

# DEVENIRES DE LA LITERATURA Y LA FILOSOFÍA

ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL  
MARÍA LUISA BACARLETT PÉREZ  
(COORDINADORAS)





DEVENIRES DE LA LITERATURA  
Y LA FILOSOFÍA



# DEVENIRES DE LA LITERATURA Y LA FILOSOFÍA

---

ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL  
MARÍA LUISA BACARLETT PÉREZ  
(COORDINADORAS)





Dr. en D. Jorge Olvera García  
*Rector*

Dr. en E. Alfredo Barrera Baca  
*Secretario de Docencia*

Dr. en C. P. Manuel Hernández Luna  
*Secretario de Planeación y Desarrollo Institucional*

Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal  
*Secretaria de Investigación y Estudios Avanzados*

M. en A. E. D. Yolanda E. Ballesteros Senties  
*Secretaria de Cooperación Internacional*

M. en D. José Benjamín Bernal Suárez  
*Secretario de Rectoría*

Dr. en D. Hiram Raúl Piña Libien  
*Abogado General*

M. en E. P. y D. Ivett Tinoco García  
*Secretaria de Difusión Cultural*

Lic. Juan Portilla Estrada  
*Director General de Comunicación Universitaria*

M. en C. I. Ricardo Joya Cepeda  
*Secretario de Extensión y Vinculación*

M. en A. Ignacio Gutiérrez Padilla  
*Contralor Universitario*

M. en E. Javier González Martínez  
*Secretario de Administración*

M. en H. Blanca Aurora Mondragón Espinoza  
*Directora de Difusión y Promoción de la Investigación y los Estudios Avanzados*

Primera edición: enero 2014

ISBN EÓN: 978-607-8289-54-7

© Universidad Autónoma del Estado de México  
Instituto Literario núm. 100 ote.  
C.P. 50000, Toluca, México  
<<http://www.uaemex.mx>>

© Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V.  
Av. México-Coyoacán núm. 421  
Col. Xoco, Deleg. Benito Juárez  
México, D.F., C.P. 03330  
Tels.: 5604 1204 / 5688 9112  
[administracion@edicioneseon.com.mx](mailto:administracion@edicioneseon.com.mx)  
[www.edicioneseon.com.mx](http://www.edicioneseon.com.mx)

El contenido total de este libro fue sometido a dictamen  
en el sistema de pares ciegos.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra –incluyendo el diseño tipográfico y de portada– sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

# ÍNDICE

9	INTRODUCCIÓN
15	EL DEVENIR LITERARIO
17	Lo indiferenciado y el devenir en “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL
43	El evangelio según Borges: copia y degradación. Una lectura de “Tres versiones de Judas” y “El evangelio según Marcos” CARMEN ÁLVAREZ LOBATO
57	La infinitud y lo difuso: esquizoanálisis literario de “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges FABIOLA ESPINOSA MONETI LAURA ZÚÑIGA ORTA
75	Rizomas y árboles en “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Jorge Luis Borges SONJA STAJNFELD
103	Cartografía de “Las ruinas circulares”, de Jorge Luis Borges JUAN CARLOS VÁSQUEZ PÉREZ

121	EL DEVENIR FILOSÓFICO
123	El deseo, el devenir, lo indiferenciado y la literatura en Bataille, Deleuze y Guattari ESTEBAN SIERRA MONTEL
141	La potencia de lo indiferenciado en Deleuze y Agamben. Pensar el devenir como paradoja MARÍA LUISA BACARLETT PÉREZ
189	Pensar la potencia. Más allá de las esencias y de la voluntad de verdad MIGUEL ÁNGEL MÉNDEZ SÁNCHEZ
219	FICHAS CURRICULARES



## INTRODUCCIÓN

EL TEMA DEL DEVENIR HA SIDO UNO de los más recurrentemente trabajados en la historia del pensamiento filosófico. Recordemos que uno de los primeros filósofos griegos, el presocrático Heráclito, hace de esta figura el principal motor de su ontología. La idea de que todo cambia y nada permanece ha acompañado muchos de los debates occidentales en torno a la primacía ya sea del cambio o de la permanencia de lo uno. En gran medida, la polémica construida entre las ideas heracliteanas y parmenideanas, partidario este último de la unidad y permanencia del ser, se ha repetido con diversos ropajes a lo largo de la historia del pensamiento occidental. Esta reiteración ha dado cuenta de interesantes novedades pero también de simplificaciones que tienden a borrar la verdadera complejidad del tema. Sin duda, la primera gran simplificación ha consistido en concebir al devenir como simple cambio o transformación; efectivamente, decir que algo deviene en otra cosa implica constatar una alteración o variación de aquello inmerso en tal proceso; pero el cambio puede darse de muchas formas, puede consistir en un mero cambio de lugar o de forma, como el abandono de un estado para asumir otro, etc. Tales perspectivas hacen hincapié precisamente en el estado, pasar de un estado a otro, con lo cual lo que importa es el punto de inicio y el punto final. Pero el devenir también puede privilegiar el mero proceso, el tránsito que deja en lugar secundario los puntos de referencia iniciales y finales. De hecho, cuando Heráclito trata de dar cuenta de ello utiliza aquella fa-

mosa fórmula que dice “nos bañamos y no nos bañamos en las aguas del mismo río”; es decir, el devenir puede ser contemplado como una cierta paradoja en la cual todo lo que es ya no es al mismo tiempo, ser y no ser, conviven sin que el principio de contradicción inhiba tal conjunción. Sin duda, a la filosofía, trágicamente amparada en el principio de no contradicción, le ha costado pensar tal acontecimiento, sobre todo después de Platón: aquello que es no puede, bajo ninguna circunstancia, no ser. Pero como ya lo expone magistralmente Octavio Paz en *El Arco y la lira*, parece ser que a la poesía y a la literatura les ha costado menos trabajo pensar sin estar acordes con el principio de no contradicción; en ellas ha sido posible que el viejo y el joven, la mujer y el hombre o la vigilia y el sueño sean, al final, la misma cosa. Con lo cual poesía y literatura darían mejor cuenta de este devenir sin resolución, paradójico, que privilegia el tránsito sin instalarse permanentemente en ninguna planicie. Esta es la razón por la cual buena parte de las aportaciones contenidas en este libro se amparan en la visión que del devenir cultivan autores como Gilles Deleuze, Felix Guattari o Giorgio Agamben; en ellos la filosofía, si aspira a renovarse, está dispuesta a dejarse violentar por la literatura; es ésta la que puede darle qué pensar, la que puede disponerla a pensar la diferencia. Los devenires que encontramos en estos autores hallan su material en figuras literarias como el devenir escarabajo de Gregorio Samsa, en *La metamorfosis* de Kafka; o el devenir indiferenciado de Bartleby, en *Bartleby, el escribiente* de Herman Melville. La transformación que sufre cada uno de estos personajes los coloca en una verdadera zona de indiferenciación en la que no son ni hombres ni escarabajos, ni copistas ni no copistas; antes bien, se encuentran en un umbral en el que no se resuelven ni en una ni en otra cosa. Pero es precisamente de esta no resolución de donde viene su potencia, su posibilidad de devenir cualquier otra cosa. En este sentido, el devenir siempre contiene un rasgo paradójico, un rasgo de indeterminación que por eso mismo le imprime toda su potencia.

El primer trabajo que compone este libro, titulado “Lo indiferenciado y el devenir en ‘El Ojo Silva’ de Roberto Bolaño”, es precisamente una

apuesta por concebir el actuar de Mauricio Silva, el personaje central del cuento, como un sujeto que alcanza su máximo de consistencia y unidad precisamente deviniendo otro, en particular, deviniendo madre en el lugar menos propicio para ello, un burdel de la India. Pero esta transformación, lejos de convertir al Ojo Silva en una mujer y una madre cabal, lo abandona en un umbral en el que no completa ninguna identidad de manera definitiva, ni como hombre ni como mujer. Esta incompletud se debe, entre otras cosas, a que el sujeto nunca es una sustancia constituida *a priori* a sus encuentros y relaciones, todo lo contrario, su consistencia sólo se alcanza en todos los acoplamientos que se le presentan, lo cual produce una degradación de nuestra propia idea de sujeto; éste ya no puede ser visto como una unidad previa a todo encuentro y roce, antes bien, sólo puede concretarse de manera precaria en sus acoplamientos con otros sujetos igualmente precarios.

Carmen Álvarez Lobato, por su parte, analiza en el segundo trabajo de este libro la degradación que sufre la figura de Jesucristo en dos cuentos de Jorge Luis Borges: “Tres versiones de Judas” y “El evangelio según Marcos”. Tal degradación podría llevarnos a suponer que hay un original de Jesucristo, perteneciente al texto bíblico, que en sus diversas representaciones literarias y teológicas no ha hecho más que desvirtuarse; sin embargo, la apuesta de la autora es exponer que, finalmente, entre el original y la copia se abre una zona de ambigüedad, de indiferenciación, con lo cual el *verdadero* Jesucristo es lo que aparece entre ambos extremos, ni original ni copia, sino un devenir que no se resuelve en ninguno de los polos.

En “La infinitud y lo difuso: esquizoanálisis literario de ‘La casa de Asterión’, de Jorge Luis Borges”, Fabiola Espinosa Moneti y Laura Zúñiga Orta analizan este cuento a la luz de los postulados teóricos de Deleuze y Guattari. En tal lectura, las autoras pretenden identificar las líneas molares, moleculares y las líneas de fuga contenidas en el cuento. Ligada sobre todo a estas últimas, el Minotauro se analiza a partir de la figura del *devenir animal*; es decir, sin ser hombre ni animal, se encuentra en

una zona difusa en la que no es posible asignarle pertenencia definitiva, lo cual también produce una re-significación del mito.

En “Rizomas y árboles en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’, de Jorge Luis Borges”, Sonja Stajnfeld también retoma la perspectiva de estos dos filósofos franceses para dar cuenta de la configuración rizomática del cuento; sin embargo, esta perspectiva también convive con una configuración arborescente propia del relato policial, con lo cual el cuento analizado se encuentra en un umbral de indiferenciación entre el rizoma y el árbol. El rizoma, a lo largo del cuento, vuelve también a aparecer en la manera como es expuesto el tiempo –un tiempo donde cohabitan una multiplicidad de tiempos– y también en la yuxtaposición de espacios, lo que da lugar a la posibilidad de que se liberen un sinfín de sentidos heterogéneos.

Juan Carlos Vásquez Pérez, en “Cartografía de ‘Las ruinas circulares’, de Jorge Luis Borges”, retoma la perspectiva psicoanalítica de Deleuze y Guattari para analizar la figura del Gólem y de los artificios humanos. Las creaciones humanas son paradójicas, pues instalan al creador en una verdadera ambigüedad: éste se mueve entre la efigie de un Dios hacedor todopoderoso y un ser finito que es también creación de alguien más. El hombre se convierte en una figura ambigua que se mueve entre lo molar –el creador todopoderoso– y lo imperceptible –la criatura finita e imperfecta–.

Acercándose a una perspectiva más filosófica, Esteban Sierra Montiel aborda la obra de Georges Bataille retomando también la perspectiva deleuziano-guattariana. Entre los tres filósofos existe coincidencia en el orden del deseo y la conformación de lo propiamente humano, pues aunque el hombre adquiere su humanidad negando la animalidad que lo constituye, siempre es posible pensar en un trabajo de liberación, de devenir menor, que transita por el deseo y que permite al hombre desplegar un proceso de heterogénesis.

Por su parte, María Luisa Bacarlett Pérez vuelve sobre los pasos de Heráclito para caracterizar al devenir como paradoja, como aquello que

no se resuelve en ningún estado y que, más bien, da lugar a la ambigüedad y a la indiferenciación. Gilles Deleuze y Giorgio Agamben seguirán tal senda, haciendo énfasis en el carácter larvario del sujeto y, por ende, en su calidad nunca acabada, a la vez que subrayarán que este estado de inacabamiento e indeterminación es en realidad una afirmación de la potencia de que en el devenir los entes y los individuos están abiertos a lo posible, a desdibujar sus contornos y a explorar sus múltiples posibilidades, sin aspirar a tomar una forma o configuración definitiva.

Finalmente, Miguel Ángel Méndez Sánchez aborda el problema de las esencias y su relación con la *Imagen del pensamiento*, término caro a Deleuze y a partir del cual la historia de la filosofía occidental sería vista como la reiteración de los mismos conceptos y problemas que, en última instancia, nos impiden pensar la diferencia y el devenir. Uno de los principales agentes de esta repetición de lo mismo son las *esencias*; si todo responde o está encaminado a una esencia: ¿cómo pensar algo diferente a esta determinación?, ¿cómo pensar la potencia y la diferencia misma? Para salir de tal círculo, el autor recurre a la idea de *potencia* desarrollada por Agamben: ¿por qué no pensar en una potencia que no está sometida a ninguna determinación, a ningún acto, a ninguna esencia? ¿Por qué no pensar en una potencia que no se agota en el acto? Tal perspectiva nos permite leer el devenir como potencia, como posibilidad de que la diferencia por fin acontezca.

Los textos aquí reunidos, que transitan de la filosofía a la literatura y viceversa, son un intento de pensar el devenir no como mero cambio, sino como un proceso inagotable que se opone al principio de no contradicción, que privilegia lo inacabado, lo indiferenciado, lo que se resiste a toda resolución permanente. Por ello mismo es también un devenir cargado de potencia, de posibilidades heterogéneas que pueden permitirnos salir de la Imagen del pensamiento y, así, pensar la diferencia.



# EL DEVENIR LITERARIO





# LO INDIFERENCIADO Y EL DEVENIR EN “EL OJO SILVA”, DE ROBERTO BOLAÑO

ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL

## Resumen

“El Ojo Silva”, cuento de Roberto Bolaño reunido en *Putas asesinas*, explora el personaje de Mauricio Silva, quien deviene-otro en el sentido deleuziano. Mauricio, llamado “el Ojo”, enfrenta diferentes constituyentes de identidad que se encuentran en tensión con él mismo y/o con los *otros*: patria *versus* exilio, identidad sexual, instinto maternal, lengua materna y la percepción de la realidad *versus* sueño. El devenir más intenso que experimenta el Ojo Silva es devenir-madre, el cual tiene lugar en un burdel-templo de la India, espacio idóneo para el desenvolvimiento del mal, uniendo aspectos sagrados con perversos.

**Palabras clave:** Roberto Bolaño, “El Ojo Silva”, Gilles Deleuze, devenir, identidad, violencia, madre, género, lengua, exilio, cronotopo.

## Introducción

EL DEVENIR-OTRO ES UNA NOCIÓN COMPLEJA y plurivalente, relativa a un individuo, un grupo, una comunidad, una empresa, un movimiento político o artístico, un país o una nación en el sentido más abstracto, entre otros. La identidad personal, que será el tema principal del presente ensayo, supone características que la consciencia de semejanza y pertenencia a una comunidad o de diferencia en relación con ésta otorga a una

persona. Mauricio Silva, el protagonista del cuento “El Ojo Silva” y en torno al cual gira el presente análisis, mantiene un enfrentamiento con los rasgos que conforman identidad(es), lo cual encamina al personaje a participar en situaciones intensas, violentas, experiencias extremas y, lo que es más interesante, devenir-otro constantemente.

El narrador homodiegético<sup>1</sup> de “El Ojo Silva”, que abre la colección de cuentos *Putas asesinas* (Bolaño, 2001),<sup>2</sup> refiere un encuentro con su amigo, Mauricio Silva, que tiene lugar en Berlín; este último es llamado el Ojo Silva, quien personifica lo indiferenciado y el devenir en su caracterización. Lo que ocurre en una ciudad sin nombre de la India es analizado, en el presente trabajo, porque contiene, también, los aspectos de lo indiferenciado y el devenir según Gilles Deleuze y configura un ambiente impregnado de éstos en el cual se intensifican los motivos del devenir-otro del Ojo. El devenir es entendido, para los fines de este artículo, como “zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una* molécula” (Deleuze, 1996: 12-13). La idea de este autor, que nutre los conceptos con los cuales se interpreta el cuento, es que la literatura es un espacio que permite liberarse de estructuras e imposiciones dominantes, tanto directas como indirectas, principalmente las edípicas y otras restrictivas, para poder alcanzar el potencial no-condicionado (en lengua, sexualidad, estilo, creación, entre otros) de uno.

Lo anterior está implícito en los temas, caracterización e imágenes de “El Ojo Silva”. Dentro de éstos cabe destacar e inaugurar el devenir que el protagonista experimenta en las categorías inminentes y perentorias, la mayoría de las cuales se vinculan con la *identidad*, como nombre,

<sup>1</sup> Pseudorreferente real de Roberto Bolaño, de acuerdo con los datos biográficos de éste a los que se alude en el cuento: un chileno, en la época después del golpe de Estado en Chile viviendo en México, militancia izquierdista, escritor y el posterior traslado a Europa.

<sup>2</sup> En adelante se usará la abreviatura OS para las referencias al cuento.

rostro, patria, género, maternidad, lengua, realidad y sueño. Éstas, que en la personalidad diversa del Ojo Silva resultan ser identidades inestables y deleznable, el rostro carece de la pertenencia, la patria se vive desde el exilio, la pertenencia al género es compleja por ser homosexual, la paternidad del Ojo es la maternidad, no se comunica con sus hijos en su lengua materna, no les inculca su identidad, no pertenece ni a la realidad, ni al sueño, ni a la irrealidad.

En la segunda parte del artículo se tratará el tema de un cronotopo indiferenciado, la ciudad de la India sin nombre y en ella, el burdel con la presencia simultánea de lo abyecto y lo sagrado, de la que emana perversión. Observando el espacio delicado e indiferenciado que se encuentra en la tensión entre las identidades y nociones “estables” se aproximará al protagonista de “El Ojo Silva” que intrínseca y constantemente deviene-otro.

### **Identidad no-delineada**

La imagen que cabalmente –casi gráficamente– manifiesta la condición del devenir y lo indiferenciado en el personaje Mauricio Silva tiene lugar en el café La Habana, en uno de los encuentros con el narrador: “Parecía translúcido. Ésa fue la impresión que tuve. El Ojo parecía de cristal, y su cara y el vaso de vidrio de su café con leche parecían intercambiar señales, como si se acabaran de encontrar; dos fenómenos incomprensibles en el vasto universo, y trataran con más voluntad que esperanza de hallar un lenguaje común” (OS: 13).

Para comprender esta imagen en la clave de lo indiferenciado, resaltamos la siguiente idea de Gilles Deleuze: “[los] rasgos individuales [de los personajes literarios] los elevan a una visión que los arrastran a un indefinido en tanto que devenir demasiado poderoso para ellos” (1996:15). El Ojo Silva translúcido, sin contornos corporales bien definidos, se fusiona y diluye con el vidrio en un devenir poderoso. A partir de esta imagen se marca la tendencia de un Ojo Silva que deviene constan-

temente, que se diluye, que es, efectivamente, un *ojo* que *silba*, llamando la atención de las injusticias y rechazándolas, como se observará más adelante. Según el *Diccionario de los símbolos*, el ojo es el “[...] órgano de la percepción sensible, es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz; el ojo frontal (el tercer ojo de Shiva); y por último el ojo del corazón, la luz espiritual, que reciben uno y otro” (Chevalier, 1986: 771).

La percepción intelectual de Mauricio Silva lo expone a la conciencia de injusticia social, tanto de Chile como de la India, lo que marca el punto de partida de su devenir: se sobreentiende que huye de la violencia en Chile, ya que el narrador afirma que el Ojo “siempre intentó escapar de la violencia aun a riesgo de ser considerado un cobarde” (OS: 11) y que se va de Chile “cuatro meses después del golpe de Estado” (OS: 11), en 1974, alejándose de la violencia. En la India se conmueve por el burdel-templo en el cual castraban a los niños como parte de un rito para después dejarlos en ese establecimiento para prostituirse.

En cuanto a la recepción de luz y el “tercer ojo”, su dedicación a la fotografía lo vuelve el receptor y a su vez es quien canaliza la luz hacia una realidad y/o ilusión que él resalta. Según el *Diccionario de los símbolos*, “[...] [esta] percepción unitiva es la función del tercer ojo, el ojo frontal de Shiva. Si los dos ojos físicos corresponden al sol y a la luna, el tercer ojo corresponde al fuego. Su mirada reduce todo a cenizas, es decir, que expresando el presente sin dimensiones, la simultaneidad, destruye la manifestación” (Chevalier, 1986: 771).

Mauricio Silva, con su tercer ojo que asume la forma de la lente de cámara, capta la injusticia sin dimensiones, fotografiando el burdel que deviene una iglesia. La expresión indiferenciada –“[una niña] aterrorizada y burlona *al mismo tiempo*” (OS: 20)– referente al niño castrado, puede ser capturada únicamente por una fotografía del Ojo, ese niño no puede tener ninguna otra manifestación, ciertamente no en el nivel de ideas: “Cuando por fin pude hablar otra vez dije que no, que no me

hacía ninguna idea. Ni yo, dijo el Ojo. Nadie se puede hacer una idea. Ni la víctima, ni los verdugos, ni los espectadores. Sólo una foto” (OS: 20). Con su lente, el protagonista también *silba* (silva=silba), en la acepción de “manifestar desagrado y desaprobación con silbidos u otras demostraciones ruidosas” (*Diccionario de la Real Academia Española [DRAE]*). De aquí se aísla otro modo de devenir: un ojo que silba transpone su función visual a la vocal y auditiva. Como fotógrafo también contiene y exhibe lo indiferenciado: en el margen entre la realidad y la ilusión, crea realidades desde su perspectiva, moldeándola de acuerdo con su propia personalidad indiferenciada. Deleuze comenta el asunto de la percepción en el contexto de “‘Película’ de Beckett”, de la cual resaltamos el siguiente fragmento: “La cámara percibe al personaje dentro de la habitación, y el personaje percibe la habitación: cualquier percepción deviene doble” (1996: 41). El Ojo, cuando le presentan al “peor” (OS: 19) niño de todo el burdel, el que parecía “una niña aterrorizada” (OS: 20), le hace una foto. Aclara al narrador: “Sabía que estaba condenándome para toda la eternidad, pero lo hice” (OS: 20). Lo anterior demuestra que, en un nivel, la cámara retiene la imagen inmovilizada del niño e inmoviliza, también, al Ojo; en el otro nivel, el niño percibe al Ojo y la cámara, mientras que el Ojo proyecta ese momento a la eternidad.

Además, las lágrimas del Ojo que no se detienen demuestran, como la fusión con el entorno en la escena del café La Habana, que el ojo, el órgano de la vista, se desborda y deja de ser una unidad delineada por las lágrimas que no se detienen; el órgano, así como el personaje homónimo, deviene otro: “[...] ¿estás llorando?, y el Ojo dijo que sí, que no podía dejar de llorar, que no sabía qué le pasaba, que llevaba horas llorando. Y su amigo francés le dijo que se calmara. Y el Ojo se rió sin dejar de llorar y dijo que eso haría y colgó el teléfono. Y luego siguió llorando sin parar” (OS: 25).

