogo. Jakob von Uexküll, portavoz de mundos desconocidos”, en: Uexküll, Jakob Johann, *Cartas biológicas a una dama*, trad. T. Bartoletti & L. C. Nicolás, Buenos Aires, Cactus, 2014.

Heredia, Juan Manuel, “Deleuze, von Uexküll y «la Naturaleza como música””, *A Parte Rei*, 75, 2011, pp. 1-8.

Lorenz, Konrad, *Sobre la agresión: El pretendido mal*, trad. F. Blanco, México y Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Mc Namara, Rafael, “Diversidad y espacialidad: sobre el concepto de estrato en Deleuze y Guattari”, *Páginas de Filosofía*, 25, 2021, pp. 71-99.

Muñoz Pérez, Enrique V., “El aporte de Jakob von Uexküll a *Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo finitud, soledad (1929-1930)* de Martin Heidegger”, *Diánoia*, 60(75), 2015, pp. 83-103.

Osswald, Andrés M., “El hogar y lo extraño. Una aproximación sobre el habitar: entre la fenomenología y el psicoanálisis”, *Revista do NUFEN*, 3, 2018, pp. 64-87.

Philippe, Jonathan, “Nietzsche and Spinoza: New Personae in a New Plane of Thought”, en: Khalfa, Jean (ed.), *Introduction to the philosophy of Gilles Deleuze*, Londres y Nueva York, Continuum, 1999.

Spinetta, Luis Alberto, “Díganle”, en: Spinetta Jade, *Madre en años luz*, Buenos Aires, Universal, 1984.

Spinetta, Luis Alberto, “Toda la vida tiene música hoy”, en: Spinetta, Luis Alberto, *A 18' del sol*, CBS, 1977.

Uexküll, Jakob Johann, *Cartas biológicas a una dama*, trad. T. Bartoletti & L. C. Nicolás, Buenos Aires, Cactus, 2014.

Uexküll, Jakob Johann, *Ideas para una concepción biológica del mundo*, trad. R. M. Tenreiro, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945.