En cuanto al apellido, aparte de aludir al estímulo auditivo de manifestar el desagrado (por la cercanía en la pronunciación de “v” y “b”), refiere, también, a la “1. Colección de varias materias o temas, escritos

sin método ni orden. 2. f. Combinación métrica, no estrófica, en la que alternan libremente versos heptasílabos y endecasílabos” (*DRAE*). Estas acepciones explican el aspecto indiferenciado del protagonista: es un militante izquierdista pasivo, es mujer en el cuerpo de un hombre, es madre de los niños hindúes a quienes rescata aunque no los procreó, es un latinoamericano pero extendió raíces en Europa y la India. El Ojo Silva, como en la combinación métrica señalada, “alterna libremente” y deviene otro en una multitud de formas, expresiones y posibilidades, creando, así, un poema único, complejo, que se extiende, en su ser indiferenciado, hacia las alturas y las profundidades del humanismo. El poema que conforma el personaje Ojo Silva demuestra que “[...] la literatura sigue el camino inverso [que las fantasías que son el disfraz de expresión dominante] [...] descubriendo bajo las personas aparentes la potencia de un impersonal que en modo alguno es una generalidad, sino una singularidad en su expresión más elevada” (Deleuze, 1996: 13). La acepción del valor “silva” del *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos* remite a la palabra en latín *silva* que significa “selva” o “floresta” (Tibón, 2001: 225), lo que es congruente con los significados mencionados del ámbito de la poesía.

El Ojo Silva, en su devenir absoluto y perpetuo, no posee una identidad estable y definida; en su caracterización, este personaje concentra la idea de Deleuze, según la cual “la literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir yo” (1996: 14). El nombre es una de las señas identitarias adquiridas más consistentes. Se convierte, al obtenerlo, en la característica esencial de un individuo, asemejándose en su transcendencia a los rasgos físicos como son el color de los ojos o del cabello, la estatura, las facciones. El sobrenombre del protagonista, el Ojo Silva, contiene una contradicción inherente en ese personaje, la cual se refleja en sus acciones: una firmeza (nombre) que no tiene rasgos nítidos sino indiferenciados (Ojo, relacionado con el agua a través de las lágrimas, el horizonte abarcado por la vista); (Silva, heterogeneidad, un dinamismo libre de reglas le provee de

una individualidad singular). Ésta fluctúa en un número de identidades y deviene un ser heterogéneo e indiferenciado, sin pertenecer categóricamente a ninguna de las identidades de las que surgió el devenir. En este contexto cabe mencionar, también, que su apodo, el Ojo, no es fortuito debido a que, en el argot popular de México, hace referencia a la homosexualidad; en ocasiones, decir que alguien es “ojete” u “ojo” conlleva dos significados: el primero, que se trata de una persona abusiva o mala, y el segundo, alguien a quien le gusta el sexo anal.<sup>3</sup>

La cara, el rostro, son otras de las señas identitarias; no hay dos caras iguales (excluyendo gemelos idénticos). En un momento en el ambiente surrealista del burdel, el Ojo intenta sonreír artificialmente y “maquinar [...] una voluntad” (OS: 21). En este momento, de sonrisa forzada, el Ojo inserta un comentario entre paréntesis: “(una cara que ya no me pertenecía, una cara que se estaba alejando de mí como hoja arrastrada por el viento)” (OS: 21). Su cara se transforma en otredad, en algo que rompe la relación de pertenencia con el Ojo Silva y que se aleja de él de manera aparentemente anárquica, guiada únicamente por la voluntad del viento. Este momento encamina al Ojo Silva hacia la culminación de su proceso del devenir que ocurre en un burdel en una ciudad sin nombre de la India. El Ojo Silva se convierte, paulatinamente, en “médico de sí mismo y del mundo” (Deleuze, 1996: 14). Deleuze propone que el escritor se vuelve médico, lo que equivaldría, en el contexto más amplio, al creador o al artista, y en el caso del presente ensayo, al Ojo Silva. Según esta idea de Deleuze, no se propone que el Ojo esté saludable, sino que su sensibilidad, mucho más intensa que la de una persona promedio, causa que experimente los estímulos del mundo exterior e interior con una carga emotiva poderosa, lo cual lo transforma constantemente y, por consiguiente, busca “curar” al mundo también.

<sup>3</sup> Según el *DRAE*, coloquialmente “ojete” significa “ano”.

## Patria y exilio

El exilio es un tema que obsesionaba a Roberto Bolaño. Su propia vida de exiliado fue convertida en ficción en la mayoría de sus textos;<sup>4</sup> las novelas *Estrella distante*, *Los detectives salvajes*, *Amuleto*, *2666* y numerosos cuentos son ejemplo de ello. Exilio supone una condición ambigua y conflictiva en relación con los sentimientos nacionales: significa una pertenencia abstracta al país, sin la presencia física en un territorio definido y “propio”, es “estar” sin estar realmente. “El Ojo Silva”, que es el cuento que atañe al presente artículo, comprueba la inquietud del autor con respecto al exilio. Bolaño comenta, en el discurso titulado “Literatura y exilio” que, para él, “literatura y exilio son [...] las dos caras de la misma moneda, [nuestro] destino puesto en manos del azar” (2008: 43). En este discurso pronuncia una serie de preguntas retóricas que se vinculan con la condición de exilio de Mauricio Silva, el protagonista del cuento-objeto de este análisis: “¿Se puede tener nostalgia por la tierra en donde uno estuvo a punto de morir? ¿Se puede tener nostalgia de la pobreza, de la intolerancia, de la prepotencia, de la injusticia?” (2008: 43). El Ojo

<sup>4</sup> Bolaño convierte en ficción pasajes de su biografía en numerosos textos, empleando, a menudo, el antropónimo Arturo. En uno de éstos, el cuento “Detectives” de la colección de cuentos *Llamadas telefónicas*, Arturo está encarcelado en Chile, se ve en un espejo y no se reconoce: “Iba en la cola en dirección al baño y al pasar junto al espejo se miró de golpe la cara y vio a otra persona” (Bolaño, 1997: 129). Este momento es relevante porque se extiende a la sensación de otredad, metamorfosis, estar en un no-lugar por excelencia, la cárcel. Figueroa Cofré atribuye la impresión de otredad de Arturo a su condición de exilio: “Un personaje, antes del exilio físico, golpeado por el fracaso de los proyectos políticos históricos, por el derrumbe del sujeto y la voluntad trascendental (de la ingenuidad) desconoce su propio rostro y advierte en sí mismo la alteridad” (Figueroa, 2006: 95). Este autor relaciona la situación física y/o psicológica del exilio con la sensación de ajenidad del sujeto (en la opinión del autor, las circunstancias históricas, las del macrocontexto, tienen menor importancia en la condición del exilio que las circunstancias subjetivas e individuales); el exilio no permite al sujeto “reconocer a sí mismo” (Figueroa, 2006: 98), debido a “la profunda desorientación en la que vive” (Figueroa, 2006: 98). Estas características se asocian con el personaje Ojo Silva que se analiza en el presente ensayo.



Silva contiene esta tensión y contradicción en su personalidad y deviene, por y con ellas, entre otros aspectos que se observarán en adelante, un ser indiferenciado.<sup>5</sup>

El exilio continuo y transformante de Mauricio Silva –primero como exiliado chileno en México, unos años después abandona ese país para irse a Europa, donde vive en varios países, después se establece en un pueblo en la India, del que huye de regreso a Europa– es sólo una de las manifestaciones, acaso la más evidente, del perpetuo y multifacético devenir del protagonista. El narrador homodiegético deja claro que, aunque está a la intemperie, sin patria fija (“Había tenido casa en París, en Milán y ahora en Berlín” (OS: 15)), la patria abstracta de Mauricio es Chile y, en la dimensión identitaria más amplia, América Latina: “[...] *luchadores chilenos errantes*, una fracción numerosa de los *luchadores latinoamericanos errantes*, entelequia compuesta de huérfanos que, como su nombre indica, erraban por el ancho mundo ofreciendo sus servicios al mejor postor, que casi siempre, por lo demás, era el peor” (OS: 13). El calificativo “errantes” establece inestabilidad, intranquilidad e indeterminación. Lo anterior, apegándonos a la cita del texto, se atribuye al Ojo Silva en su cualidad de exiliado. Sin embargo, como se expondrá en adelante, el concepto de “errante” se extiende también a la identidad sexual, el instinto materno, la dedicación a la fotografía y la militancia izquierdista heterodoxa, que caracterizan al personaje.

La relación entre patria y lengua materna es esencial: aunque no son nociones idénticas o intercambiables, su vínculo que consiste en perte-

<sup>5</sup> A propósito del exilio, Bolaño manifiesta posturas contradictorias, las cuales hemos citado y que se vinculan con la configuración del tema del exilio en “El Ojo Silva” por un lado, y la que pronuncia al inicio de su discurso: “Yo no creo en el exilio, sobre todo no creo en el exilio cuando esta palabra va junto a la palabra literatura” (2008: 40). Más adelante el autor chileno afirma, contradiciendo la idea de que no creía en el exilio, que lo entiende como “vida o actitud ante la vida” (2008: 40). Es un procedimiento retórico común para el autor que se percibe en sus entrevistas, discursos y ensayos.

necer a una comunidad construida arbitrariamente que vive dentro de los límites de un territorio y pertenecer a una comunidad lingüística que suele coincidir (aunque no absolutamente) con la geográfica, es evidente. El Ojo Silva sale de su comunidad, tanto geográfica-cultural como lingüística, y se sumerge en *lo otro*, pero siempre desde una postura externa. La explicación de Deleuze sobre la lengua materna (describiendo los libros de Louis Wolfson *Le schizo et les langues* y *Ma mère musicienne est morte*) arroja luz sobre lo que ocurre con el Ojo en ese sentido:

La equivalencia es pues profunda, por una parte, entre las palabras maternas insoportables y los alimentos venenosos o corruptos, por la otra entre las palabras extranjeras de transformación y las fórmulas o combinaciones atómicas inestables. El problema más general, como fundamento de esas equivalencias, se expone al final del libro: Vida y Saber. Alimentos y palabras maternas son la vida, lenguas extranjeras y fórmulas son el saber (1996: 28).

Mauricio Silva logra el *Saber* al final del episodio hindú que ha determinado su existencia. La vida del Ojo ha sido marcada por numerosos fragmentos, gritos y sufrimientos, lo cual Deleuze agrupa dentro de la experiencia de la lengua materna y *Vida*. El Ojo Silva “iluminado” por su transformación en madre y posterior pérdida de los hijos, entre otros aspectos que causan su devenir-otro, accede al ámbito del Saber.

### **Género y homosexualidad**

Desde el inicio del cuento, el narrador aclara que “en los círculos de exiliados chilenos corría [el] rumor” (OS: 12) que el Ojo Silva era homosexual. Unos párrafos más adelante, cuando el Ojo Silva confiesa al narrador su inclinación sexual, el rumor se convierte en certeza. Se conoce, en este fragmento, que esta inclinación le provocaba angustia por el contexto cultural en el que se desenvolvía, “sobre todo porque él se

consideraba de izquierdas y los compañeros veían con cierto prejuicio a los homosexuales” (OS: 13).<sup>6</sup>

La homosexualidad del Ojo Silva no carece de importancia dentro de los elementos de lo indiferenciado. Aquí no se percibe el devenir como un proceso de volverse homosexual, puesto que esta inclinación del protagonista se establece desde inicio: “Por aquellos días se decía que el Ojo Silva era homosexual” (OS: 12). La propia condición de una persona homosexual podría implicar, en algunos casos, un constante devenir, sin poder anclarse a un género determinado, a pesar de que no se ha percibido el proceso de devenir-hombre/mujer.<sup>7</sup> Deleuze afirma que “el artículo indefinido sólo surge si el término que hace devenir resulta en sí mismo privado de los caracteres formales que hacen decir *el, la*” (1996: 13). El Ojo Silva, en su devenir-hombre y devenir-mujer, carece de los atributos precisos que lo ubicarían en una de las dos opciones taxativas del género.

### **El Ojo como madre**

Probablemente el devenir más potente del cuento es el devenir-madre del protagonista: “Y entonces el Ojo se convirtió en otra cosa, aunque la palabra que él empleó no fue ‘otra cosa’ sino ‘madre’” (OS: 22). La importancia del devenir madre está recalcada por el narrador: “Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre” (OS: 22). El Ojo Silva demuestra un cambio en su personalidad—hasta ese momento relativamente pasiva—cuando toma la iniciativa y rescata a dos niños del burdel acudiendo a violencia:

<sup>6</sup> Aparte de la afirmación de la homosexualidad del Ojo Silva, la crítica de la hipocresía de los militantes izquierdistas está implícita.

<sup>7</sup> En otros casos, desde luego, no existe confusión alguna ni vacilación en cuanto a la identidad relativa al género de dichas personas.

Lo que sucedió a continuación de tan repetido es vulgar: la violencia de la que no podemos escapar. El destino de los latinoamericanos nacidos en la década de los cincuenta. Por supuesto, el Ojo intentó sin gran convicción el diálogo, el soborno, la amenaza. Lo único cierto es que hubo violencia y poco después dejó atrás las calles de aquel barrio como si estuviera soñado y transpirando a mares (OS: 22).

Es el momento clave porque, al devenir madre, el Ojo Silva redime toda su pasividad anterior en cuanto a las injusticias cometidas en América Latina, las cuales denunciaba pasivamente alineándose con los grupos de izquierda; sin embargo, “siempre intentó escapar de la violencia aun a riesgo de ser considerado un cobarde” (OS: 11); “no se vanagloriaba de haber participado en una resistencia más fantasmal que real” (OS: 11). Al salvar a dos niños del burdel, el Ojo Silva se vuelve, en el nivel simbólico, el redentor de los latinoamericanos nacido en los años cincuenta quienes luchaban, con mayor o menor ímpetu, por una sociedad más justa. Esa lucha fracasó y el Ojo Silva como militante izquierdista fracasó doblemente: como integrante de un movimiento con valores que no llegaron a convertirse en dominantes y, en el nivel individual, como alguien quien no luchaba con una convicción inquebrantable dentro del mismo movimiento. Si en el inicio de la narración se refiere a su ausencia de la violencia para apoyar al movimiento izquierdista, en este momento clave la violencia se manifiesta como la única manera de salvar a los niños. El instinto materno que nace en él se proyecta a su pasado no violento y modifica, en el nivel personal, su propia imagen de alguien quien esquivaba la violencia porque, en la profundidad, posiblemente, no sentía una buena razón para acudir a ésta. El episodio del Ojo Silva en papel de madre se acaba porque los niños se enferman y mueren. Aún así, el Ojo sigue deviniendo madre, reviviendo el momento con el narrador en un parque en Berlín y comentándole lo que no contó a nadie, “algo terrible” (OS: 16).

## Lengua materna. Lenguaje no verbal y caos

Otro aspecto del cuento, llamativo desde la perspectiva de Deleuze, es la lengua. En su devenir madre de niños hindúes, el concepto de la lengua materna como otro bastión identitario, está puesto de relieve. Mientras vive con sus dos hijos en un pueblo desconocido de la India, el Ojo Silva experimenta “descomposición [...] de la lengua materna, invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis” (Deleuze, 1996: 16). El Ojo Silva no les transmite ni inculca su lengua, el español, sino que les enseña inglés, mientras que “entre ellos [los niños] hablaban en un idioma incomprensible” (OS: 23). La lengua de los niños no consiste en un sistema lingüístico verbal, sino en uno basado en señales propias; con respecto a su madre, el Ojo “[...] A veces los veía detener los juegos y caminar por el campo como si de pronto se hubieran vuelto sonámbulos. Los llamaba a gritos. A veces los niños fingían no oírlo y seguían caminando hasta perderse. Otras veces volvían la cabeza y sonreían” (OS: 23). Los niños establecen un sistema de comunicación lúdico en el cual el Ojo participa y crean, así, su propio lenguaje.

Deleuze presenta términos relevantes para la situación lingüística del Ojo Silva y sus hijos: palabras que transmiten historias de amor, vida, saber; lo imposible del lenguaje, lo que se encuentra fuera del lenguaje:

Resulta imprescindible el procedimiento, el procedimiento lingüístico. Todas las palabras cuentan una historia de amor, una historia de vida y de saber, pero esa historia no está designada ni significada por las palabras, ni traducida de una palabra a otra. Esa historia es más bien lo que hay de “imposible” en el lenguaje, y que por ende le pertenece más estrechamente: su *afuera* (Deleuze, 1996: 35).

La relación del Ojo con sus hijos por un lado y con su lengua materna destructiva (en el sentido de su identidad), demuestra que lo trascendental del lenguaje, en especial del concepto cargado de significados como *la lengua materna*, es lo que está más allá de las palabras, que son

restringidas y restrictivas, tanto en su poder de significar como de actuar (causar acciones), por ello “[lo] que se desgaja de la lengua materna son palabras-soplos que ya no pertenecen a ninguna lengua” (Deleuze, 1996: 31).

### **Realidad y sueño**

Otro aspecto de lo indiferenciado en “El Ojo Silva” es su vacilación entre la realidad y el sueño. Reiterando, Deleuze explica el devenir como “zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación” (1996: 12), y es, creemos, donde se ubica el Ojo Silva en la dicotomía realidad-sueño: recurre a uno y a otro, no se encuentra ni en uno ni en otro, permanece vacilando. El Ojo afirma: “Yo ya me había acostumbrado a las pesadillas y de alguna forma siempre supe que estaba en el interior de un sueño, que eso no era la realidad” (OS: 24). Su dedicación a la fotografía fielmente plasma esta zona indiferenciada entre la realidad y la ilusión: el Ojo Silva transforma pedazos de realidad en ilusión y es el puente entre estas dos condiciones; no sólo está al margen de la realidad, en la escena del burdel está en un mundo surrealista. También, el rito en el cual un niño castrado encarna a dios es crear una ilusión: “El dios que se encarna en él durante la celebración exige un cuerpo de hombre –aunque los niños no suelen tener más de siete años– sin la mácula de los atributos masculinos” (OS: 19). El dios, una abstracción, se transforma en “realidad”, en una presencia material y palpable, el cuerpo de un niño, pero castrado. De esto procede que ni el niño sigue siendo niño, ya que se impregna de divinidad, ni el dios sigue siendo dios porque se convierte, por lo menos en el nivel físico, en un niño. “La fiesta bárbara” (OS: 19) sintetiza el concepto del devenir de manera evidente y simbólica: devenir-niño, devenir-dios.<sup>8</sup> El artificio y la arbitrariedad del rito

<sup>8</sup> Deleuze aclara, en el primer capítulo de *Crítica y clínica*, que “no se deviene Hombre, en tanto que el hombre se presenta como una forma de expresión dominante que pretende

están demostrados por el póster que le da la bienvenida al Ojo: "Sobre la pared colgaba un póster con la efigie del dios. Durante un rato el Ojo miró al dios y al principio se sintió atemorizado, pero luego sintió algo parecido a la rabia, tal vez odio" (OS: 20-21).

### **Escenario en devenir**

El concepto del cronotopo<sup>9</sup> es relevante para entender la función narrativa del burdel en la ciudad desconocida de la India. Observemos elementos clave en la aproximación al cronotopo del cuento: el burdel. Primero, se conoce que las fotos del Ojo en la India iban a "ilustrar un texto de un conocido escritor francés que se había especializado en el submundo de la prostitución" (OS: 17). Otro aspecto que sirve de preámbulo para el mundo del burdel es el hecho de que la ciudad donde va el Ojo es sin nombre, sin identidad (el Ojo ignora preguntas del narrador sobre el nombre de la ciudad). Esto último invita la lectura de que es una ciudad universal, de que podría ser cualquier ciudad. Uno de los chulos comprende que "el Ojo [es] homosexual y [...] lo [lleva] a un burdel de jóvenes maricas" (OS: 18), donde el Ojo no demuestra ningún interés en ellos. Luego lo llevan a "otro tipo de establecimiento" (OS:

---

imponerse a cualquier materia" (1996: 11). Esta aseveración es pertinente para el concepto de dios también, en cuanto a una forma dominante que impone; sin embargo, consideramos que en "El Ojo Silva" sí se deviene-dios, ya que es un dios castrado, "sin la mácula de los atributos masculinos" (Deleuze, 1996: 19).

<sup>9</sup> Entendido en el sentido bajtiniano, como el lugar en que los nudos de la narración se atan y desatan y como lo que proporciona el ámbito esencial para la manifestación, la representabilidad de los eventos: "En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico" (Bajtin, 1989: 237-238).

18). La aproximación al burdel-templo, que es ese *otro* establecimiento, es llamativa porque “caminaron por las calles estrechas e infectas hasta llegar a una casa de fachada pequeña pero cuyo interior era un laberinto de pasillos, habitaciones minúsculas y sombras de las que sobresalía, de tanto en tanto, un altar o un oratorio” (OS: 18). El laberinto<sup>10</sup> es una imagen simbólicamente cargada que elucida el cronotopo del burdel. La siguiente interpretación del símbolo demuestra lo que ocurre en el interior del Ojo Silva:

El laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana. Pensamos aquí en la *mens*, templo del Espíritu Santo en el alma que se halla en estado de gracia, o también en las profundidades de lo inconsciente. Una y otro no pueden ser alcanzados por la conciencia sino tras largos rodeos o una intensa concentración hasta esa intuición final donde todo se simplifica por una especie de iluminación. Allí, en esa cripta, se vuelve a encontrar la perdida unidad del ser, que estaba disperso en la multitud de los deseos (Chevalier, 1986: 621-622).

En el laberinto, que es el burdel de niños castrados, el Ojo Silva experimenta una iluminación y unifica su ser al volverse madre de los dos niños encerrados en ese lugar. Saca a luz lo más profundo y sagrado deviniendo madre. Lo que endurece en el burdel-iglesia es, como le anuncia

<sup>10</sup> La imagen de laberinto evoca uno de los temas que apasionaban a Jorge Luis Borges. Creemos que el empleo de Bolaño de esta imagen borgesiana por excelencia no es casual y tiene la intención de dialogar con el escritor argentino. Su admiración por Borges está citada y comentada en numerosos textos. Bolaño destaca a Borges y Cortázar como los escritores con cuya obra “[está] en deuda permanente” (2008: 327). Las siguientes citas manifiestan su gran estima por Borges: “Probablemente el mayor escritor que haya nacido en Latinoamérica” (2008: 23); “Con Borges vivo, la literatura argentina se convierte en lo que la mayoría de los lectores conoce como la literatura argentina” (2008: 24); en las frases finales del ensayo sobre la literatura argentina del siglo XX, “Derivas de la pesada”, concluye simplemente: “Corolario. Hay que releer a Borges otra vez” (2008: 30); en otro ensayo señala: “Como todos los hombres, como todas las cosas vivas de la tierra, Borges es inagotable” (2008: 174); véase también Fonseca (2010).



al narrador, “algo terrible” (OS: 16), pero es, también, lo que comienza su devenir madre y redentor.

Yendo más específicamente al tema del devenir y lo indiferenciado, el símbolo del laberinto contiene este dinamismo:

El laberinto puede verse como combinación de dos elementos: la espiral y la trenza, y en tal caso expresa “una voluntad muy evidente de figurar lo indefinido en sus dos aspectos principales para la imaginación humana, es decir, el perpetuo devenir de la espiral, que, teóricamente al menos, puede imaginarse sin término, y el perpetuo retorno figurado por la trenza. Cuanto más difícil es el viaje, cuanto más numerosos y arduos son los obstáculos, más se transforma el adepto, y en el curso de esta iniciación itinerante adquiere un nuevo yo” (Chevalier, 1986: 622).

El Ojo Silva, en el proceso del devenir que acontece en el burdel de la ciudad desconocida, está expuesto a impulsos y situaciones extremas, y deviene, así, otro Ojo Silva.

La transformación del yo que se opera en el centro del laberinto y que se afirma a plena luz al fin del viaje de retorno al término de este pasaje de las tinieblas a la luz, marca la victoria de lo espiritual sobre lo material y, al mismo tiempo, de lo eterno sobre lo perecedero, la inteligencia sobre el instinto, el saber sobre la violencia ciega (Chevalier, 1986: 622).

La fuerza transformadora del laberinto impacta al Ojo y vence lo espiritual en él. No obstante, más que inteligencia, en el caso del Ojo, lo que la supera es el instinto. En cuanto a la violencia, para devenir madre y redentor(a), es necesario emplearla. El Ojo entra a ese “laberinto de pasillos” y cambia radicalmente; siguiendo con la simbología citamos lo siguiente: “La llegada al centro del laberinto, como al término de una iniciación, introduce en una logia invisible, [...], que cada uno puede llenar según la propia intuición o las afinidades personales” (Chevalier, 1986: 622). Indudablemente, la “logia invisible” propia del Ojo es exponerse y entregarse al instinto materno, que en las condiciones llevadas al

extremo en cuanto al desafío de valores éticos, exige luchar violentamente para salvar los niños, así como, indirectamente, redimir la injusticia en su sentido más abstracto.

Regresemos al cronotopo: en la descripción primaria del burdel se ponen en conjunción el burdel, lugar de prostitución –decadencia moral absoluta– y “un altar o un oratorio” (OS: 18). Esta conjunción es lo que aporta al cronotopo carga de la tensión inminente en la presencia simultánea de lo sublime y lo abyecto. Élisabeth Roudinesco señala el movimiento dicotómico de la perversión cuyo itinerario es llegar a la sublimación mediante la abyección.<sup>11</sup> En el episodio que nos interesa, el movimiento abyecto-sublime se percibe en el rito del dios castrado y posteriormente, en el destino de los niños castrados, rechazados por la sociedad y obligados a prostituirse. En el burdel coexisten los elementos de lo sagrado y lo abyecto. La perversión que emana de la conjunción de estos dos polos se basa en el rito del dios castrado:

Ofrecen un niño a ese dios, [...], y durante un tiempo que no sé medir el niño encarna al dios. Puede ser una semana, lo que dura la procesión, un mes, un año, no lo sé. Se trata de una fiesta bárbara, prohibida por las leyes de la república india, pero que se sigue celebrando. Durante el transcurso de la fiesta el niño es colmado de regalos que sus padres reciben con gratitud y felicidad, pues suelen ser pobres. Terminada la fiesta el niño es devuelto a su casa, o al agujero inmundo donde vive, y todo vuelve a recomenzar al cabo de un año.

La fiesta tiene la apariencia de una romería latinoamericana, sólo que tal vez es más alegre, más bulliciosa y probablemente la intensidad de los que participan, de los que se saben participantes, sea mayor. Con una sola diferencia. Al niño, días antes de que empiecen los festejos, lo castran. El

<sup>11</sup> Como ejemplos de esta trayectoria perversa señala a las monjas de la Edad Media y otros grupos de creyentes en el periodo posmedieval que practicaban comportamientos repugnantes para llegar a un estado de éxtasis religioso o sublimación. Los libertinos, entre ellos Gilles de Rais y Marqués de Sade, también aspiraban a acceder a una condición sublime manifestada en los actos heroicos del primero y en la literatura en el caso del segundo, pasando por los actos de perversión (Roudinesco, 2009).

dios que se encarna en él durante la celebración exige un cuerpo de hombre –aunque los niños no suelen tener más de siete años– sin la mácula de los atributos masculinos. Así que los padres lo entregan a los médicos de la fiesta o a los barberos de la fiesta o a los sacerdotes de la fiesta y éstos lo emasculan y cuando el niño se ha recuperado de la operación comienza el festejo. Semanas o meses después, cuando todo ha acabado, el niño vuelve a casa, pero ya es un castrado y los pares lo rechazan. Y entonces el niño acaba en un burdel (OS: 19).

El escenario representa, también, la aparente paradójica presencia entre lo sublime y lo abyecto: “Después el Ojo me describió el burdel y parecía que estaba describiendo una iglesia” (OS: 20). Otro momento de la simultaneidad aterrizadora de lo sagrado y lo perverso es el enfrentamiento con “el póster con la efigie del dios” (OS: 20) con “[la] luz [que] provenía de un par de velas” (OS: 20). Ante esta representación del dios castrado, el Ojo siente odio, sentimiento que le ha sido desconocido hasta ese momento: “Durante un rato el Ojo miró al dios y al principio se sintió atemorizado, pero luego sintió algo parecido a la rabia, tal vez odio” (OS: 21).

El momento clave de la historia es cuando el Ojo por primera vez emplea la violencia, ocurre inmediatamente después de otra vertiginosa espiral de los motivos perversos, que fueron *la gota que derramó el vaso*:

[...] hasta llegar a una habitación en donde dormitaba el médico y junto a él otro niño con la piel aún más oscura que la del niño castrado y menor que éste, tal vez de seis años o siete, y el Ojo escuchó las explicaciones del médico o del barbero o del sacerdote, una explicaciones prolifas en las que se mencionaba la tradición, las fiestas populares, el privilegio, la comunión, la embriaguez y la santidad, y pudo ver los instrumentos quirúrgicos con los que el niño iba a ser castrado aquella madrugada o la siguiente, en cualquier caso el niño había llegado, pudo entender, aquel mismo día al templo o al burdel, una medida preventiva, una medida higiénica, y había comido bien, como si ya encarnara al dios, aunque lo que el Ojo vio fue un niño que lloraba medio dormido y medio despierto, y también vio la mirada medio divertida y medio aterrizada del niño castrado que no se despegaba de su lado (OS: 21-22).

Después de ese momento, el Ojo toma las riendas en el asunto, deviene madre y emplea la violencia. La referencia de Deleuze a la “Película” de Beckett explica la condición en la que se encuentra el Ojo: “Pero ahora ya sólo queda el presente, bajo forma de una habitación cerrada herméticamente en la que han desaparecido cualquier idea de espacio y de tiempo, cualquier imagen divina, animal o de cosa” (1996: 42). Se puede profundizar en el devenir del Ojo que ocurre en ese momento con la siguiente reflexión de Deleuze:

Hasta el presente ha desaparecido a su vez en un vacío que ya no comporta oscuridad, en un devenir que ya no comporta ningún cambio concebible. La habitación se ha quedado sin paredes, y libera en el vacío luminoso un átomo, impersonal y sin embargo singular, que ya no tiene más Sí mismo para distinguirse o confundirse con los demás. Volverse imperceptible es la Vida, “sin cesar ni condición”, alcanzar el chapoteo cósmico y espiritual (1996: 43).

Como se ha dicho, lo “terrible” de la experiencia del Ojo Silva en el burdel-iglesia es aquel movimiento ambiguo el cual consiste, según Roudinesco, en la alternancia de sublime y abyecto. La habitación del burdel adquiere una especie de apoteosis en la configuración simbólica del mundo del Ojo. Aunque al final se sabe que el Ojo no perdura como madre porque sus hijos mueren y, también, que el burdel se convierte en “viviendas en las que hacinaban familias enteras. [...] Le pareció una imagen del paraíso” (OS: 24-25), el Ojo sigue deviniendo-otro eternamente, no deja de llorar por sus hijos muertos y por el mal y la injusticia en sus manifestaciones concretas y como abstracción.

La simultaneidad de lo sagrado y lo perverso, en la cual los niños son los medios en el proceso del devenir del Ojo, otorga efecto de una imagen abstracta del mal: omnipresente, impregnando, en aquel momento crucial, la experiencia vital del Ojo, porque sacude su pasado, presente, futuro y todo lo que es. En el meollo del mal concentrado en el

cronotopo de una ciudad de la India, podemos observar una tendencia común hacia el anonimato genérico o la insignificancia identitaria: "Es costumbre en algunas partes de la India, me dijo el Ojo mirando al suelo, ofrecer un niño a una deidad cuyo nombre no recuerdo. En un arranque desafortunado le hice notar que no sólo no recordaba el nombre de la deidad sino tampoco el nombre de la ciudad ni el de ninguna persona de su historia" (OS: 18-19).

Lo que se logra con los denominadores genéricos (niños castrados, ciudad sin nombre, los luchadores latinoamericanos errantes, entre otros) en el cuento no es principalmente disminuir el aspecto individual del mal, sino resaltarlo, extraerlo y, así, enfatizarlo como una abstracción presente a lo largo y ancho de la historia y geografía de la humanidad. Al volver borrosos los contornos individuales de los perversos, se consigue el efecto de un mal abstraído de los acontecimientos "reales" para convertirse en algo omnipresente y transcendental.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Otro cronotopo bien logrado de Roberto Bolaño es la ciudad de Santa Teresa en la novela *2666*. El encadenamiento vertiginoso de los feminicidios inclina hacia una abstracción del mal por convertirse en un mal genérico. Santa Teresa, que es configurada en la novela como un espacio primordial de las causas, los fines y los medios del mal, adquiere el estatus del símbolo del mal. Lo que se podría aplicar a "El Ojo Silva", sustituyendo la palabra "asesinatos" por "crímenes contra los niños" es el epígrafe de la novela póstuma de Bolaño: "Nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo" (2004: 439). Gonzalo Garcés observa el aspecto sublime: "Santa Teresa no es una forma del destino; es un final que vuelve inteligible a una pluralidad infinita de destinos, y su campo de acción abarca todo el planeta" (Garcés, 2004). En el mismo contexto, también aplicable a "El Ojo Silva" es la afirmación de Víctor Barrera Enderle: "Tras las muertas de Santa Teresa parecen esconderse los más oscuros misterios del mundo: las infinitas muertes acaecidas al margen de la Historia: las masacres de las conquistas, las matanzas de esclavos, los holocaustos. Con ellas la lógica racional se pierde, se confunde, y mientras tanto, el abismo sigue creciendo" (Barrera, 2004).

## El conflicto materno del Ojo Silva

Según el *Diccionario de los símbolos*, en la madre

[...] se encuentra la misma ambivalencia que en el del mar y la tierra: la vida y la muerte son correlativas. Nacer es salir del vientre de la madre; morir es retornar a la tierra. La madre es la seguridad del abrigo, del calor, de la ternura y el alimento; es también, por contra, el riesgo de opresión debido a la estrechez del medio y al ahogo por una prolongación excesiva de la función de nodriza y de guía: la *genitrix* devorando al futuro *genitor*, la generosidad tornándose acaparadora y castradora (Chevalier, 1986: 674).

La maternidad intrínsecamente contiene dos aspectos opuestos. El Ojo deviene madre en la escena de la salvación de los niños. Deleuze refiere lo siguiente, relativo a la situación que transforma a Ojo y lo encamina hacia su propia identidad maternal: “Acontecimientos puros que se desarrollan en el lenguaje, y que sobrepasan tanto las condiciones de su aparición como las circunstancias de su efectuación, como una música excede la circunstancia en la que se toca y la ejecución que de ella se hace” (1996: 23-24).

El acontecimiento puro (quizá el más puro) que es, en este cuento, la maternidad del Ojo Silva, se desarrolla en el lenguaje tres veces: por primera vez en el momento clave cuando deviene madre, la segunda cuando se lo refiere al narrador del cuento y la tercera cuando este último narra el encuentro con el Ojo Silva en Berlín y revive su maternidad contándola a los lectores. El acontecimiento se enfatiza con la siguiente enunciación que proyecta ambiente de asombro: “Y entonces el Ojo se convirtió en otra cosa, aunque la palabra que él empleó no fue ‘otra cosa’ sino ‘madre’. Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre” (OS: 22). La maternidad del Ojo trasciende el acontecimiento violento que la origina y se extiende hacia toda su personalidad.

El otro partido en el eje conflictivo de la maternidad es la relación del Ojo con su "madre patria" configurada en el texto como América Latina. En el acontecimiento principal en el cual el Ojo deviene madre se narra el vínculo con la identidad latinoamericana: "Lo que sucedió a continuación de tan repetido es vulgar: la violencia de la que no podemos escapar. El destino de los latinoamericanos nacidos en la década de los cincuenta" (OS: 22). Su *origen* (aparte del mero significado de la palabra que ya concentra la cualidad determinante y absoluta) es configurado como una categoría de la cual no puede huir. La lengua materna, a través de una relación metonímica con origen, también es una definición de la identidad; ésta es precisamente reivindicada en su propio devenir madre. Deleuze explica: "La lengua materna es una caja que contiene palabras siempre hirientes, pero de esas palabras no paran de caer letras" (1996: 30). De la herida del Ojo, en forma de la impotencia frente a las injusticias cometidas en América Latina, emana maternidad, individual y dinámica. La violencia es el cruce de la maternidad que el Ojo acoge y en la que se convierte la maternidad de su pertenencia latinoamericana. Deleuze identifica la violencia que se halla en maternidad: "Matar la lengua materna es una lucha de cada momento, y para empezar contra la voz de la madre, 'muy alta y aguda y tal vez triunfal'" (1996: 26). De este cruce hiriente, pero al mismo tiempo prolífico y generador de una identidad en un constante dinamismo, emerge el Ojo Silva vivo, en un constante devenir: "Debería hacernos pasar de las letras hirientes a los soplos animados, de los órganos enfermos al cuerpo cósmico y sin órganos. [...] que deberían fusionarse, caber en una nueva escritura fonética, formar una totalidad líquida o una continuidad alternativa" (Deleuze, 1996: 31).

En este sentido, el siguiente fragmento de *Crítica y clínica* es relevante:

Y lo que llama madre es una organización de palabras que le han metido en los oídos y en la boca, es una organización de cosas que le han metido en el cuerpo. No es mi lengua la que es materna, es la madre la

que es una lengua; [...] Lo que se llama Madre es la Vida. Y lo que se llama Padre es lo extranjero, todas esas palabras que no conozco y que atraviesan las mías, todos esos átomos que no paran de entrar y salir de mi cuerpo (1996: 33).

Siguiendo la idea de Deleuze sobre la Madre y el Padre, el Ojo Silva es un cigoto que une las dos partes con toda su contradicción y se empieza a (trans)formar infinitamente. En cuanto a la Madre, se puede ver que contiene su identidad latinoamericana, gritos de sufrimiento, violencia en todas sus formas, injusticias sociales. Mientras que el Padre es otro tipo, relacionada con los sucesos en la India, con las acciones infringidas en los más inocentes, los niños, es una violencia adoptada, adquirida mediante la experiencia; recordar que la materna es heredada. En dicho cigoto se reúnen lo materno y paterno a través de la violencia; el narrador al inicio del cuento señala que el Ojo siempre intentaba huir de ésta para proceder en una aseveración impersonal: “Pero de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta” (OS: 11). El Ojo engloba plenamente las dos partes que configuran su ser y sus devenires: “La vida [Madre] y el saber [Padre] no se oponen, ni siquiera se distinguen, cuando una abandona sus organismos nacidos, y el otro sus conocimientos adquiridos, pero una y otro engendran nuevas figuras extraordinarias que son las revelaciones del Ser” (OS: 35).

## **Conclusiones**

La literatura, tal y como se plasma en “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño, cabe en la propuesta de Deleuze como delirio de dos polos: 1. Enfermedad: cada vez que se erige una raza supuestamente dominante; 2. Salud, porque “invoca [una] raza bastarda oprimida que se agita bajo las dominaciones” (1996: 17). Lo primero se refiere al llamado “mundo occidental”, que domina (en el colonialismo abiertamente y en el presente



de manera encubierta) a través de la violencia y está implícitamente presente en el sistema de valores del cuento por la condición postcolonial tanto de América Latina como de la India, mientras que el segundo polo, el de la salud, está ejemplificado por el protagonista, quien toma venganza de las injusticias de forma violenta y así rescata a los más desprotegidos e inocentes.

En la primera parte del cuento se conoce a un Ojo Silva incompleto, sólo para que se produzca su devenir en adelante, y se invoque una raza que se agita constantemente creando vida. Afirma Deleuze: "El objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida" (1996: 17). La literatura como enunciación de un pueblo menor se encuentra reivindicada en este cuento que afirma la vida como una fluctuación y un eterno fluir y transformarse. "El Ojo Silva" escapa del sistema dominante, ya sea éste lingüístico, nacional, de género, o de la percepción de la realidad. El escenario del burdel, con su simultaneidad perversa de lo sagrado y lo abyecto, manifiesta el dinamismo y la contradicción inminentes en todo devenir que, al igual que la personalidad del Ojo, construyen una potencia de lo indiferenciado que se bifurca infinitamente.

Los episodios, imágenes y escenas del devenir-otro del Ojo Silva fluyen hacia el devenir más profundo y abarcador: el devenir madre. Éste contiene dos movimientos clave: la ruptura con la madre patria y asumirse él mismo como madre. Lo primero es indispensable para que ocurra lo segundo; los otros devenires nutren y afirman el principal. El devenir-otro-madre del Ojo Silva es perpetuo e inherente y se expande a través del tiempo, espacio y las circunstancias cotidianas, avanzando más allá de éstos.

## Referencias

- Bajtín, M., (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Barrera Enderle, V., (2004) “‘2666’ o la escritura que continúa” en *Proyecto patrimonio*. [En línea]. Santiago de Chile, disponible en: <<http://www.letras.s5.com/rb191004.htm>>.
- Bolaño, R., (1997) “Detectives” en *Llamadas telefónicas*. Barcelona, Anagrama.
- , (2001) “El Ojo Silva” en *Putas asesinas*. Barcelona, Anagrama.
- , (2004) *2666*. Barcelona, Anagrama.
- , (2008) *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- Chevalier, J., (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- Deleuze, G., (1996) *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- Diccionario de la Real Academia Española*. [En línea]. Madrid, disponible en: <[www.rae.es](http://www.rae.es)>.
- Figuroa Cofré, J., (2006) “‘Estar sin hogar’: exilio, amenidad, escritura en *Llamadas telefónicas* de Roberto Bolaño” en *Taller de Letras* 39.
- Fonseca, C., (2010) “Bolaño redentor de Borges: notas sobre vida y literatura” en *Revista Iberoamérica global*. [En línea]. Jerusalén, disponible en: <[http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/vol3num1/pdf/Art\\_Fonseca\\_7.pdf](http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/vol3num1/pdf/Art_Fonseca_7.pdf)>.
- Garcés, G., (2004) “El mito del final” en *Proyecto patrimonio*. [En línea]. Santiago de Chile, disponible en: <<http://www.letras.s5.com/rb221104.htm>>.
- Roudinesco, É., (2009) *Nuestro lado oscuro*. Barcelona, Anagrama.
- Tibón, G., (2001) *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. México, FCE.

# EL EVANGELIO SEGÚN BORGES: COPIA Y DEGRADACIÓN. UNA LECTURA DE “TRES VERSIONES DE JUDAS” Y “EL EVANGELIO SEGÚN MARCOS”

CARMEN ÁLVAREZ LOBATO

Si soy incapaz de mover a los dioses de arriba,  
entonces agitaré a los del mundo de abajo.

VIRGILIO

## Resumen

Este capítulo analiza la reescritura que hace Borges de la imagen de Jesucristo desde dos de sus cuentos: “Tres versiones de Judas” (*Artificios*, 1944) y “El evangelio según Marcos” (*El informe de Brodie*, 1970), donde el autor subraya la condición humana de la figura bíblica.

Borges reafirma la condición de copia y la subsecuente degradación de Jesucristo desde la reescritura de sus versiones: Judas en “Tres versiones de Judas” y el personaje Baltasar Espinosa en “El evangelio según Marcos”, al tiempo que denuncia el carácter ilusorio del supuesto original –la Biblia–, la existencia de una divinidad e, incluso, la existencia histórica (más no simbólica) de Jesucristo. La denuncia abarca también al conocimiento y a la tradición en una visión ambigua que se mueve entre la copia y el original, el canon y su degradación, la verdad y la falsedad.

**Palabras clave:** Borges, Jesucristo, copia, canon, degradación.

SEGURAMENTE UNO DE LOS PERSONAJES más visitados, reescritos, imitados, deformados y copiados en la historia del arte ha sido Jesucristo. Sus representaciones van desde el modelo de virtud y belleza de innumerables obras piadosas, pasando por imitaciones celebratorias, hasta las más modernas configuraciones que ven en él a un personaje empático por su humanidad o fascinante por su fracaso.

Jorge Luis Borges, desde su visión agnóstica, acudió múltiples veces a la figura de Jesucristo, desde la alusión, el comentario o la reescritura de pasajes bíblicos. El autor argentino subrayaba la importancia de un par de libros como generadores de todo el pensamiento de la humanidad: “Porque al fin de todo nosotros somos obra de la Biblia y de los *Diálogos* platónicos” (Carrizo, 1983: 222). Así, por ejemplo, están las constantes referencias a Jesucristo en sus textos ensayísticos de *Otras inquisiciones*, de donde destaca “El Biathanatos”, sobre Donne y De Quincey, y a propósito del suicidio, donde afirma que Jesucristo se suicidó:

[...] el suplicio de la cruz no mató a Jesucristo, [...] se dio muerte con una prodigiosa y voluntaria emisión de su alma [...] El declarado fin del *Biathanatos* es paliar el suicidio; el fundamental, indicar que Cristo se suicidó [...] Para el cristiano, la vida y la muerte de Cristo son el acontecimiento central de la historia del mundo; los siglos anteriores lo prepararon, los subsiguientes lo reflejan [...] Esta idea barroca se entrevé detrás del *Biathanatos*. La de un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo (OI: 110).<sup>1</sup>

Argumento que continúa Borges en una entrevista: “Suicidarse es lo más sensato y lo más calmoso que puede hacerse. Una prueba de serenidad [...] el suicidio ha sido muy mal visto, digamos, por el Cristianismo. Y es raro porque el Cristianismo, que cuenta al fin con un Dios suicida

<sup>1</sup> En adelante se usarán las siguientes abreviaturas de los textos borgesianos utilizados: OI, *Otras inquisiciones*; PC, *Poesía completa*; CC, *Cuentos completos*.

–porque se entiende que Cristo se suicidó–, hace, sin embargo, que se venera la cruz, que es el instrumento del suicidio de Jesús” (Chica Salas, 1976: 588).

Igual sucede con la poesía de Borges, en *El hacedor* encontramos “Lucas XXIII” donde el autor retoma la petición del buen ladrón a Jesucristo crucificado: “Oh amigos, la inocencia de este amigo/de Jesucristo, ese candor que hizo/ que pidiera y ganara el Paraíso/ desde las ignominias del castigo” (PC: 146-147). O su soneto “Juan, I, 14”, de *El otro, el mismo*, donde alude a la condición humana del Mesías:

...Dios quiere andar entre los hombres

y nace de una madre, como nacen  
los linajes que en polvo se deshacen,  
y le será entregado el orbe entero.

aire, agua, pan, mañanas, piedra y lirio,  
pero después la sangre del martirio,  
el escarnio, los clavos y el madero (PC: 202).

Misma idea que continuará en el poema del mismo título que incluye en *Elogio de la sombra*, donde Borges hace hablar a Jesucristo en primera persona; se trata de un Cristo nostálgico que hace un recuento de su historia, como cualquier otro hombre:

Conocí lo pulido, lo arenoso, lo desperejo, lo áspero,  
El sabor de la miel y de la manzana [...]  
Conocí también la amargura.  
He encomendado esta escritura a un hombre cualquiera;  
no será nunca lo que quiero decir,  
no dejará de ser su reflejo (PC: 296).

Y quizás el poema más célebre de Borges, con este tema, el de “Cristo en la cruz”, que se incluye en *Los conjurados*:

Cristo en la cruz. Los pies tocan la tierra.  
Los tres maderos son de igual altura.  
Cristo no está en el medio. Es el tercero.  
La negra barba pende sobre el pecho.  
El rostro no es el rostro de las láminas.  
Es áspero y judío [...]  
Sabe que no es un dios y que es un hombre  
que muere con el día. No le importa [...]  
El alma busca el fin, apresurada.  
Ha oscurecido un poco. Ya se ha muerto.  
Anda una mosca por la carne quieta.  
¿De qué puede servirme que aquel hombre  
haya sufrido, si yo sufro ahora? (PC: 585-586).

Desde este último ejemplo es evidente que Borges subraya la parte humana de Jesucristo, la negación de su condición divina y de su misión salvífica; esto es, resalta su historicidad y niega su divinidad: la cruz está al ras del piso, Cristo no es sino otro madero, desconoce su esencia divina, y la que se supone su misión fundamental, salvar a la humanidad a través de su sacrificio, ha fracasado. A diferencia de sus anteriores ensayos, donde Borges insiste en la inmoción de un dios, en este poema asistimos a la muerte de un hombre más. Esta visión moderna, sin embargo, pareciera no resultar tan desesperanzadora desde el prólogo de *Los conjurados*, donde el autor insiste en resaltar también la belleza y felicidad de la vida de los hombres: “Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso” (PC: 583). Entonces, para Borges la ausencia de la divinidad no es un hecho terrible y doloroso, sino una situación inherente a la vida de los hombres; más aún, al hombre le es posible la felicidad sin el sacrificio de los dioses; el hombre puede ser feliz sin ellos. La historia de la salvación crística queda anulada para conservar solamente la condición humana, ambigua como el hombre mismo, dolorosa y feliz. Pero esta condición también permite el paso al tiempo ahistórico: el paraíso. La visión borgesiana ni siquiera se duele del rompimiento moderno entre

dioses y hombres: los dioses, simplemente, no existen. Jesucristo lo sabe: “Sabe que no es un dios” y no le importa.

El énfasis de la obra del autor está en la evidente humanidad de Jesucristo que se complementa con la idea de la divinidad en general expuesta a una constante metamorfosis y a un movimiento ambivalente, hacia arriba y hacia abajo: afirma Borges que si en algún momento, en el Antiguo Testamento, Dios era antropomórfico, esto es, tuvo rasgos humanos como tristeza, celos e ira, dice en “De alguien a nadie” que paulatinamente fue perdiendo su concreción hasta llegar a lo más abstracto: la nada: “Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esta verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo” (OI: 171).

Estas reflexiones de Borges nos llevan a considerar que Dios padre “no es” mientras que el hijo tiene más sustancia: es un hombre. Aquí el movimiento es el contrario, hacia abajo, movimiento que implica que la divinidad caiga en todas las vicisitudes, e incluso abyecciones, propias de la especie humana: la humanidad de Jesucristo que, como explicaré en este trabajo, a partir del análisis de “Tres versiones de Judas” (*Artificios*, 1944) y “El evangelio según Marcos” (*El informe de Brodie*, 1970), reafirma su condición de copia y su subsecuente degradación.

El cuento “Tres versiones de Judas”, disfrazado de artículo académico, aunque Borges en el prólogo a *Artificios* lo llama “Fantasía cristológica” (CC: 162), inicia precisamente con un significativo epígrafe de la autobiografía del soldado T. E. Lawrence (Lawrence de Arabia), *Seven Pillars of Wisdom*: “There seemed a certainty in degradation”, que subraya la certidumbre que puede haber en la degradación. De inmediato el lector se enfrenta a la interpretación del narrador sobre las teorías del teólogo sueco Niels Runeberg vertidas en dos libros: *Kristus och Judas* (*Cristo y Judas*) y *Den hemlige Frälsaren* (*El salvador secreto*); Borges se refiere también a una segunda edición de este último libro con un nuevo prólogo, de donde se completan las tres versiones de Judas.

El primer postulado deriva del libro *Kristus och Judas*, que inicia con un epígrafe del ensayista inglés De Quincey: “No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas” (CC: 201). Siguiendo a De Quincey, quien “especuló que Judas entregó a Jesucristo para forzarlo a declarar su divinidad y a encender una vasta rebelión contra el yugo de Roma” (CC: 201), Runeberg (contradiendo el capítulo 22 del Evangelio de San Lucas, afirma el narrador) propone una suerte de reivindicación de Judas. Este discípulo, pues, no actuó de mala fe; la traición de un apóstol era innecesaria, pues la figura de Jesucristo, siendo tan pública, no la necesitaba. El narrador afirma que, ciertamente, la Biblia no puede equivocarse: “Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos intolerable es admitir un hecho casual en el más precioso acontecimiento de la historia del mundo” (CC: 201); de tal manera, la supuesta traición de Judas no podría obedecer sino a que ese papel envilecido era, sin embargo, necesario para la redención.

Borges subraya en esta primera versión la primera degradación que sufre Jesucristo por el hecho de aceptar su papel de salvador de los hombres: hacerse hombre él mismo: “El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la muerte” (CC: 201). Borges insiste, pues, en afirmar que para que tal sacrificio fuera posible era necesario un sacrificio semejante por parte de los hombres, y este papel fue representado por Judas: “Judas, único entre los apóstoles, intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesús. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, Discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator” (CC: 201-202).

Así, desde aquí, Borges propone la relación especular que existe entre Jesucristo y Judas: “Judas refleja de algún modo a Jesucristo” (CC: 202). Judas se convierte de esa manera en el doble terrenal de Jesucristo: el segundo necesita del primero para poder morir y completar su misión salvífica. Borges se inserta en la tradición mitológica del doble, después utilizada como motivo fundamental de la literatura romántica y manejada constantemente por los escritores modernos. En esta tradición



se resaltan las oposiciones binarias: todo dios tiene un doble humano, como sucede con Dios/Jesucristo, o Quetzalcóatl/ Xólotl, por ejemplo; en el caso que ocupa a Borges, habría un estadio aún más bajo, hacia el inframundo: Jesucristo, ya de por sí doble humano de Dios, tendría a su vez su propio doble, aún más abyecto, Judas, pues sin éste el Mesías no puede cumplir a cabalidad con su misión salvífica. Lo interesante de la propuesta borgesiana es precisamente la introducción de un tercer estadio, el del inframundo o la abyección que, sin embargo, no deja de tener su correspondencia con el estadio superior: “El orden inferior es un espejo del orden superior” (CC: 202).

La segunda versión de Judas proviene del segundo libro de Runeberg, *Den hemlige Frälsaren*; allí, el teólogo sueco insiste en su defensa de Judas, pues afirma que, como todos los apóstoles, Judas era un elegido con dotes especiales preparado “para anunciar el reino de los cielos, para sanar enfermos, para limpiar leprosos, para resucitar muertos y para echar fuera demonios (Mateo 10: 7-8; Lucas 9: 1). Un varón a quien ha distinguido así el redentor merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos”, (Mateo 10: 7-8; Lucas 9:1) no el tratamiento de un traidor. Aquí Borges propone otro interesante movimiento, quizás imperceptible, hacia arriba: sacar a Judas del inframundo en que lo ha tenido la tradición cristiana y ver su traición como una misión heroica, un sacrificio extremo:

Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos [...] Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12: 6) y la delación. Obró con gigantesca humildad [...] Judas buscó el Infierno, porque la dicha del Señor le bastaba. Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres (CC: 202-203).

La tercera versión proviene del prólogo a la segunda edición del mismo libro elaborado por Erik Erfjor que utiliza un epígrafe de San Juan (1: 10): “En el mundo estaba y el mundo fue hecho por él, y el mundo no

lo conoció”. El argumento del prólogo, afirma el narrador, si bien no es complejo tiene una “conclusión monstruosa” (CC: 203). La condición de doble especular propuesta en la primera versión se convierte aquí en una suerte de doble por fusión: el verdadero salvador no es Jesucristo sino Judas: “Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas” (CC: 204).

Es frecuente que el doble esté vinculado a la esencia divina y que la pareja de dobles tenga rasgos opuestos (un caso típico de esto es la relación Dr. Jekyll/Mr. Hyde); así, según el cuento, la relación Jesucristo/Judas sería una perfecta unidad entre el bien y el mal que no es posible desde la imagen especular Dios/Jesucristo, pues en esta última ambos corresponden al bien. En la tradición cristiana, en cambio, Jesucristo es noble, virtuoso, bello, divino y representa la esperanza, mientras que Judas es abyecto, humano, deshonorado y representa la desesperación humana. En esta tercera versión ambos personajes acaban por ser fusionados. Borges también propone, desde el epígrafe de San Juan, una suerte de Mesías disfrazado. Esta pareja de dobles no sería ajena tampoco al tópico de la inmolación de un dios manifestado por Borges en “El Biathanatos” al que me referí más arriba; así afirma Dolezel citado por Bargalló:

Las dos encarnaciones de una misma identidad se comportan con un enfrentamiento creciente entre ellas, “como si se tratara de mostrar que no hay sitio para dos manifestaciones de uno solo y mismo individuo en un mismo mundo” [...] Este enfrentamiento suele conducir a un desenlace trágico: “por este motivo, las historias de dobles terminan tan a menudo en un homicidio que es, a la vez, un suicidio” (Bargalló, 1994: 16).

La exacerbada humildad de Jesucristo se refleja también en la propia persona de Runeberg (nueva imagen especular); como Judas, la misión del teólogo sueco (develar la verdad) ni fue entendida ni alcanzó siquiera

el rechazo que corresponde a los grandes herejes, sólo obtuvo la indiferencia y una muerte tardía y anodina: “Ebrio de insomnio y de vertiginosa dialéctica, Niels Runeberg erró por las calles de Malmö, rogando a veces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el Infierno./ Murió de la rotura de un aneurisma” (CC: 205).

Estas imágenes especulares propuestas por Borges introducen elementos aún más humanos en la figura de Jesucristo; si, en efecto, el Mesías fue hombre totalmente, no debieron haberle sido ajenas las “complejidades del mal y del infortunio” (CC: 205); ése es el aporte de Runeberg al concepto del Hijo que Borges ha insistido en subrayar en las reescrituras que hace de Jesucristo en el grueso de su obra. Si, en efecto, Jesucristo es copia de Dios y Judas copia de Jesucristo, naturalmente esta nueva copia debe ser aún más degradada; va de lo humano a lo abyecto, y así con las subsecuentes copias.

Una copia más de Jesucristo está en el cuento “El evangelio según Marcos”. Este relato tiene como centro la historia de Baltasar Espinosa, un estudiante de medicina, un hombre común “como uno de tantos muchachos porteños” (CC: 410) y con una “casi ilimitada bondad”. Este hombre es también algo perezoso, de ahí que llegara a los treinta y tres años sin graduarse; en el cuento lo saca de su marasmo una invitación de su primo Daniel a veranear en la estancia Los Álamos y acepta “por natural complacencia”. Ya se presentan desde aquí ciertos rasgos que parecen parodiar a Jesucristo: hombre común, bondadoso, treinta y tres años.

Dicha estancia es atendida por la familia Gutre (degradación y castellanización del apellido inglés Guthrie), una suerte de parodia de la Trinidad: “el padre, el hijo [...] y una muchacha de incierta paternidad” (CC: 411), muchacha que, como se verá después, funciona como parodia de Magdalena. La historia relatada es sencilla: el primo Daniel debe ausentarse de la estancia y deja solo a Baltasar con los Gutores; se presenta entonces una torrencial lluvia que impide la entrada o salida de Los Álamos. Se tiene aquí una suerte de parodia del diluvio: “La lluvia no cejaba; los Gutores, ayudados o incomodados por el pueblera, salvaron

buena parte de la hacienda, aunque hubo muchos animales ahogados” (CC: 411-412).

Debido a las goteras en la casa del capataz, Espinosa invita a la familia a mudarse momentáneamente a la casa de la estancia, y ante el aislamiento forzado y el consecuente aburrimiento, Espinosa comienza a leer a este grupo de personas toscas y analfabetas el evangelio según Marcos. Esta lectura se hace mediante un proceso de traducción, pues la Biblia hallada en la estancia está en inglés. Continúa el proceso de duplicación de Espinosa en Jesucristo: se deja crecer la barba “solía demorarse ante el espejo para mirar su cara cambiada” (CC: 412), y resulta ser también, como Jesucristo, un excelente orador: “se ponía de pie para predicar las parábolas” (CC: 413); además, pareciera que para los Gutres es también un sanador milagroso: Espinosa cura a una corderita herida con unas pastillas, “La gratitud que esa curación despertó no dejó de asombrarlo” (CC: 414). Los Gutres lo siguen como los discípulos a Jesucristo “como si anduvieran perdidos”. Cuando, después de varios días, Espinosa termina de leerles el evangelio de Marcos y quiere comenzar la lectura de otro de los evangelios, los Gutres insisten en que les repita el de Marcos: “Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad” (CC: 414).

El diluvio y el aislamiento continúan: una noche, la muchacha se entrega sexualmente a Espinosa; a la mañana siguiente el padre pregunta si Cristo se dejó matar para salvar a los hombres; el librepensador Espinosa contesta, por coherencia, que sí, y que también se salvaron los romanos que lo clavaron en la cruz. Con este singular diálogo Espinosa es súbitamente maldecido, escupido y maltratado por los Gutres; al final del cuento, nos enteramos, a Espinosa lo espera la crucifixión.

Es evidente que en este cuento Borges insiste en la idea de la repetición y la copia: Espinosa se convierte en una suerte de repetición y actualización moderna de Jesucristo. La parodia es evidente. Si la parodia, entendida como copia, es una “modalidad del canon de la intertex-

tualidad” que realiza una superposición de textos, como afirma Linda Hutcheon, en el nivel formal es

La articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo. Pero este desdoblamiento paródico no funciona más que para marcar la *diferencia*: la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado (Hutcheon, 1992: 177).

En el cuento de Borges es evidente el engarce de lo viejo en lo nuevo: el título del cuento es exactamente el de la Biblia, pero la prédica, pasión y crucifixión de Jesucristo narrada en el evangelio de San Marcos (1-15) es actualizada y copiada por Espinosa (recuérdese que está actuando y traduciendo el evangelio del inglés) y a su vez por los Gutres, desde la oralidad y el *performance*, dejando de manifiesto la enorme transgresión: el nazareno hijo de Dios, enviado a salvar el mundo, es, en Borges, un porteño sin carácter víctima de un grupo de ignorantes. Jesucristo, con su sacrificio, salva al mundo; Espinosa sólo imita el gesto, carente de sustancia, pues, se repite a lo largo del texto, es “un librepensador” (CC: 415). La desviación de la norma agrega nuevos significantes al canon cristiano amenazado por la repetición.

Esta visión paródica parece ajustarse a la noción de la copia borge-siana: ésta tiende a deformar, a producir una serie de distorsiones formales. En efecto, en el ensayo del “Biathanatos” Borges afirma que “en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas” (OI: 172). Jesucristo no es otra cosa que una copia de Dios y está condenado a repetirse. Por eso insiste el narrador de “El evangelio según Marcos” en la repetición constante, en la historia de la humanidad, de un par de hechos: “los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” (CC: 413).

La degradación en “El evangelio según Marcos” también afecta a la estirpe de los Gutes: los Guthrie, originarios de Inverness, habían llegado a América en el siglo XIX y se habían cruzado con indios: “La crónica cesaba hacia mil ochocientos setenta y tantos; ya no sabían escribir. Al cabo de unas pocas generaciones habían olvidado el inglés; el castellano, cuando Espinosa los conoció, les daba trabajo. Carecían de fe, pero en su sangre perduraban, como rastros oscuros, el duro fanatismo del calvinismo y las supersticiones del pampa” (CC: 413). Los Gutes han deformado su esencia, su nombre y su conocimiento en un movimiento hacia atrás: olvidan sus orígenes, el saber y la escritura.

Los temas de la repetición y la copia son tópicos de la poética borgesiana, evidentes en muchos de sus cuentos; por ejemplo en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, el personaje Bioy recuerda: “*Copulation and mirrors are abominable*”, mientras que la Enciclopedia dice “el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (*mirrors and fatherhood are hateful*) porque lo multiplican y lo divulgan” (CC: 92); la copia es distorsión, pero esta desfiguración cuestiona también severamente la existencia de un original confiable. No olvidemos, sin embargo, que para Borges la copia, en ocasiones, puede superar al original.

Como se ha visto anteriormente, las tres versiones (o copias) de Judas también denuncian el carácter ilusorio del supuesto original –la Biblia–, la existencia de una divinidad e, incluso, la existencia histórica (más no simbólica) de Jesucristo. La denuncia abarca, pues, a todo el conocimiento y a la tradición. Borges, fiel a su poética que insiste en el carácter ilusorio del mundo, subraya constantemente lo engañoso de la realidad y lo artificioso de las verdades absolutas, quizás por eso incluye en “Tres versiones de Judas” los dos epígrafes que cuestionan los valores establecidos de verdad y falsedad; el de Lawrence de Arabia: “Parecía haber certidumbre en la degradación” y el de De Quincey: “No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas”. Si

el canon no ofrece más que espejismos posiblemente la degradación del canon permita el acceso a la verdad. Esta verdad, sin embargo, resulta tan molesta e inverosímil que sólo puede ser ignorada: “Los incrédulos la consideraron, *a priori*, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdénaron. Runeberg intuyó en esa indiferencia ecuménica una casi milagrosa confirmación. Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto” (CC: 204).

Los cuentos del autor argentino, sin embargo, no tienen un carácter concluyente: se mantienen en la frontera de la copia y el original, del canon y su degradación, de la verdad y la falsedad. Las categorías que propone Borges nunca son estables: su propuesta no es una simple inversión de valores donde lo bajo sube y lo sagrado se convierte en profano, sino de una indefinición. En este sentido la poética borgesiana puede emparentarse con la propuesta que hace Le Garrec a propósito de Deleuze en tanto que “*Devenir n'est pas changer: le devenir nous fait quitter un territoire sans en retrouver de nouveau. Le devenir se vit sur une ligne de fuite, nécessairement déterritorialisée*” (2010: 38, el subrayado es del autor), con lo que quedan cuestionadas las nociones de lo sagrado, del conocimiento, de la escritura y de la identidad: “les identités deviennent indiscernables, et les significations suspendues” (Le Garrec, 2010: 39). El sentimiento de Jorge Luis Borges no es, sin embargo, fatalista: puede ser que la indefinición y la incertidumbre sean, paradójicamente, las únicas certezas al alcance del hombre.

## Referencias

- Bargalló Carraté, J., (1994) “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis” en Bargalló, J. (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla, Alfar.
- Borges, J. L., (1952) “El Biathanatos” en *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Editorial Sur.

———, (2011a) *Cuentos completos*. México, Lumen.

———, (2011b) *Poesía completa*. México, Lumen.

Carrizo, A. (ed.), (1983) *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México, FCE.

Chica Salas, S., (1976) “Conversación con Borges” en *Revista Iberoamericana*. Núms. 96-97, julio-diciembre 1976, pp. 585-591.

Editorial Verbo Divino, (1995) *Sagrada Biblia*. Madrid, San Pablo, Verbo Divino.

Hutcheon, L., (1992) “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco*. México, UAM-Iztapalapa.

Le Garrec, M., (2010) *Apprendre à philosopher avec Deleuze*. Ellipses, París.



# LA INFINITUD Y LO DIFUSO: ESQUIZOANÁLISIS LITERARIO DE “LA CASA DE ASTERIÓN”, DE JORGE LUIS BORGES

FABIOLA ESPINOSA MONETI

LAURA ZÚÑIGA ORTA

## Resumen

La presente comunicación persigue razonar “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges, en función de los postulados teóricos de Gilles Deleuze y Félix Guattari respecto al programa estético del arte, el esquizoanálisis y la noción de devenir. Por tanto, se identifican líneas molares, moleculares y de fuga –propias del esquizoanálisis– en el discurso y en la historia del cuento. Asimismo, se manifiesta el modo de operar del devenir, en general, y del devenir-animal, en particular, en la figura del Minotauro. Finalmente, se insiste en la actualización y resignificación del mito en el cuento borgesiano, lo cual propicia el devenir del mito.

**Palabras clave:** Esquizoanálisis, devenir, devenir-animal, mito, Minotauro.

EN EL PANORAMA DE LA FILOSOFÍA contemporánea pocas propuestas son tan originales y estimulantes como la del pensador francés Gilles Deleuze (1925-1995), quien, en colaboración con el también filósofo Félix Guattari (1930-1992), configuró un proyecto de pensamiento transversal, una ontología que no concibe identidades fijas ni ve al ser como algo dado, sino que apuesta por un constante devenir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cabe mencionar que el devenir deleuziano comporta un matiz distinto respecto al devenir heraclitiano. Si bien precisar esa diferencia no es objetivo del presente, vale la pena

En oposición al psicoanálisis freudiano, y a partir de la premisa de que el capitalismo actúa como la esquizofrenia –esto es, desde la disociación; axiomatizando aquello que considera una amenaza–, Deleuze y Guattari propusieron el esquizoanálisis, un novedoso procedimiento para razonar las más diversas aristas del campo social. Lo anterior implica que el esquizoanálisis no sólo es aplicable a un individuo –como el propio psicoanálisis–, sino a una sociedad e incluso al arte en general y a la literatura en particular.<sup>2</sup> En este sentido, Alberto Navarro, un destacado estudioso de la obra deleuziana, detalla que “La filosofía de Deleuze no es una teoría sobre algunos hechos u objetos estéticos o literarios ni mucho menos sobre algunas escuelas y corrientes históricas del arte, es [...] teoría de los conceptos que suscitan el arte y la literatura, es decir, conceptos no sobre el arte sino del arte mismo” (Navarro, 2001: 199).

La filosofía de Deleuze está expresada mediante un peculiar y amplio vocabulario de cuyo dominio depende el acertado diálogo entre aquella y cualquier objeto de estudio. En virtud de tal extensión discursiva, es imprescindible establecer los alcances de esta comunicación y, por tanto, la terminología con la que se trabajará. La meta del presente es realizar un esquizoanálisis literario del cuento “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges (1899-1986), con énfasis en el proceso de cartografía y en el concepto de devenir. Se iniciará, entonces, con la exposición de un mínimo marco teórico que comprenda las generalidades del programa

---

apuntar que para Heráclito de Efeso (Jonia, actual Turquía; 535-484 a.C. aprox.) el devenir consiste en que “todas las cosas corporales se generan y perecen, pero jamás son realmente” (Biblioteca Gredos, 1982: 202-203). Maël Le Garrec reconoce también la diferencia al afirmar que “si l’on ne comprend pas que le devenir chez Deleuze n’a pas grand rapport avec le devenir tel qu’Héraclite a pu le formuler dans l’Antiquité, cet écoulement perpétuel du réel qui fait que rien ne demeure la même, on ne peut saisir que le devenir deleuzien n’a ni ‘debut’ ni ‘fin’, qu’il ne ‘devient’ pas quelque chose au sens d’un terme final” (2010: 35). El devenir deleuziano se ampliará páginas adelante.

<sup>2</sup> El propio Deleuze estudió, con base en su propuesta, las obras de Marcel Proust, Franz Kafka, Henry James y Scott Fitzgerald, entre otros.

estético deleuziano, para, posteriormente, ampliar cada término e identificar cómo se manifiesta en el texto borgesiano.

### **El sistema del arte**

Como ya se había adelantado, la filosofía de Deleuze entraña una teoría de los conceptos del arte mismo, que se organiza en función de cuatro ejes que se explicarán someramente: “la diferencia o el desarreglo de los sentidos, el Yo autor es Otro, el tiempo está fuera de sus goznes y reinventar la vida, como conceptos teóricos que animen la práctica estética” (Navarro, 2001: 199). Sobre el primer punto lo más destacable es que el programa estético parte de lo que se considera el fracaso de la representación, visto como acto controlador de las percepciones que, bajo su influencia, son reducidas a categorías lógicas y, por tanto, a identidades fijas. Contra la representación emerge un mundo de simulacros en el que las identidades son simuladas como consecuencia de la interacción entre diferencia y repetición, relaciones que abolen tanto las categorías lógicas como las identidades fijas, que entonces tienen la capacidad de elevarse a su máximo poder.<sup>3</sup>

En segundo lugar, el Yo, a causa de la serie de devenires que experimenta, deja de ser individual y se transforma en colectivo. En el caso del texto literario, lo anterior se refleja en la figura del escritor, quien no es más un Yo individual sujeto de la enunciación, sino un Otro que es una multiplicidad impersonal y colectiva. El tercer punto manifiesta la concepción deleuziana del tiempo, no como una sucesión cronológica o cíclica que lleva a pensar en la repetición, sino como un desbordar de

<sup>3</sup> Vale la pena señalar que los conceptos del programa estético operan en la experiencia empírica, que es donde se produce el encuentro con el ser de la sensación mediante lo que Deleuze llama afectos –afecciones– y perceptos –percepciones– materializados en la obra de arte. Para ahondar en el asunto se sugiere acudir a *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze* (Navarro, 2001: 199-215) y, en particular, a *¿Qué es la filosofía?* (Deleuze y Guattari, 2001: 164-201).

ambas; esto es, un tiempo que sale de sus goznes a la vez que abre nuevos flujos de sentido. Lo que la repetición oculta es la repetición de la diferencia, y ésta es esencial para generar líneas de fuga que den lugar a nuevas formas posibles de vida, tanto en el mundo real fáctico como en el ficcional.

Con el último eje se plantea la premisa de que la puesta en marcha de los conceptos artísticos deleuzianos equivale a una práctica clínica que aísla los síntomas de un mundo enfermo para proponer medios de salud, esto es, líneas de fuga que son, en general, creadas por escritores y filósofos quienes, por tanto, fungen como médicos de la civilización. Una manera de reinventar la vida es, precisamente, la literatura, en virtud de que es capaz de proponer diferencias a través de la transgresión de los límites, mecanismo bajo el que opera también la esquizofrenia. De ahí que Deleuze proponga el esquizoanálisis como método de descodificación integral que corroe el *establishment* y, así, recrea la vida.

### **El esquizoanálisis literario**

El esquizoanálisis, investigación enfocada al campo social, nace en oposición al psicoanálisis freudiano, que “tiende a suprimir toda relación de sí mismo y del sujeto que viene a hacerse analizar con el afuera. Pretende reterritorializarnos sólo en él, sobre la territorialidad o la tierra más mediocre, la más mezquina: la territorialidad edípica. O peor: sobre el diván” (Deleuze, 2005: 30). Desde la perspectiva de Deleuze y Guattari,<sup>4</sup> el

<sup>4</sup> No es extraño que Deleuze y Guattari hayan desarrollado una teoría contraria al psicoanálisis, pues es bien sabido que el segundo fue, durante muchos años, discípulo de Jacques Lacan –quien redimensionó el psicoanálisis al introducir hipótesis de la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure–. Es decir, conocía a profundidad los postulados freudianos, y es factible suponer que al iniciar su colaboración con Deleuze ambos hayan considerado que el psicoanálisis era un método limitado para estudiar el campo social y dar soluciones a sus problemáticas.

psicoanálisis se centra en el ámbito familiar al considerar al inconsciente como una suerte de teatro personal donde se pone en escena la tragedia de Edipo; además, concibe el deseo como individual –egoísta–, y ve en la esquizofrenia una mera enfermedad mental.

En cambio, el esquizoanálisis ve “cómo los parientes no juegan en el inconsciente más que como agentes de intersección, agentes de transmisión en un sistema de flujos de deseo, de máquinas deseantes” (Deleuze, 2005: 31). Así, para el esquizoanálisis el inconsciente es una máquina productora del deseo, que no es individual, sino que forma parte del mundo de la producción, y la esquizofrenia, más que enfermedad, es una capacidad continua de romper límites y de sugerir vías de libertad. En el ámbito literario, el esquizoanálisis presume en la literatura una especie de lápiz cuya función es cartografiar los mapas sociales y las líneas que los atraviesan en todas direcciones. Un esquizoanálisis consiste, *grosso modo*, en tres operaciones:

Una tarea destructiva: hacer saltar las estructuras edípicas y castradoras para llegar a una región del inconsciente donde no hay nada de eso. [...] una tarea positiva: hay que ver y analizar funcionalmente, no hay nada que interpretar. Una máquina no se interpreta, se capta su funcionamiento o sus fallos, el por qué [*sic*] de sus fallos. [...] Tercera tarea: las máquinas deseantes sólo funcionan invistiendo a las máquinas sociales (Deleuze y Guattari, 2001: 32-33).

Ahora bien, cuando se trata de un texto literario, el esquizoanálisis se concentra en dos operaciones: a) crítica de los regímenes de signos de un autor y cartografiado de las líneas de fuga de esos regímenes que, como cura de salud, cada escritura activa o ve frustradas; 2) crítica y clínica que demanda no hacer una interpretación de la subjetividad del autor o de los personajes, pero sí determinar una estructura de la forma o del contenido de la obra. Si la función de la literatura es cartografiar los mapas sociales y las líneas que los atraviesan, el esquizoanalista, en tanto

cartógrafo, se dedica a identificar dichas líneas y a establecer, siguiendo su recorrido, cómo se cruzan, segmentan y devienen.

Deleuze postula tres tipos de líneas que atraviesan todo conjunto social: líneas de segmentariedad dura o molar; líneas de segmentariedad flexible o molecular; y líneas de pendiente, de ruptura o de fuga. Las primeras equivalen al *establishment*, a “todo tipo de segmentos bien determinados, en todas direcciones, cortándonos en todos los sentidos” (Deleuze, 1980: 141) a través de oposiciones binarias que definen al sujeto y le cierran el paso para aventurarse por otros territorios. Las segundas se entienden como fisuras que comienzan a fracturar la identidad y las significaciones fijas de la línea molar, porque “trazan pequeñas modificaciones, se desvían, esbozan caídas o impulsos, sin que por ello sean menos precisas, puesto que incluso llegan a dirigir procesos irreversibles” (Deleuze, 1980: 141), los cuales configuran el tercer tipo de línea, la de pendiente o fuga, en la que las fisuras han logrado agrietar la línea molar; “como si algo nos arrastrara a través de nuestros segmentos, pero también a través de nuestros umbrales, hacia un sitio desconocido, imprevisible, no preexistente” (Deleuze, 1980: 142), a territorios que, desde la primera línea, no podrían siquiera vislumbrarse.

La cartografía de las líneas en la obra literaria pone de manifiesto que el arte de la palabra opera como cura de una civilización enferma, previa identificación de sus síntomas, los cuales se ven reflejados, precisamente, en la conducta de dichas líneas. Asimismo, con el movimiento de éstas se puede observar el recorrido de sentido de los personajes que, gracias a ellas, van conformando su identidad dentro de la historia.

### **El laberinto de Asterión**

“La casa de Asterión” es el séptimo cuento de *El Aleph* (1949), uno de los textos más reconocidos de Jorge Luis Borges. Sobre la historia, el escritor argentino comenta: “A una tela de [George Frederick] Watts, pintada en 1896, debo ‘La casa de Asterión’ y el carácter del pobre protagonista”

(Borges, 2011: 211). El lienzo aludido es *The Minotaur*, que representa la figura del Minotauro apoyado en una pequeña barda, mirando al difuso horizonte mientras aprisiona un ave bajo su animalizada mano; su mirada es de una tristeza anhelante por el mundo de afuera, que le está vedado y sólo puede contemplar. De hecho, el ave es una metáfora visual de la condición de cautiverio que vive el hijo de Pasífae.

A través de un narrador intradieгético<sup>5</sup> –por el lugar desde donde cuenta la diégesis– y autodieгético –por el tipo de relación que hay entre narrador y personaje–, se conoce la historia de Asterión, quien describe su casa, el laberinto donde se encuentra prisionero; refiere su carácter, los juegos con los que distrae su soledad, así como la esperanza en la llegada de su redentor. Al final del cuento se introduce un narrador extradieгético y heterodieгético, así como un diálogo de Teseo, en el que informa a Ariadna que Asterión murió casi sin defenderse. El espacio donde se desarrolla la historia es el laberinto en el que se encuentra enclaustrado el Minotauro; el tiempo, aunque no especificado, se intuye que es el mítico.

La figura del Minotauro ha sido recogida por no pocos estudiosos del mito, tanto de la antigüedad clásica como contemporáneos. Según la versión de Apolodoro (180-119 a. C. aprox.) –a quien pertenece el epígrafe con el que Borges inaugura el texto<sup>6</sup>–, Minos pretendía reinar en Creta a la muerte de Asterio –quien no tuvo descendencia–, realizó un sacrificio a Posidón y le solicitó que hiciera emerger del mar un toro al que inmolaría en su honor. El dios concedió el deseo de Minos, pero éste, maravillado con la magnificencia del toro, lo envió a su rebaño y sacrificó a otro. Minos consiguió el reino, pero logró enojar a Posidón, quien, en venganza, hizo que Pasífae, esposa de Minos, se enamorara del toro.

<sup>5</sup> La tipología que se seguirá es la propuesta por Gerard Genette.

<sup>6</sup> El epígrafe es el que sigue: “Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión”.

Pasífae pidió ayuda a Dédalo y yació con el toro, escondida en una vaca de madera que aquél construyó: “Pasífae parió a Asterio, denominado Minotauro, que tenía el rostro de toro y el resto humano” (Apolodoro, 2010: 133-134). Guiado por ciertos oráculos, Minos ordenó a Dédalo construir un laberinto donde encerró al Minotauro, al que enviaba cada año, como alimento, siete muchachos y siete muchachas que pidió como indemnización durante una guerra contra Atenas. Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, se ofreció como alimento para Asterión, y consiguió la ayuda de Ariadna, hija de Minos, para lograr salir del laberinto; “Halló al Minotauro en la parte más recóndita del laberinto, lo mató luchando a puñetazos y salió recogiendo el hilo” (Apolodoro, 2010: 194-195) que Ariadna le había dado.

En contraste, Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) asegura que en el monte Ida, en Creta, pacía un hermoso toro blanco con una mancha negra entre los cuernos.

Pasífae anhelaba convertirse en amante del toro y odiaba celosa a las hermosas vacas. [...] ella misma cortaba para el toro ramas nuevas y la hierba más tierna [...] Va siguiendo a la manada, y no la detiene, antes de emprender su marcha, el amor por su esposo; un toro había vencido a Minos. [...] el guía de la grey la dejó grávida, engañado por una vaca de madera, y al dar a luz se descubrió quién había sido el padre (2008: 174-175).

Es decir, Pasífae se enamora del toro sin que medie el enojo de alguna deidad. Por su lado, Robert Graves coincide con Apolodoro al asegurar que Posidón, ofendido, inoculó en Pasífae la pasión por el toro; empero, también recoge otras versiones:

[...] algunos dicen que Minos ofrecía todos los años a Posidón el mejor toro que tenía, y que simplemente un año, en lugar del mejor, le sacrificó el siguiente; [...] Otros dicen que fue Zeus quien se ofendió, e incluso hay quien asegura que había sido Pasífae la que no había hecho ofrendas



a Afrodita durante varios años, y que ésta le había castigado con esa lujuria monstruosa (2007: 392).

Los tres mitógrafos coinciden en que el Minotauro fue encerrado en un laberinto construido por Dédalo,<sup>7</sup> que le servían de alimento jóvenes víctimas atenienses y que, finalmente, fue asesinado por Teseo con la ayuda de Ariadna. De lo anterior se deduce que Asterión provocaba repulsión y miedo en la comunidad; de modo que su muerte era vista como necesaria para proteger a los cretenses.

Borges resignifica el mito al ofrecer una etopeya de Asterión en abierta oposición a las versiones de los mitógrafos y a lo que, se puede presumir, era el sentimiento generalizado entre los cretenses. El Minotauro borgesiano no es una bestia inconsciente, desalmada y sanguinaria, que devora muchachos atenienses, sino un monstruo<sup>8</sup> que da muestras de inteligencia –reflexiona, articula lógicamente su discurso– y de sensibilidad, rasgo que lo acerca a la imagen plasmada en el lienzo de Watts, quien entonces, al igual que Borges, provee al mito de nuevas dimensiones significantes.

### **El mapa del laberinto**

La historia de “La casa de Asterión” está sostenida por la interacción de dos universos opuestos que operan simultáneamente para llevar a cabo el proceso de significación del texto. Cada universo –el laberinto y el afuera– puede ser leído por separado en tanto regímenes de signos que cuentan con sus propias líneas molares, moleculares y de fuga.

<sup>7</sup> Apolodoro indica que fue por consejo de algunos oráculos, y Robert Graves apunta que Minos pretendía esconder la vergüenza de Pasífae.

<sup>8</sup> Se emplea la palabra “monstruo” en sus acepciones: “Ser fantástico que causa espanto” y “Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea” (Real Academia Española, 2001: 1038).

A partir de la información revelada por los mitógrafos, así como por el juego de contrastes que monta la enunciación hecha por Asterión, es claro que el afuera es la sociedad cretense que, por sí misma, es una línea molar en tanto representa el *establishment*. Se trata de un universo donde hay roles específicos, esto es, identidades fijas: hombres y dioses que conservan la estaticidad en virtud de su interdependencia. Mientras los hombres están sometidos a los designios e incluso a los caprichos de los dioses, y no actúan sin considerarlos, pues temen su ira, los dioses, a su vez, dependen del reconocimiento humano para existir. Así, la tensión entre hombres y dioses mantiene la estabilidad y el orden que equivalen a la molaridad. El destino es el eje articulador entre estas dos entidades: los dioses deciden el destino de los hombres y éstos se dirigen, inexorablemente, hacia ese punto fijo contra el cual no pueden rebelarse.<sup>9</sup> Una evidencia de lo anterior es que, siguiendo la versión de Apolodoro, Posidón montó en cólera porque Minos no sacrificó al toro blanco, es decir, violó el acuerdo, retó a la divinidad y ésta usó su poder para castigarlo, infundiendo en Pasífae una atracción desmedida por el toro. Por otro lado, Minos necesitó del consejo de los oráculos para determinar qué hacer con el Minotauro, y actuó en consecuencia.

En el laberinto, el otro universo, las líneas molares obedecen a la percepción de Asterión que, en general, es diferente a la que se experimenta en el afuera. Las reglas del laberinto-casa constituyen una línea molar, puesto que son inamovibles; por ejemplo, “sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera” (Borges, 2011: 85). Asterión no reconoce la noción de propiedad privada, que en el mundo del afuera es una

<sup>9</sup> La sublevación del hombre contra los dioses puede ser leída como una línea molecular que pretende corroer la molaridad implícita en la noción de divinidad que, para desgracia del primero, tiene el suficiente poder para impedir el devenir de esa línea molecular en línea de fuga y, de esta forma, mantener la molaridad en la que se sostiene. Este motivo ha sido representado desde la tragedia griega hasta la literatura contemporánea.

línea molar. Asimismo, “no hay *un solo mueble* en la casa” (Borges, 2011: 85), hecho inconcebible en la sociedad que le está vedada al Minotauro.

Otra línea molar es la tradición consistente en la llegada periódica de hombres al laberinto. Mientras para el universo exterior se trata de víctimas que serán alimento de Asterión, éste tiene una visión diametralmente opuesta: “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangriente las manos” (Borges, 2011: 87). Entonces, el Minotauro recibe gozoso a los visitantes y efectúa una ceremonia que en el mundo del afuera es imaginada como una matanza.

El linaje del que Asterión se reconoce parte es una línea molar que también se presenta en el exterior, jerarquizado en clases sociales que, en términos generales, son la nobleza y el vulgo, dos categorías que no se mezclan en ninguno de los dos universos. “No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo” (Borges, 2011: 86), reconoce Asterión, quien en virtud de ese linaje se presenta a sí mismo como único. Finalmente, el Minotauro identifica dos elementos inamovibles: “dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión” (Borges, 2011: 87).

Para la sociedad cretense, hay múltiples líneas moleculares –bestialidad, locura, deformidad, transgresión, desafiar a los dioses– que se materializan en la figura del Minotauro. Es decir, Asterión es, para el mundo exterior, una gran línea molecular que debe ser desterrada para que no contamine el *establishment*, de ahí que lo haya aprisionado en el laberinto. La diferencia que entraña el hijo de Pasífae pone en peligro la estabilidad; pero como sin diferencia no hay sentido, al condenarla al ostracismo lo que este universo exterior hace es afirmar la propia identidad y anquilosarse como línea molar. En lo que se podría denominar un recurso especular, cuando el Minotauro sale del laberinto y siembra el temor entre la gente que lo percibe en tanto línea molecular, él ve en

ellos lo mismo; por tanto, ambos universos, cada uno línea molar dentro de su microcosmos, experimentan miedo ante lo desemejante. En ese sentido es ilustrativo el siguiente fragmento:

[...] algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar (Borges, 2011: 85-86).

El universo del Minotauro está marcado por la soledad, la cual funge como línea molecular que lo lleva a emprender modificaciones en su entorno, como su salida al exterior o, por ejemplo, los juegos a los que se entrega:

[...] corro por las galerías de piedra hasta llegar al suelo, mareado. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa (Borges, 2011: 86).

También como línea molecular, pero desde la perspectiva del afuera, se puede considerar la condición analfabeta del Minotauro: “Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer” (Borges, 2011: 86). Las sociedades basan su cultura y transmiten su historia a través de la palabra escrita; mutilar la capacidad lecto-escritora es negarse la posibilidad de ser parte de la sociedad y de seguir construyendo su historia. Esta situación apoya el planteamiento de que Asterión vive en el tiempo mítico, sin pasado y sin futuro.

De regreso al laberinto, la línea molar que es la tradición de la llegada de los nueve hombres es perturbada por una línea molecular personificada por uno de los visitantes, quien “profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo” (Borges, 2011: 87). En esta cita se aprecia el microdevenir que experimenta el Minotauro luego del vaticinio que le fue dado, y la emergencia de un nuevo matiz en su carácter; el cual conduce a la transformación de la historia y del propio discurso. Los visitantes, en general, una vez muertos, son también líneas moleculares porque “ayudan a distinguir una galería de las otras” (Borges, 2011: 87); esto es, son muescas en el otrora inamovible espacio laberíntico.

### **El devenir-animal**

El devenir es un concepto medular en la filosofía deleuziana, que implica una oposición a la permanencia del ser; no es un cambio ni una traslación de un punto a otro. Junto con el movimiento de devenir, un viviente desarticula las significaciones estables sobre las que se configura su entorno y su propia experiencia de vida. Pero no solamente es el sujeto quien ejecuta la operación de devenir, sino el devenir mismo entra en una zona de vecindad de lo que deviene, sea mujer, animal, vegetal o imperceptible.

Es necesario precisar que las operaciones del devenir siempre tienden hacia la minoridad. Siempre se deviene menor, porque lo mayor es lo molar, el sistema de signos dominante, el *establishment*. En cambio, lo menor es el proceso mismo de devenir, que se presenta como línea de fuga de ese sistema al desestabilizar los flujos molares, así como las significaciones caducas, inmóviles.

En el devenir-animal no se trata de imitar al animal o de convertirse en él, sino que es el propio devenir el que deviene animal y, en este proceso, participa de un movimiento animal. Este tipo de devenir implica

conformar una línea de fuga para escapar de las identidades definidas, esto es, de la identificación plena con un reino en particular. A partir de esta premisa, el devenir-animal no se entiende como evolución ni como una adición animal más hombre, sino como un estado fronterizo entre ambos, es decir, un monstruo, un viviente que se mueve en el “entre”.

Los devenires, de cualquier tipo, equivalen a fallas de la máquina. Bajo esta premisa, se puede establecer, en primer lugar, que el nacimiento del Minotauro evidencia un mal funcionamiento de la máquina social antecedente del texto de Borges. Si se extiende la lectura, el engendramiento de Asterión es producto de una comunicación aberrante<sup>10</sup> entre Pasífae, ser humano, y el toro blanco, animal.

En la concepción deleuziana, todo devenir tiene una dimensión molecular que lo hace oponerse a la norma molar. Así, es evidente que la naturaleza monstruosa del Minotauro crea líneas moleculares que desbordan los flujos molares, erigiéndose, de ese modo, como línea de fuga, algo apuntado líneas atrás. Asterión no se anquilosa en una zona humana ni en una animal; es decir, en él no se da identificación fija con una significación propia de ninguno de los dos reinos, sino que, como representante en el texto borgesiano del devenir-animal, se ubica en el “entre”, en una zona de indeterminación. Su cuerpo es la misma imagen del devenir: es mitad toro y mitad humano, no absorbe completamente ni una ni otra figura; rompe, entonces, con el “yo humano” y con el “yo animal”.

El cuerpo del Minotauro demuestra que “un devenir-animal, il ne devient pas un animal, il devient, s’il faut isoler un moment statique du devenir, totalement autre chose, un ‘monstre’” (Le Garrec, 2010: 36); es

<sup>10</sup> Por comunicación aberrante se entiende “un caso de ‘simbiosis’ animal acompañada de ‘mimetismo’. En etología, el término simbiosis designa *alianzas* entre linajes biológicos heterogéneos [...] La vida propone aquí un modelo de *alianza heterogénea* que, al instaurar una comunicación entre series disyuntas, impugna el modelo de reproducción biológica de lo semejante por lo semejante, así como el carácter cerrado de la especie” (Sauvagnarnes, 2006: 76).

un cuerpo que involucra los dos términos sin ser por completo uno de los dos. El propio Asterión es consciente de esta peculiar condición: “¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?” (Borges, 2011: 87).

Lo anterior se puede empatar con la idea de que el devenir-animal encarna un proceso subhumano, en virtud de la extrañeza del mismo acto de devenir, incluso de la condición de exilio tanto del devenir-animal como de Asterión. Dado que en el cuento no existe abandono del reino humano ni absoluta territorialización del reino animal, se está frente a un personaje que vive en una zona de indiscernibilidad.

Deleuze advierte que el peligro del devenir-animal es hallar un estatus familiar que convierta al devenir en un animal doméstico, en un régimen bien identificado. Esto no sucede con el Asterión borgesiano, pues su *ethos* se configura con características tanto humanas como animales. Esto se ve claramente en el discurso. Algunos rasgos humanos presentes en el carácter del Minotauro son: emociones –miedo, tedio, alegría–, creencias –esperanza, fe en la divinidad y la creación–, conocimientos –geográfico, sobre la existencia de la filosofía y la escritura–. Asimismo, Asterión tiene consciencia de sí: sabe que es diferente a los hombres y a los animales y que es hijo de una reina.

Entre los rasgos animales destacan diversos objetos, como múltiples abrevaderos y pesebres que hay en el laberinto-casa; la ausencia de muebles de uso tradicionalmente relacionados con necesidades humanas; juegos cuya intensidad física recuerda a los ejecutados por animales en estado salvaje; y la no relación que el Minotauro establece con los muertos, pues los cadáveres de los visitantes sólo le sirven para identificar galerías, es decir, no hace ningún tipo de ceremonia fúnebre ni entierra u oculta los cuerpos, que se van desintegrando como sucede con los restos de animales en su hábitat.

Vale la pena apuntar que el juego del “otro Asterión” puede ser visto, desde la filosofía deleuziana, como un *ritornelo*; esto es, una especie de puesta en escena mediante la cual el personaje recuerda un *chez moi*. El

*ritornelo*, como el arte, es un corte al caos que permite al Minotauro pasar del hábito a la habitación expresiva, que es el laberinto. Con el *ritornelo* se ejecuta una operación de territorialización expresiva, desde la cual Asterión efectúa un agenciamiento con su entorno. Es posible observar, a partir de lo anterior, la intensidad con la que el Minotauro se enlaza con el escaso mobiliario de su vivienda: Minotauro y pesebre, Minotauro y aljibe, Minotauro y las infinitas galerías, etcétera. El laberinto-casa es, de este modo, un acto de relación configurado por el personaje.

No es gratuito que el narrador sea el propio Asterión, cuya voz en primera persona propicia un acercamiento mayor entre personaje, historia y lector. Es decir, tan fuerte es el agenciamiento del personaje con su espacio, que el discurso lleva al lector a percibirse dentro de ese agenciamiento. Además, el Minotauro se sabe único, diferente a los demás, pero no por su calidad de monstruo, sino por el linaje que significa ser hijo de una reina; por ello, se otorga la capacidad de enunciación.

Hacia el final del discurso, y en un espacio textual muy pequeño, aparece Teseo, introducido por un narrador en tercera persona, es decir, sin capacidad de enunciación, más que en el momento en el que se le cede voz para dirigirse a Ariadna. Como se observa, hay distancia significativa en la forma en que los personajes, Asterión y Teseo, están manifestados y se expresan al interior de la historia. A diferencia del Minotauro, que entraña la parte molecular tanto de la historia como de la forma en que se presenta ésta en la enunciación, Teseo encarna lo molar; la seguridad que otorga la semejanza con otros miembros de la misma especie.

Cabe destacar que todo devenir, en este caso el devenir-animal, no sólo es un concepto básico para comprender la propuesta filosófica de Deleuze, sino una dimensión de todo viviente, que lo extrae de la inmutabilidad de la definición, significado estable, y lo sitúa en un espacio en el que es posible el movimiento, para explorar y dar rienda suelta a su potencia. Asimismo, el devenir es una herramienta que permite la realización de lecturas novedosas de textos literarios que, en tanto hechos estéticos, son un corte al caos, como propone el filósofo francés.



Para finalizar, es justo señalar que tanto el texto borgesiano como el presente análisis, elaborado a la luz de la filosofía deleuziana, configuran una triple significación. Por un lado, emerge el conocido mito del Minotauro, que ha pasado a la historia como una aberración; por otro lado, el texto de Borges logra una recreación de ese mito que, debido al proceso de reescritura, entra él mismo en devenir al dotar al personaje mítico de una voz que lo provee de poder y humanidad, alejándolo de la naturaleza monstruosa; y, por último, este breve esquizoanálisis es una resignificación del mito griego. De tal forma, el propio mito se desarrolla en la historia de la literatura y de la crítica literaria como devenir.

## Referencias

- Apolodoro, (2010) *Biblioteca mitológica*. Madrid, Alianza.
- Biblioteca Gredos, (1982) *Los filósofos presocráticos. Obras I*. Madrid, Gredos.
- Borges, J. L., (2011) *El Aleph*. México, Debolsillo.
- Deleuze, G., (2005) *Derrames*. Buenos Aires, Cactus.
- , (1980) *Diálogos*. Valencia, Pre-textos.
- y F. Guattari, (2001) *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- Graves, R., (2007) *Los mitos griegos, 1*. Madrid, Alianza Editorial.
- Le Garrec, M., (2010) *Apprendre à philosopher avec Deleuze*. Francia, Ellipses.
- Navarro Casabona, A., (2001) *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*. Valencia, Tirant lo Blanch.
- Ovidio Nasón, P., (2008) *Amores. Arte de amar*. Barcelona, Gredos.
- Real Academia Española, (2001) *Diccionario de la Lengua Española*. 21<sup>a</sup>. ed. España, Real Academia Española.
- Sauvagnarnes, A., (2006) *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Watts, F. G., (1896) *The Minotaur*. Londres, Tate Gallery.



# RIZOMAS Y ÁRBOLES EN “EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN”, DE JORGE LUIS BORGES

SONJA STAJNFELD

## Resumen

“El jardín de senderos que se bifurcan” comprende la forma de *mise en abyme* que configura una imagen del infinito en el sentido temporal. Aparte de la forma, el contenido del cuento remite a un libro/laberinto/jardín infinito por la obra aparentemente caótica del erudito Ts’ui Pên. Él, a través de su libro, transmite una concepción rizomática del tiempo, la cual supone que los acontecimientos ocurren en analogía con el rizoma. Según Gilles Deleuze y Félix Guattari, éste es una representación que contiene multiplicidades, rechaza la territorialización y coexiste con líneas de fuga o ruptura; también es radicalmente diferente de los sistemas arborescentes que implican organizaciones, órdenes, autoridad, imposiciones, trascendencia, entre otras características. En la ficción de Borges ambas representaciones cohabitan, aunque una multiplicidad simultánea de tiempos (que es la clave de la obra) inclina el fiel de la balanza por un *ethos* de rizoma. Los árboles de la ficción son categorías deterministas como: el relato policial, las oposiciones binarias, el laberinto, el libro; no obstante, todas éstas están atravesadas por numerosas líneas de fuga que los desestabilizan y liberan un estallido de significaciones heterogéneas.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”, Gilles Deleuze, Félix Guattari, árbol, rizoma.

## Introducción al jardín de rizomas y árboles

SI PROPUSIÉRAMOS UNA GENERALIZACIÓN de los cuentos de Jorge Luis Borges, conscientes de la inevitable imprecisión de tal cometido, debido a su singularidad, complejidad e integridad, sería sólo para reconocer su tendencia de desafiar conceptos preestablecidos, “trascendentales”, tanto temáticos como estructurales y el distanciamiento de éstos. Uno de los conceptos frecuentemente afrontados es el tiempo lineal, cronológico y causal. “El jardín de senderos que se bifurcan”, de *Ficciones* (2008) –por primera vez publicado en 1941 dentro de la colección de cuentos titulada, también, *El jardín de senderos que se bifurcan*–, comprueba la enunciación anterior, yendo todavía más allá del mero desafío y manifestando rasgos del rizoma, noción de Gilles Deleuze y Félix Guattari que desarrollan en *Mil mesetas* (2008).

Como punto de partida para acercarnos al concepto de rizoma, se dirá que se trata de una metáfora (basada en el término botánico) que comprende multiplicidades heterogéneas y dinámicas, que no admiten jerarquía ni imitación; pueden estar presentes en valores sociales y humanísticos como las expresiones artísticas, literarias, políticas, filosóficas, éticas, de experiencias vitales, entre otras. Son la potencia que socava los conceptos establecidos y aparentemente sólidos. La ficción borgesiana que se analizará desde este enfoque contiene dichas representaciones rizomáticas en tres niveles narrativos: diégesis, que se refiere al fragmento de “*Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart” (JSB:<sup>1</sup> 100); metadiégesis, el contenido de la declaración “dictada, releída y firmada por el doctor Yu Tsun” (JSB: 100); y meta-meta diégesis, la obra aparentemente caótica escrita por Ts’ui Pên, – “[gobernador] de su provincia natal, doctor en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los

<sup>1</sup> Se usará abreviatura JSB para las referencias a “El jardín de senderos que se bifurcan”.

libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo” (JSB: 109). Esta última establece una lectura en clave de rizoma que se extiende a los tres niveles diegéticos y la comprensión de la ficción. Los rasgos arborescentes (opuestos al rizoma, según Deleuze y Guattari) de “El jardín de senderos que se bifurcan” están determinados por las características del relato policial y por las oposiciones y divisiones binarias, principalmente amistad y enemistad. Se trata, *grosso modo*, de rasgos fijos, estáticos, autoritativos, jerarquizados, que admiten la existencia de lo trascendente. Aún así, las características rizomáticas prevalecen en la estética del cuento, mientras que la estructura del árbol funciona como un escenario estable y centralizado necesario para que esta estética se configure. Los rizomas del jardín de Borges se encuentran en tensión con los sistemas del árbol, los dos se fusionan y, consecuentemente, surgen “grietas” en los árboles.

### **Árboles en el jardín**

La metáfora del árbol concentra imágenes, ideas y formas estables, jerarquizadas, autoritativas e imponentes, análogas a la imagen del árbol con sus raíces, tronco, ramas, copa y frutos. Según Deleuze y Guattari: “Los sistemas arborescentes son sistemas jerárquicos que implican centros de significancia y de subjetivación, autómatas centrales como memorias organizadas. Corresponden a modelos en los que un elemento sólo recibe informaciones de una unidad superior, y una afectación subjetiva de uniones preestablecidas” (2008: 21).

De lo anterior, el punto importante para los fines de nuestro ensayo es que se trata de un sistema que implica imposición de modelos jerarquizados. Este sistema se halla en el relato policial y en las oposiciones binarias, presentes en el cuento de Borges, que es el tema del primer apartado. Las dos formas relacionadas con el árbol se encuentran en el nivel de metadiégesis, que corresponde a la declaración de Yu Tsun. En otras palabras, corresponde a “El jardín de senderos que se bifurcan” de

Borges (a diferencia de la novela infinita con el mismo título del autor Ts'ui Pên).

### *Árboles y calcos policiales*

En cuanto al esqueleto estructural del relato policial (planteamiento del enigma-investigación-digresiones-solución), éste corresponde a una organización arborescente, estratificada y territorializada. Se asemeja, más que todo, a *calco*, otra noción de los dos autores franceses, ya que este último

[...] ha organizado, estabilizado, neutralizado las multiplicaciones según sus propios ejes de significación. Ha generado, estructurado el rizoma, y, cuando cree reproducir otra cosa, ya sólo se reproduce a sí mismo. Por eso es tan peligroso. Inyecta redundancias, y las propaga. El calco sólo reproduce los puntos muertos, los bloqueos, los embriones de pivote o los puntos de estructuración del rizoma (2008: 18-19).

La razón de la correspondencia entre el modelo del relato policial y el calco son sus aspectos restrictivos e imponentes y, por tanto, autoritativos, que están reproducidos en numerosas versiones, épocas, contextos culturales y variedad de contenidos. El esqueleto rígido del relato policial es introducido, generalmente, por un enigma que se relaciona con un hecho de sangre; sigue la investigación de aquel hecho realizada por un detective y la trayectoria culmina con la resolución del enigma.<sup>2</sup> Cualquier potencial rizomático está sabotado por esta rigidez del modelo, lo cual es aludido por Thomas Narcejac: “el postulado de la novela policiaca es que no existe la contingencia, sea cual fuere la forma que

<sup>2</sup> Este armazón del relato policial está inaugurado con “Los asesinatos de la calle Morgue”, de Edgar Allan Poe, en 1842; los veinte postulados de Van Dine en 1928 sobre lo que debe y no debe de ser un relato policial (Narcejac, 1986: 98-102) y diez posteriores de Roland Knox (1929) ratifican su estructura.

trate de adoptar: coincidencia, azar, deliberación o arrepentimiento” (1986: 23).

Teniendo en cuenta lo anterior, planteamos que “El jardín de senderos que se bifurcan” explora y explota las posibilidades temáticas y estructurales que ofrece el modelo policial para desafiar las restricciones que éste impone en su versión clásica. En el prólogo de *Ficciones*,<sup>3</sup> el propio Borges lo califica como “policial” y “[cuyos] lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo” (2008: 11). La presencia y el manejo del enigma, como tópico central en los textos policiales, tanto en el ámbito estructural como en el temático, ubica a “El jardín de senderos que se bifurcan” en estrecha correlación con éstos.

El enigma –el “Secreto” (JSB: 102) en nuestro cuento– es, precisamente, uno de los elementos que establecen, aparte de la pertenencia al relato policial declarada por el autor, la relación con el calco, siendo ésta la fuerza centralizadora del relato: los demás elementos se organizan en torno a su planteamiento, trayectoria hacia la resolución y la resolución misma. El empleo del enigma en “El jardín de senderos que se bifurcan” es multidimensional; uno de los centrales en el plano cronológico, policial, es, como se ha señalado, el “Secreto”, específicamente, el nombre de la ciudad en la cual se encuentra el “parque de la artillería británico sobre el Ancre” (JSB: 118) que Yu Tsun tiene que comunicar al “Jefe”, mismo que las fuerzas alemanas bombardearían.<sup>4</sup> El Jefe, quien “[examina] infinitamente periódicos” (JSB: 102) en espera de noticias por parte de sus espías, Yu Tsun y Viktor Runeberg, sabe descifrar el enigma de por qué Yu Tsun mata a un personaje cuyo apellido es Albert: “El Jefe ha des-

<sup>3</sup> *Ficciones* fue publicado por primera vez en 1944 y recoge *El jardín de senderos que se bifurcan* (originalmente publicado tres años antes, en 1941) y *Artificios*.

<sup>4</sup> Cabe señalar que el contexto histórico del cuento es la Primera Guerra Mundial, a lo cual regresaremos más adelante.

cifrado ese enigma” (JSB: 118). Los periódicos ingleses, sin embargo, no lograron solucionar “el enigma [de por qué] el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun” (JSB: 118). La resolución del enigma, el aspecto central según el paradigma policial, resulta bivalente en cuanto a su interpretación: el Jefe, un alemán, lo sabe interpretar, mientras que la prensa inglesa no.<sup>5</sup>

La línea de ruptura, otra noción de Gilles Deleuze, es reconocible en el fragmento que se acaba de comentar: “nos [arrastra] a través de nuestros segmentos, pero también a través de nuestros umbrales, hacia un sitio desconocido, imprevisible, no preexistente” (Deleuze, 1980: 142). La mera resolución del enigma correspondería a la línea molar que constituye al sujeto, lo que implica oposiciones binarias, en este caso entre el enigma y la resolución. No obstante, que el sujeto esté definido solamente en una de las dos posibilidades crea líneas que agrietan los segmentos molares y tienden hacia una multiplicidad rizomática que “se define por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización, según la cual [las multiplicidades] cambian de naturaleza al conectarse con otras” (Deleuze y Guattari, 2008: 14).

Las funciones de los personajes trazan, al igual que el enigma, una representación de calco, ya que sus papeles son la reproducción de un

<sup>5</sup> El marco externo del cuento, la *Historia de la Guerra Europea*, de Liddell Hart, indica que “una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el veinticuatro de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día veintinueve. Las lluvias torrenciales (anota el capitán Liddell Hart) provocaron esa demora –nada significativa, por cierto–” (JSB: 100). Al término de la lectura uno nota la incongruencia entre el logro de Yu Tsun de transmitir el mensaje a su jefe y su aseveración, basada en la nota del periódico, de que las fuerzas alemanas “ayer [...] bombardearon [la ciudad de Albert]” (JSB: 117), por un lado, y la omisión de tal bombardeo en la entrada de Liddell Hart. Se opta por desechar tal incongruencia y proponer la interpretación de “lluvias torrenciales” y la demora “nada significativa” como el bombardeo sorpresa de las fuerzas alemanas. Se percibe la figuración irónica en el hecho de que los ingleses no reconocen los éxitos militares de los alemanes: ni en el logro del espía ni en el bombardeo de su parque de artillería.



modelo preestablecido: Yu Tsun como el asesino, Richard Madden como el detective, Stephen Albert como la víctima en un nivel y como detective/investigador en el otro. En la ficción se percibe la existencia de un “plan” que centraliza la narración aún más: el de Yu Tsun para transmitir el Secreto a su Jefe y, en el nivel de la obra de Ts’ui Pên, el que emplea Stephen Albert para hallar el sentido de la obra que aparenta ser caótica. Además, existe una carta que es la clave para el entendimiento de la obra de Ts’ui Pên y se puede calificar como prueba, que es una constante en el relato policial. En relación con el enigma de *El jardín de senderos que se bifurcan*, nadie lo logra entender salvo el sinólogo Stephen Albert. De modo que Albert comprende el enigma encubierto en la obra, y el Jefe, por su parte, comprende el enigma del asesinato de Albert. Este hecho fija una serie en cadena análoga a un sendero que se bifurca.

A pesar de la aserción de Borges sobre su dominio, “El jardín de senderos que se bifurcan” no es un relato policial “puro”, sino que emplea sus elementos para desembocar en una dimensión más abarcadora y universal. En este sentido cabe mencionar varias divergencias en relación con el modelo policial. Primero, en lo que atañe a la investigación, no se recapitula el método empleado por el capitán (quien cumple el papel de detective), Richard Madden, para hallar a los espías Yu Tsun y Viktor Runeberg; tampoco se relata ni se menciona su plan, pero se reconstruye el empleado por Yu Tsun para transmitir el mensaje y el de Stephen Albert para revelar el enigma de la obra de Ts’ui Pên. Es decir, el plan del asesino resulta ser más importante que el del detective. Las incongruencias con respecto a los supuestos del relato policial lo destruyen como tal (ya que no permite flexibilidad). Alberto Julián Pérez comenta que

[...] [al] final de la historia Borges plantea la posibilidad de que existan tiempos paralelos, dándole al cuento una eventual solución fantástica, y creando simultáneamente un desarrollo policial invertido, en que el crimen, en lugar de ser la causa que permite el desarrollo de la historia,

aparece como una consecuencia y una solución: el espía chino, al asesinar a Albert, consigue dar un mensaje secreto a su jefe, para que éste bombardee y destruya la ciudad de ese nombre (1986: 132).

También se relata la investigación del verdadero “detective”<sup>6</sup> de esta ficción, Stephen Albert: resuelve el enigma de *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts’ui Pên, que es más inmenso que el crimen principal de la narración (aunque el enigma de la novela de Ts’ui Pên que se resuelve no es un crimen), y va más allá de una de las alternativas materializadas en la trama de esta ficción. Las funciones de los personajes principales se multiplican, no son meros constantes en la ecuación policial: Albert es a la vez la víctima, el detective, el maestro y el opresor;<sup>7</sup> Yu Tsun es el asesino, el discípulo también y el redentor de su raza frente a los alemanes. En “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Borges, a diferencia de muchos relatos policiales, no existe ninguna razón personal que motive el crimen; el que Stephen Albert sea la víctima es una elección azarosa, ya que fue elegido entre las personas con el apellido Albert que son de alguna importancia para que su asesinato conmueva a los medios de comunicación.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Aquí me refiero al “detective” en el sentido de la efectucción de una investigación.

<sup>7</sup> Véase el comentario sobre los europeos en Tientsin (Tianjin) en páginas posteriores del presente ensayo.

<sup>8</sup> Refiriéndose a este episodio, Cédola comenta el motivo reconocible en Borges de que el malo/infame/asesino causa comprensión de lectores: “Precisamente la intervención del azar hace más cruel e innecesaria la condena de Albert y más patético el arrepentimiento del asesino que nos jura que murió ‘sin una queja [...] inmediatamente [...] una fulminación’. Como en casi todos los cuentos, el asesino –o el traidor– cuenta su propia historia porque es el personaje principal (si es que hay dos) y porque narrar su propia historia es un modo de solicitar la comprensión del lector” (Cédola, 1985: 171). Nos distanciamos de la primera parte de la cita, ya que el supuesto falso arrepentimiento de Yu Tsun no es evidente y su elección ética es compleja.

Lo anterior introduce fisuras hechas por rizomas en un sistema arborescente que es el relato policial, proceso que se explica mediante la siguiente cita:

En el sistema transcendente de los árboles hay deformaciones anárquicas, raíces aéreas y tallos subterráneos. Lo fundamental es que el árbol-raíz y el rizoma-canal no se oponen como dos modelos: uno actúa como proceso immanente que destruye el modelo y esboza un mapa, incluso si constituye sus propias jerarquías, incluso si suscita un canal despótico (Deleuze y Guattari, 2008: 25).

A pesar de las grietas en este árbol, en el plano que corresponde al relato policial predomina el *ethos* arborescente, principalmente por la narración cronológica de los hechos que anticipan el asesinato.

### *Árboles opuestos*

Otros árboles son las oposiciones binarias –que se relacionarían con líneas molares que definen al sujeto restringiéndolo–; según Deleuze y Guattari, “[la] lógica binaria es la realidad espiritual del árbol-raíz. [...] Ni la raíz pivotante ni la raíz dicotómica entienden la multiplicidad. Mientras que una actúa en el objeto, la otra actúa en el sujeto” (2008: 11). En “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges es conspicua la oposición binaria entre amistad y enemistad. Recordemos que la ubicación histórica de la ficción es la Primera Guerra Mundial; estando en el contexto bélico, las categorías binarias de enemistad, por un lado, y amistad –alianzas–, por el otro, son implícitas. Yu Tsun es un chino que se identifica, en la división específica de aquella guerra, con las Potencias Centrales, específicamente con el Imperio Alemán, fungiendo como espía de ese país en Inglaterra (que pertenece a los Aliados). Sin embargo, Yu Tsun señala que no se trata de ningún tipo de ideología: “No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obliga-

do a la abyección de ser un espía” (JSB: 104). Una de las explicaciones del porqué se hace espía es el orgullo, para “probarle [al Jefe] que un amarillo podía salvar a sus ejércitos” (JSB: 104).<sup>9</sup> Por otro lado, su víctima, Stephen Albert, es un inglés y, aunque no participa en actividades bélicas, está metonímicamente relacionado con los Aliados. Otro “Aliado” es el capitán Richard Madden, y otro “Centralista” es el espía Viktor Runeberg, asesinado por el capitán. La lógica binaria se cumple también en que, al parecer, el marcador entre las Potencias Centrales y los Aliados es 1:1 (uno asesinado de cada lado); sin embargo, el que Yu Tsun transmite el nombre de la ciudad para bombardear<sup>10</sup> inclina la balanza, por lo menos en el fragmento narrado por él, a favor de las Potencias Centrales: “Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar” (JSB: 117). Sin embargo, en el marco que engloba la narración de Yu Tsun el bombardeo por parte de los alemanes no ocurre. La mención de las “lluvias torrenciales” (JSB: 100) por Liddell Hart es sugestiva en este contexto. Nuevamente, como en el caso del desciframiento del motivo del asesinato, no hay verdad unívoca.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Las circunstancias bajo las que Yu Tsun, siendo chino, se convierte en espía de Alemania –hecho inverosímil– se desconocen por la manipulación narrativa de la información, ya que “[faltan] dos páginas iniciales” (JSB: 100) de su declaración. Teniendo en cuenta los paralelismos e inclusiones entre “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Borges y la obra de Ts’ui Pên, recordemos que la palabra “tiempo”, esencial en la obra de Ts’ui Pên también está omitida; siguiendo esta lógica podemos especular que esas circunstancias que lo llevaron a ser espía arrojarían luz sobre su deseo de comprobar la superioridad de su raza.

<sup>10</sup> La referencia extratextual es la batalla de la ciudad de Albert que duró del 1 al 13 de julio de 1916 y fue parte de la denominada batalla de Somme (Gilbert, 2007).

<sup>11</sup> Frank y Vosburg comentan al respecto: “Desde la perspectiva del lector enajenado del cuento, Albert, entendido en su plano de ciudad, fue destruido [...]. Desde la perspectiva del lector de *Historia* de Liddell Hart, Albert no fue destruido como ciudad, pero sí como personaje” (1977: 529-530).

Yu Tsun, quien se dedica a espiar por el Imperio Alemán y cabalmente cumple con su deber asesinando a Albert, rechaza considerarlo como su enemigo en el nivel personal:

–En todos [ejemplos] –articulé no sin un temblor– yo agradezco y venero su recreación del jardín de Ts’ui Pên.

–No en todos –murmuró con una sonrisa [Stephen Albert]–. El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En uno de ellos soy su enemigo (JSB: 116-117).

Yu Tsun, expresando su veneración, pide la carta en la que Ts’ui Pên explica su obra –“Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan” (JSB: 111)– y aprovecha que Albert le da la espalda para dispararle: “–El porvenir ya existe –respondí–, pero yo soy su amigo. ¿Puedo examinar de nuevo la carta?” (JSB: 117). De manera que Yu Tsun asesina a quien considera su amigo, a quien admira “no [...] menos que [a] Goethe” (JSB: 104) por haber rescatado y encontrado sentido en la obra de su bisabuelo, y quien es investigador y admirador de su cultura. Yu Tsun sobrepone el propósito vanidoso de comprobar que su raza no es inferior a la alemana, delegándose como el representante de ésta, a la amistad y el respeto; no se arrepiente: sabe que lo tenía que hacer en la bifurcación que se presenta en el fragmento de Borges; no obstante, culmina su declaración con las palabras que reflejan el sentimiento de quien mata a un amigo: “No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio” (JSB: 118).

Sin embargo, la división de los papeles del victimario y la víctima no es tajante. La enunciación del sinólogo de que en una de las bifurcaciones él es su enemigo no es meramente hipotética. Se conoce que éste “había sido misionero en Tientsin” (JSB: 109), lo cual remite a la referencia extratextual de la ciudad de Tientsin (Tianjin), el puerto que fue otorgado por el imperio chino a través de las concesiones a las fuerzas imperiales predominantemente occidentales (francesa, británica, alemana, japonesa, austro-húngara, italiana, belga y rusa) en el siglo XIX.

Los colonos europeos de Tientsin fueron, por lo general, comerciantes y misioneros.<sup>12</sup> Se sobreentiende que los habitantes autóctonos de ese territorio colonizado vieron a los extranjeros como invasores y, por consiguiente, enemigos.<sup>13</sup>

### **Rizomas en los jardines**

La obra *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts'ui Pên responde a una representación rizomática por excelencia, la cual encamina una lectura en clave del rizoma hacia otros episodios de la ficción y hacia éste como una totalidad. “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges contiene aspectos fortificados pertenecientes al árbol, atravesados por líneas de ruptura; mientras tanto, la novela de Ts'ui Pên es rizoma en su esencia –el tiempo–, es una estética que se desparrama y se transmite en la totalidad del cuento, en todos sus niveles. Aunque los conceptos del laberinto y el libro –que se fusionan en la obra de Ts'ui Pên –son, en su calidad de símbolos, nociones arborescentes, dentro de “El jardín de senderos que se bifurcan” pierden esta característica y ambos devienen rizomas. Lo anterior se reconoce en la división de la ficción: en la primera parte de la metadiégesis Yu Tsun mantiene un hilo de narración lineal, característico del relato policial, mientras que en la segunda parte, en la cual domina la intervención de Stephen Albert, la narración se convierte en discontinua.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Véase: Rodao, 2002 y Fernández, 2001.

<sup>13</sup> En palabras de Echevarría: “Si [el] lector opta por uno de los senderos del pasado, podrá establecer que, en efecto, en tanto y en cuanto se despeñó como misionero europeo en Tianjin, Albert fue enemigo de los de la raza de Yu Tsun. Como ya se ha indicado anteriormente, los misioneros extranjeros como agentes de la expansión colonial inglesa y francesa en el siglo XIX eran, en general, hombres incultos y altamente prejuiciosos que sembraron la suspicacia y el desprecio respecto de las gentes de China y su cultura” (1999: 91).

<sup>14</sup> Estela Cédola lo formula de la siguiente manera: “Una está narrada por el espía Yu Tsun y se refiere a los pasos que da para cumplir su cometido: corresponde al *tiempo*

### *Libro, laberinto y tiempo agrietados por rizomas*

Stephen Albert, el sinólogo que descubre la grandeza de *El jardín de senderos que se bifurcan*, comenta sobre su autor, Ts’ui Pên:

Gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo: todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto. Renunció a los placeres de la opresión, de la justicia, del numeroso lecho, de los banquetes y aun de la erudición y se enclaustró durante trece años en el Pabellón de la Límpida Soledad. A su muerte, los herederos no encontraron sino manuscritos caóticos. La familia, como usted acaso no ignora, quiso adjudicarlos al fuego; pero su albacea –un monje taoísta o budista– insistió en la publicación (JSB: 109-110).

Hay que tener en cuenta que los “placeres” a los que “renunció” corresponden a los sistemas del árbol: opresión que supone al agresor y al agredido; justicia como una institución dominante y despótica; familia, que implica autoridad y jerarquía; banquetes y erudición, acompañados por arrogancia inminente. Partiendo de la premisa de que la novela de Ts’ui Pên es la representación del rizoma, es llamativo que la familia, el árbol por antonomasia, quiera destruirla. Yu Tsun, el representante de la familia, justifica su actitud: “El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo” (JSB:110).

Con respecto al propósito que parece estar compuesto de dos proyectos diferentes, un libro y un laberinto, Stephen Albert revela que son lo mismo: “Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto [...] la confusión de la novela me sugirió que ése era

---

*lineal* de una acción que tiene *comienzo* y *fin* y a una *anécdota* de forma similar a los cuentos policiales. La otra, cuyo principal narrador es el sinólogo Stephen Albert, corresponde a la descripción de la novela de Ts’ui Pên” (1985: 172).

laberinto” (JSB: 111). Stephen Albert argumenta su conclusión con dos razones: “Una: la curiosa leyenda de que Ts’ui Pên se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito. Otra: un fragmento de una carta que descubrí” (JSB: 111); la carta contiene palabras reveladoras: “Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan” (JSB: 111). Al respecto de que el libro y el laberinto son un solo objeto, Arturo Echevarría revela la “equivalencia de que *escribir*=*construir* o *edificar*” (1999: 86):

[...] la yuxtaposición espacial en el proceso de la lectura de las palabras que designaron la actividad de Ts’ui Pên, y que en el relato de Borges están dispuestas a unas dos páginas de “distancia”, es lo que a fin de cuentas permite descifrar el hecho de que novela y laberinto eran una misma cosa porque escribir, por un lado, y edificar y construir, por otro, eran también una misma cosa (1999: 86).

Por lo anterior es importante deparar en los conceptos de libro y de laberinto, simbólicamente cargados de manera extraordinaria y esenciales en la obra de Jorge Luis Borges. Ambos aparentan ser sistemas totalizadores, por tanto, arborescentes, debido a su valor trascendental. Según el *Diccionario de los símbolos*:

El laberinto ha sido utilizado como sistema de defensa en las puertas de las ciudades fortificadas. Está trazado sobre maquetas de casas griegas antiguas. Tanto en uno como en otro caso se trata de una defensa de la ciudad o de la casa, situada en el centro del mundo. Defensa no sólo contra el adversario humano, sino también contra las influencias maléficas (Chevalier, 1986: 621).

El centro del mundo, defensa, adversario, fortificación, casa, representan fuerzas centrípetas que anclan y bloquean la posibilidad de crecimiento y desbordamiento del rizoma. Otro significado del símbolo del laberinto es:



Símbolo de un sistema de defensa, el laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado. Puede tener función militar para la defensa de un territorio, una aldea, una ciudad, una tumba o un tesoro: no permite el acceso más que a quienes conocen los planos, a los iniciados. [...] El centro que protege el laberinto está reservado al iniciado, aquel que a través de las pruebas de iniciación (los rodeos del laberinto) se ha mostrado digno de acceder a la revelación misteriosa. Una vez alcanza el centro, está como consagrado; introducido en los arcanos, está vinculado por el secreto (Chevalier, 1986: 621).

Este significado configura categorías arborescentes como lo precioso, lo sagrado, la iniciación, entre otras, que estratifican la noción del laberinto.<sup>15</sup> El “iniciado” de “El jardín de senderos que se bifurcan” es Yu Tsun quien deviene-otro en el contacto con la persona a la que tiene que matar y a quien considera su amigo. La siguiente acepción simbólica del laberinto lo refiere:

El laberinto puede verse como combinación de dos elementos: la espiral y la trenza, y en tal caso expresa “una voluntad muy evidente de figurar lo indefinido en sus dos aspectos principales para la imaginación humana, es decir, el perpetuo devenir de la espiral, que, teóricamente al menos, puede imaginarse sin término, y el perpetuo retorno figurado por la trenza. Cuanto más difícil es el viaje, cuanto más numerosos y arduos son los obstáculos, más se transforma el adepto, y en el curso de esta iniciación itinerante adquiere un nuevo yo” (Chevalier, 1986: 622).

<sup>15</sup> El siguiente fragmento resalta otros valores simbólicos del laberinto que se relacionan con lo trascendente, como totalidad, Obra, alcanzar el centro, intuición pura, volver a la luz, resurrección espiritual: “A ojos de los alquimistas es una imagen ‘del trabajo total de la Obra, con sus principales dificultades: la de la vía que conviene seguir para alcanzar el centro, donde se libra el combate de las dos naturalezas; la del camino que el artista debe seguir para poder salir’ [...]. Semejante interpretación se unifica a la de una cierta doctrina ascético-mística: concentrarse en sí mismo a través de los mil caminos de las sensaciones, emociones e ideas, suprimiendo todo obstáculo a la intuición pura y volver a la luz sin dejarse coger en los vericuetos de los caminos. La ida y venida en los laberintos sería el símbolo de la muerte y la resurrección espirituales” (Chevalier, 1986: 621).

El valor simbólico-arborescente del libro es:

El libro es sobre todo, si nos elevamos un grado, el símbolo del universo: “El universo es un inmenso libro”, escribió Mohyddin ibn-Arabi. La expresión *Liber Mundi* pertenece también a los rosacruces. Pero el “libro de la vida” del Apocalipsis está en el centro del paraíso, donde se identifica con el “árbol de la vida”: las hojas del árbol, como los caracteres del libro, representan la totalidad de los seres, pero también la totalidad de los decretos divinos (Chevalier, 1986: 644).

Relacionada con lo anterior está la idea de libro-raíz de Deleuze y Guattari:

Un primer tipo de libro es el libro-raíz. El árbol ya es la imagen del mundo, o bien la raíz es la imagen del árbol-mundo. Es el libro clásico como bella interioridad orgánica, significante y subjetiva (los estratos del libro). El libro imita al mundo, como el arte a la naturaleza: por procedimientos propios que llevan a cabo lo que la naturaleza no puede, o ya no puede hacer. La ley del libro es la de la reflexión, lo Uno que deviene Dos (2008: 11).

Resumiendo, el laberinto y el libro son organizaciones arborescentes por excelencia. El logro de Ts’ui Pên es introducir líneas de fuga en estos conceptos territorializados y totalizadores: la grieta en estos símbolos que tienden a lo absoluto es, de acuerdo con su configuración en *El jardín de senderos que se bifurcan*, la infinitud:

La línea de fuga señala a la vez la realidad de un número de dimensiones finitas que la multiplicidad ocupa efectivamente; la imposibilidad de cualquier dimensión suplementaria sin que la multiplicidad se transforme según esa línea; la posibilidad y la necesidad de distribuir todas esas multiplicidades en un mismo plan de consistencia o exterioridad, cualesquiera que sean sus dimensiones (Deleuze y Guattari, 2008: 14).

El laberinto compuesto por posibilidades y desenlaces infinitos pierde su dimensión despótica, ya que la jerarquía, como característica esencial del

árbol, queda anulada: ninguna versión potencial es superior, bajo ningún criterio, a las demás. La coexistencia no-jerarquizada de las multiplicidades contribuye a que –en *El jardín de senderos que se bifurcan*– una oleada de rizomas se extienda a lo largo y ancho de esos sistemas totalizadores, imposibilitando su dominación: “Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquélla de sus líneas, y según otras. Es imposible acabar con las hormigas, puesto que forman un rizoma animal que aunque se destruya su mayor parte, no cesa de reconstruirse” (Deleuze y Guattari, 2008: 15).

### ***El tiempo se bifurca como rizoma***

Stephen Albert narra el descubrimiento del sentido de la novela:

*El jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela (JSB: 112-113).

La descripción anterior de la novela de Ts’ui Pên plasma la representación minuciosa del rizoma de *Mil mesetas*:

[...] a diferencia de los árboles o de sus raíces, el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada unos de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos. El rizoma no se deja reducir ni a Uno ni a Múltiple. No es lo Uno que deviene dos, ni tampoco que devendría directamente tres, cuatro o cinco, etc. No es un múltiple que deriva de lo Uno, o al que lo Uno se añadiría ( $n+1$ ). No está hecho de unidades, sino de dimensiones, o más bien de direcciones cambiantes. No tiene ni principio ni fin, siempre tie-

ne un medio por el que crece y desborda. Constituye multiplicidades lineales de  $n$  dimensiones, sin sujeto ni objeto, distribuibles en un plan de consistencia del que siempre se sustrae lo Uno ( $n-1$ ). Una multiplicidad de este tipo no varía sus dimensiones, sin cambiar su propia naturaleza y metamorfosearse (Deleuze y Guattari, 2008: 25).

Regresando a la obra *El jardín de senderos que se bifurcan* del erudito chino, a través de una de las alternativas realizadas en el cuento se remite a un todo infinito, que abarca todas las alternativas posibles, lo que, a su vez, alude a una sinécdoque monumental:

Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo (p. 113).

El efecto de ese encadenamiento infinito de posibilidades que se materializan o no

[...] ya no [es] imitación, sino de captura de código, plusvalía de código, aumento de valencia, verdadero devenir [...] No hay imitación ni semejanza, sino surgimiento, a partir de dos series heterogéneas, de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a significante alguno (Deleuze y Guattari, 2008: 16).

En el caso del laberinto que es el libro de Ts'ui Pên nos encontramos con numerosos seres heterogéneos que devienen-otros; el asesino es un oriental que deviene inglés y/o alemán: “antiguo catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao” (JSB: 100). El hecho de enseñar el idioma inglés y, por consiguiente, transmitir el acervo cultural que se halla en tal idioma, lo hace embajador de esa cultura; por otro lado, el hecho de

ser el espía de Alemania en la Primera Guerra Mundial, que admira a Goethe –“yo sé de un hombre de Inglaterra –un hombre modesto– que para mí no es menos que Goethe. Arriba de una hora no hablé con él, pero durante una hora fue Goethe” (JSB: 104)–, y que es catedrático en una institución educativa llamada “Hochshule” (escuela preparatoria en alemán) que se ubica en China, lo hace, a su vez, embajador de la cultura alemana en un contexto cultural radicalmente diferente; en Europa es “un amarillo” (JSB: 104) quien quiere manifestar sus habilidades, no en su nombre, sino en nombre de su raza.

Stephen Albert, por otro lado, es un inglés sumergido en la investigación de la cultura china; Yu Tsun narra su aproximación a la casa de Stephen Albert y el paulatino descubrimiento de que el hombre casualmente elegido para ser su víctima (aunque la obra de Ts’ui Pên comprueba que no es casual) está inmerso en su propia cultura: “Comprendí, de pronto, dos cosas, la primera trivial, la segunda casi increíble: la música venía del pabellón, la música era china” (JSB: 108); “Abrió el portón y dijo lentamente en mi idioma” (JSB: 108); Yu Tsun distingue libros y objetos pertenecientes a su patrimonio cultural:

Reconocí, encuadernados en seda amarilla, algunos tomos manuscritos de la Enciclopedia Perdida que dirigió el Tercer Emperador de la Dinastía Luminosa y que no se dio nunca a la imprenta. El disco del gramófono giraba junto a un fénix de bronce. Recuerdo también un jarrón de la familia rosa y otro, anterior de muchos siglos, de ese color azul que nuestros artífices copiaron de los alfareros de Persia [...]. Después me refirió que había sido misionero en Tientsin ‘antes de aspirar a sinólogo’ (JSB: 109).

La recreación física del jardín de Ts’ui Pên es otro indicio de la fascinación de Albert por la cultura china en general y por la obra de Ts’ui Pên en particular. Es, realmente, el tercer jardín de la ficción: uno es de Jorge Luis Borges, otro de Ts’ui Pên y este, físico, de Stephen Albert.

Cuando se baja del tren en Ashgrove, unos niños en el anden preguntan a Yu Tsun si “va a casa del doctor Stephen Albert” (JSB: 106) y, sin esperar su respuesta, el otro niño lo instruye: “La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda” (JSB: 106).<sup>16</sup> Esta indicación remite a una distribución laberíntica e inaugura el plano del tiempo rizomático que culminaría en la novela de Ts’ui Pên. El camino por el cual se aproxima a su víctima tiene valor simbólico y es, según Pérez, el cronotopo simbólico, frecuentemente presente en los textos de Borges.<sup>17</sup>

Al acercarse a su destino, Yu Tsun presiente que se trata de una estructura de laberinto y tiene reminiscencia de su bisabuelo Ts’ui Pên, quien “renunció el poder temporal [...] para edificar un laberinto en el que se perderán todos los hombres” (JSB: 106). En esa meditación, Yu Tsun imagina un laberinto absoluto:

Bajo los árboles medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos. Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibir abstracto del

<sup>16</sup> Aunque parezca inverosímil que unos niños adivinen el destino de un desconocido que baja del tren, no es así pensando en rasgos fisionómicos orientales de Yu Tsun en un ambiente de otra raza y el hecho de que Albert sea (probablemente) el único sinólogo en Ashgrove (véase: Echevarría, 1999: 88-89).

<sup>17</sup> El cronotopo es, según Bajtín, “la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto” (Bajtín, 1989: 237); en nuestro cuento, propone Pérez, se trata de “[un] camino ‘fenoménico’ que lleva al héroe demoníaco a la casa del sabio sinólogo Albert y es el camino simbólico que une su presente con el pasado: en la casa que aparece al final del camino, el sabio Albert le revelará el enigma de la novela laberíntica escrita por su antepasado Ts’ui Pên, cuyo problema principal es el tiempo” (1986: 131-132).

mundo [...] El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas (JSB: 107).

Yu Tsun imagina un laberinto que es la premonición del de su antepasado y en ese momento comienza el tiempo análogo a los rizomas. La perfección del laberinto imaginado consiste precisamente en sus multiplicidades simultáneas espaciales y temporales: se ubica en lo alto, en una cumbre, también en lo más profundo, debajo del agua. Abarca todo, tanto en la tierra como en el espacio. Yu Tsun conjetura un laberinto-mapa. Según Deleuze y Guattari, el mapa, contrariamente al calco que caracteriza a sistemas arborescentes y, en nuestro ensayo, el relato policial y las estructuras binarias, describe el movimiento de las multitudes y multiplicidades rizomáticas:

El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. Forma parte del rizoma. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. [...] Una de las características más importantes del rizoma quizá sea la de tener siempre múltiples entradas (Deleuze y Guattari, 2008: 18).

Las múltiples entradas representan la potencia de suceder en las vidas “individuales” así como en la existencia universal, señaladas por Ts’ui Pên. Albert revela la concepción del tiempo que se halla en la infinita obra de Ts’ui Pên:

*El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo tal como lo concebía Ts’ui Pên. A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades (JSB: 116).

En otras palabras, el enigma de *El jardín de senderos que se bifurcan* es el tiempo: “*El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre” (JSB: 115).<sup>18</sup> Lo anterior confirma la presencia del rizoma en esa idea, ya que son tiempos en movimiento, cambiantes, que se encuentran, desencuentran, concurren y discrepan. Stephen Albert da cuenta de manera didáctica de la múltiple esencia de la obra: “No existimos en la mayoría de esos ejemplos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma” (JSB: 116).

El título de la obra monumental de Ts’ui Pên y de la ficción de Borges concentra la metáfora del mundo y se relaciona con los árboles y los rizomas: el jardín es el universo y el laberinto, es una representación territorializada, contiene árboles en la superficie; los senderos se refieren a los posibles desenlaces de cada encuentro rizomorfe, son rizomas que se multiplican, mutan y extienden aleatoriamente; por último, la bifurcación sería la dinámica de los rizomas en las extensiones subterráneas del jardín.<sup>19</sup> Echevarría comenta la unión potencialmente contradictoria

<sup>18</sup> Pérez comenta al respecto: “Para Ts’ui Pên el tiempo era un problema fundamental y Albert entiende que no menciona la palabra ‘tiempo’ en su novela porque toda la novela es una ‘adivinanza’ cuyo problema es el tiempo; no mencionarla es un modo perifrástico de atraer la atención del lector sobre el problema. Pero la novela es al mismo tiempo un laberinto: en ella hay varios desenlaces posibles que se bifurcan en otros desenlaces, y todos ocurren. El novelista logra crear una imagen distinta del tiempo: ese tiempo no es uniforme y absoluto, es una red de tiempos que convergen, divergen y son paralelos, como lo son los acontecimientos de la novela” (Pérez 1986: 121).

<sup>19</sup> El siguiente fragmento de Deleuze y Guattari se transcribe para resumir la dinámica que ocurre entre los árboles y los rizomas y ejemplificar la preferencia rotunda por los rizomas de los filósofos franceses: “Ser rizomorfo es producir tallos y filamentos que parecen raíces, o, todavía mejor, que se conectan con ellas al penetrar en el tronco, sin perjuicio de hacer que sirvan para nuevos usos extraños. Estamos cansados del árbol. No debemos seguir creyendo en los árboles, en las raíces o en las raicillas, nos han hecho sufrir



del jardín y el laberinto: “El espacio textual limitado de *El jardín de senderos que se bifurcan* del antecesor de Yu Tsun es, a su vez, como el jardín físico chino, una cifra del cosmos (el *multum in parvo*), un caos al que subyace un orden previo, un laberinto, una obra inconclusa que aspira a la calidad de infinita y que asimismo revela los rasgos del autor” (1999: 83).

El hecho de que el jardín sea el laberinto refuerza aún más la yuxtaposición Oriente/Occidente, constituida por los personajes Yu Tsun y Stephen Albert; jardín es un motivo cultural oriental distintivo, con implicaciones arquitectónicas, filosóficas y literarias.<sup>20</sup> No obstante, cabe señalar que el jardín es, asimismo, la imagen bíblica por excelencia, representa el paraíso terrenal, “que corresponde a la predominancia del reino vegetal al comienzo de una era cíclica” (Chevalier, 1986: 603)<sup>21</sup> y concentra el misticismo del encuentro erótico en el *Cantar de los Cantares*; además, su importancia en la tradición islámica en la cual ilustra al paraíso, en la mitología griega donde se le asocia con el lujo, en la concepción del jardín perfumado de la India y la Persia, no es anodina en cuanto a su carga simbólica en estas grandes y grandiosas civilizaciones; su significado en Persia manifiesta propiedades metafísicas y místicas,<sup>22</sup> aproximándose al jardín oriental y, por consiguiente, el jardín con los senderos que se bifurcan. La cosmogonía azteca del jardín, que contiene tanto aspectos de la belleza del mundo como de su monstruosidad, tampoco está alejada del jardín de Ts’ui Pên.<sup>23</sup> Aún así, la configuración textual de la

---

demasiado. Toda la cultura arborescente está basada en ellos, desde la biología hasta la lingüística. No hay nada más bello, más amoroso, más político que los tallos subterráneos y las raíces aéreas, la adventicia y el rizoma” (Deleuze y Guattari, 2008: 20).

<sup>20</sup> Véase: Echevarría, 1999.

<sup>21</sup> La cual termina en la ciudad de Jerusalén (*cf.* Chevalier, 1986: 603).

<sup>22</sup> *Cfr.* Chevalier, 1986: 603.

<sup>23</sup> Según el *Diccionario de los símbolos*, “en las civilizaciones amerindias, el jardín se concebía igualmente como un resumen del universo. Pero entre los aztecas reunía no solamente lo que hay de bello y exaltante en el mundo: flores, manantiales, montañas, ríos y caminos, sino también los seres temibles y hasta las monstruosidades de la naturaleza” (Chevalier, 1986: 605).

ficción que nos atañe ubica la acepción del jardín en el contexto cultural oriental: “[Los jardines eran] también imágenes y resúmenes del mundo, como lo son aún en nuestros días los célebres jardines japoneses y persas. El jardín del Extremo Oriente es el mundo en pequeño, pero es también la naturaleza restaurada en su estado original, o la invitación a restaurar la naturaleza original del ser” (Chevalier, 1986: 603).

El laberinto, por su parte, se encuentra en la cuna de la denominada civilización occidental, y es inaugurado por el laberinto construido en Creta por Dédalo a petición del Rey Minos para encerrar a Minotauro.<sup>24</sup> La homogenización de estos símbolos auténticos de las dos civilizaciones heterogéneas, y su proyección al libro y al universo, apunta hacia un movimiento totalizador, universal y abarcador.

### **Conclusión: árboles y rizomas, esenciales en el jardín**

¿De qué manera concluir un ensayo sobre una obra potencialmente infinita? En “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges hemos apreciado sólo un fragmento minúsculo entre una multitud de senderos que se bifurcan. Aún así, en esta fracción del infinito existe una guerra, una vasta y milenaria civilización oriental, otra europea, agresiva e hipócrita; hemos conocido amistad y enemistad, así como su fluctuación; se ha cometido un asesinato, claro para los alemanes y enigmático para los ingleses.

En “El jardín de senderos que se bifurcan” están plantados árboles, notables y fuertes, como el crimen acompañado por las categorías que lo rodean y resuelven, laberinto, libro, familia, guerra, amistad *versus*

<sup>24</sup> El *Diccionario de los símbolos* interpreta este episodio importante de la mitología: “El laberinto puede tener también significación solar, por ser el palacio de la doble hacha, que está grabada sobre tantos monumentos minoicos. El toro encerrado en el laberinto es también solar. Tal vez simbolice en esa perspectiva el poderío regio, el dominio de Minos sobre su pueblo” (Chevalier, 1986: 621).

enemistad; las raíces de estos árboles están atravesadas por un sinfín de rizomas configurados por la novela de Ts’ui Pên: el laberinto infinito que carece de centro y de niveles, simultaneidad temporal de los eventos, coexistencia de los personajes cuyas vidas se podrían entrecruzar en una de las potencias o bifurcaciones, acontecimientos que en uno de los desenlaces causan armonía y en otro guerra y caos. Tanto árboles como rizomas son imprescindibles para que el jardín sea perfecto. La estabilidad que se desestabiliza y la multiplicidad que deviene unidad.

Lo que predomina en la ficción es la estética de las multiplicidades rizomáticas; en *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts’ui Pên la palabra omitida que concentra la esencia del libro es el tiempo, el cual no es “un tiempo uniforme, absoluto” (JSB: 116) –que sería característica del árbol–, sino que es una multiplicidad temporal: “infinitas series de tiempos, [...] una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades” (JSB: 116). Lo que se presenta en *El jardín de senderos que se bifurcan* es “[un] rasgo intensivo [que] se pone a actuar por su cuenta, una percepción alucinatoria, una sinestesia, una mutación perversa, un juego de imágenes se liberan, y la hegemonía del significante queda puesta en entredicho” (Deleuze y Guattari, 2008: 20).<sup>25</sup> El jardín de Borges, en su calidad de rizoma, “comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar” (Deleuze y Guattari, 2008: 15). La ficción, aunque estéti-

<sup>25</sup> La tensión entre el tiempo lineal (árbol) y multiplicidades de tiempos (rizomas) en este cuento es expuesta, desde otra perspectiva, por Cédola: “En general, los críticos de Borges han insistido en la idea de la circularidad del tiempo, en la simultaneidad y la multiplicación de posibilidades *ad infinitum* que permite el lenguaje. Pero una modificación de la noción de infinito aparece con *El jardín de los senderos que se bifurcan*, ya que este infinito poder de la imaginación aparece en relación dialéctica con el tiempo histórico” (1985: 174).

camente cargada de rizoma, no rechaza los sistemas arborescentes, ya que “en el corazón de un árbol, en el interior de una raíz o en la axila de una rama, puede formarse un nuevo rizoma” (Deleuze y Guattari, 2008: 20).

Para concluir lo inconcluso, se proponen unas reflexiones que seguirán bifurcando los motivos de la ficción. Primera, imaginar la bifurcación de los senderos del jardín que nos atañe: la *Historia de la Guerra Europea* es una fracción de la Historia y de lo que se ha escrito sobre ésta; el segmento transcrito, la declaración del espía y asesino Yu Tsun, es una versión de los eventos que ocurrieron en un episodio durante la Primera Guerra Mundial reunidos en el libro de Liddell Hart; finalmente, “El jardín de senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges es sólo una entre infinitas posibilidades del universo; lo anterior, así como los planos narrativos que se bifurcan, remiten a la figura de *mise en abyme*, la cual refuerza el efecto de un retorno infinito. Segundo hilo de reflexión sería pensar en el “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges y *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts’ui Pên como una metonimia paradójica: por un lado, la obra de Ts’ui Pên que abarca *todo*, contiene a la ficción “El jardín de senderos que se bifurcan” reunida en *El jardín de senderos que se bifurcan* (publicado en 1941); por el otro, “El jardín de senderos que se bifurcan”, una ficción de *El jardín de senderos que se bifurcan*, contiene a la novela del bisabuelo de Yu Tsun; estas bifurcaciones espirales remiten a la imagen de una caja china, lo que no es una casualidad debido a la importancia del contexto cultural chino. Por último, apreciar el jardín sublime creado por Borges, con árboles macizos y un infinito de potencias casi imperceptibles que los cambian y agrietan constantemente, provocando valores renovados.

## Referencias

- Bajtín, M., (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- Borges, J. L., (2008) “El jardín de senderos que se bifurcan” en *Ficciones*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 100-118.

- Borges, J. L., (2008) “Prólogo” en *Ficciones*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 11-12.
- Cédola, E., (1985) “*Tiempo de la imaginación y tiempo de la historia en El jardín de senderos que se bifurcan de Jorge L. Borges*” en *Linguistica e Letteratura*. Vol. X, número I-2, pp. 167-181.
- Chevalier, J., (1986) *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.
- Deleuze, G., (1980) *Diálogos*. Valencia, Pre-textos.
- Deleuze, G., y F., Guattari, (2008) *Mil mesetas*. Valencia, Pre-textos.
- Echevarría, A., (1999) “Espacio textual y el arte de la jardinería en Borges: ‘El jardín de senderos que se bifurcan’” en Alfonso de Toro/ Fernando de Toro (eds.). *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX*. Frankfurt, Vervuert Iberoamericana, pp. 71-103.
- Fernández Lommen, Y., (2001) *China: La Construcción de un Estado moderno*. Madrid, Los Libros de la Catarata.
- Frank, R., y N. Vosburg, (1977) “Textos y contra-textos en ‘El jardín de senderos que se bifurcan’” en *Revista Iberoamericana*. Vol. XLIII, número 100-101, julio, pp. 517-534.
- Gilbert, M., (2007) *The Somme: Heroism and Horror in the First World War*. Nueva York, Henry Holt and Company, LLC.
- Knox, R., (1929) “Decalogue” en *The Thrilling Detective Web Site*. [En línea], disponible en: <<http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv186.html>>.
- Narcejac, T., (1986) *Una máquina de leer: la novela policiaca*. México, FCE.
- Pérez, A., (1986) *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Gredos.
- Rodao García, F., (2002) *Franco y el Imperio japonés*. Barcelona, Plaza & Janés.



# CARTOGRAFÍA DE “LAS RUINAS CIRCULARES”, DE JORGE LUIS BORGES

JUAN CARLOS VÁSQUEZ PÉREZ

## Resumen

En la obra de Borges, una de las ficciones recurrentes es la de un ser creado artificialmente por un hombre. De ella se ocupa en el cuento “Las ruinas circulares”, en el *Manual de zoología fantástica* (1957) y en el poema “El Golem”. En el último, Borges se refiere expresamente al mito judío del Golem, un ser creado a partir de la arcilla por un rabino de Praga y al que se le infunde la vida a través de la pronunciación de unas palabras específicas. En cambio, el cuento no es explícito con el nombre, pero el lector medianamente informado puede observar que se trata de una reelaboración de ese mito. En este trabajo se procura hacer una lectura del cuento a partir de algunos de los conceptos utilizados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su teoría del esquizoanálisis. El resultado pretende ofrecer una solución estética al cuento, pero también un acercamiento reflexivo del mismo, al tratar, precisamente, la cuestión del creador de un hombre artificial como Dios y su imperfecta creación como el hombre. En ambos casos recurriré, cuando sea necesario, tanto al poema como al artículo del *Manual*.

**Palabras clave:** Esquizoanálisis, Golem, Borges, Deleuze, crítica, clínica.

EN LA OBRA DE BORGES, UNA DE LAS FICCIONES recurrentes es la de un ser creado artificialmente por un hombre. De ella se ocupa en el cuento “Las ruinas circulares” (*Ficciones*, 1944), en una entrada del *Manual de*

*zoología fantástica* (1957) –que se repetirá en *El libro de los seres imaginarios* publicado diez años más tarde–, y en 1964 en el poemario *El otro, el mismo*, con el poema “El Golem”, escrito en 1958.

En el poema y en el *Manual* Borges se refiere expresamente al mito judío del Golem, un ser creado a partir de la arcilla por un rabino de Praga y al que se le infunde la vida a través de la pronunciación de unas palabras específicas. En cambio, el cuento “Las ruinas circulares” no es explícito con el nombre, pero el lector medianamente informado puede observar que se trata de una reelaboración de ese mito.

En la entrada del *Manual*, titulada “El Golem”, Borges hace una descripción y una reseña del mito judío y también ofrece algún pensamiento sobre la ausencia de casualidades en los escritos “dictados” por “la inteligencia divina” (1957: 80). En el poema, la preocupación por esta inteligencia divina es mayor; pues Borges pone en perspectiva la posibilidad de que el Golem sea el equivalente al hombre y de que el rabino sea una analogía de Dios. “Las ruinas circulares” también deja ver esta relectura del mito.

En el presente, trataré de hacer una lectura del cuento “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges a partir de algunos de los conceptos utilizados por Gilles Deleuze y Félix Guattari en su teoría del esquizoanálisis. El resultado pretende ofrecer una solución estética al cuento, pero también un acercamiento reflexivo del mismo, al tratar, precisamente, la cuestión del creador de un hombre artificial como Dios y su imperfecta creación como el hombre. En ambos casos recurriré, cuando sea necesario, tanto al poema como al artículo del *Manual*.

### **Esquizoanálisis**

En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari aseguran que “El esquizoanálisis no tiene por objeto elementos ni conjuntos, ni sujetos, relaciones y estructuras. Tiene por objetos *lineamientos*, que atra-



viesan tanto a grupos como a individuos [...] aísla líneas que pueden ser tanto las de una vida como las de una obra literaria o de arte, las de una sociedad, según tal sistema de coordenadas elegido” (2004: 207).

Estas líneas que el esquizoanálisis (o cartografía literaria) aísla y estudia son de tres tipos, según nos dicen los autores franceses en varios de sus escritos: líneas molares, líneas moleculares y líneas de fuga. Antes de definir las conviene no pasar por alto la advertencia que Deleuze y Guattari repiten: se trata de líneas que afectan tanto a grupos como a individuos; esto es, son líneas reales. Por tanto, el esquizoanálisis no sólo se relaciona con la literatura o la obra estética, sino que involucra la vida, el estudio del contexto social en el que la obra se encuentra. Ahora bien, cada una de las líneas tiene sus características:

1. Líneas molares o de segmentaridad dura. En estas líneas hay “conjuntos molares”, como los Estados y las instituciones, y personas que “están segmentarizados, de una manera que no está hecha para perturbar, ni dispersar, sino al contrario, para garantizar y controlar la identidad de cada instancia, incluso la identidad personal”. En esta línea “se tiene futuro, pero no devenir” (Deleuze y Guattari, 2004: 200).
2. Líneas moleculares o de segmentación flexible. En ellas “los segmentos son como cuantos de desterritorialización. En esta línea, se define un presente cuya forma es la de algo que ya ha pasado [...], puesto que la materia imperceptible de ese algo está completamente molecularizada” (Deleuze y Guattari, 2004: 201).
3. Líneas de fuga. Se trata de una línea que “ya no admite en modo alguno segmentos, y que es más bien como la explosión de las dos series segmentarias [...] Ha alcanzado una especie de desterritorialización absoluta”. En esta línea “ya ni siquiera hay forma”. Se trata de “devenir uno mismo imperceptible” (Deleuze y Guattari, 2004: 202).

Los autores franceses advierten que estas tres líneas no cesan de mezclarse. También cabe hacer una acotación al respecto del territorio. Para Deleuze y Guattari, el territorio tiene un valor existencial que implica el campo de lo familiar y lo cercano para cada individuo o grupo, de ahí que entre las características de cada una de las líneas participe la territorialización o la desterritorialización, es decir, el grado de distancia que un individuo tiene con la otredad o el grado en que se acerca al caos, extremos representados por la línea molar, por un lado, y, en el otro punto, la línea de fuga, la “desterritorialización absoluta”.

En este sentido, el esquizoanálisis implica la identificación de estas líneas en la obra literaria y cómo se relacionan entre sí; pero también, nos dice Deleuze, “Lo que habría que comparar en cada caso son los movimientos de desterritorialización y los procesos de re-territorialización que aparecen en un agenciamiento” (Deleuze y Parnet, 1980: 151). En este caso, se trata de la *crítica* a los regímenes de signos no sólo en la literatura, sino en el contexto en que se ofrece, pero, por otro lado, Deleuze y Guattari nos hablan de la *clínica*, esto es, de los caminos de salud que la obra estética plantea (la literatura es una iniciativa de salud, dice Deleuze en *Crítica y clínica*): “*Crítica y clínica*: la vida y la obra son una misma cosa cuando han abrazado la línea de fuga que las convierte en piezas de una misma máquina de guerra. En estas condiciones, hace mucho tiempo que la vida ha dejado de ser personal, y que la obra ha dejado de ser literaria o textual” (Deleuze y Parnet, 1980: 159).

### **Líneas molares, moleculares y de fuga en “Las ruinas circulares”**

Bajo la premisa de que las diferencias de una línea con respecto a otra se establecen entre las mismas líneas, “a pesar de que sean inmanentes unas respecto a otras, a pesar de que estén enmarañadas unas de otras” (Deleuze y Parnet, 1980: 162), en lo que sigue trataré de ubicar los tres tipos de líneas en el cuento de Jorge Luis Borges que me ocupa.

Deleuze, al explicar en qué consiste el esquizoanálisis, plantea tres pasos a seguir que consisten en identificar, en primer lugar, las líneas molares, luego las moleculares y por último las de fuga (Deleuze y Parnet, 1980: 162-163); sin embargo, antes había explicado que “en una sociedad, lo primero son las líneas, los movimientos de fuga que, lejos de suponer una huida fuera de lo social, lejos de ser utópicos o incluso ideológicos, son constitutivos del campo social, puesto que trazan su pendiente y sus fronteras, es decir, todo el devenir” (Deleuze y Parnet, 1980: 153).

De ahí que mi análisis comience exponiendo las líneas de fuga que aparecen en el cuento y que, por cierto, lo abren:

Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado, pero a los pocos días nadie ignoraba que el hombre taciturno venía del Sur y que su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba, en el flanco violento de la montaña, donde el idioma zend no está contaminado de griego y donde es infrecuente la lepra (Borges, 2004a: 451).<sup>1</sup>

Hay un hombre que llega a un lugar sin ser visto, como si huyera: he aquí una línea de fuga, un individuo que se mueve y que abandona su territorio; Deleuze dice que “Las grandes aventuras geográficas de la historia son líneas de fuga” (Deleuze y Parnet, 1980: 154). Esta fuga, este movimiento, implica una desterritorialización. El individuo del que se habla ha dejado su territorio; pero uno de los peligros de la línea de fuga es que puede producir una acumulación de reterritorializaciones capaz de organizar y sobrecodificar todos los segmentos (convertirse en una molaridad). A este peligro se expone el individuo si territorializa el templo en ruinas.

<sup>1</sup> Citaré siempre esta edición, por lo que en adelante sólo anotaré el número de página entre paréntesis cuando se trate del cuento de Borges.

Más adelante, la introducción del cuento destaca otro rasgo que confirma la línea de fuga: “nadie vio” a ese “hombre gris” que besó el fango y que subió hasta el recinto circular que ahora tiene “el color de la ceniza”; para el nómada todo es gris, todo es de su color. A propósito de la línea de fuga, Deleuze y Guattari nos dicen: “Devenir como todo el mundo, pero precisamente ese sólo es un devenir para aquel que sabe no ser nadie, ya no ser nadie. Se ha pintado gris sobre gris” (2004: 202); más adelante, el narrador nos confirma este “ser nadie” del personaje, cuando manifiesta que “si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder” (p. 451).

El individuo reconoce el nuevo territorio. En cierta forma, el narrador indica que lo estaba buscando, pues “Sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito”. Dos datos más se agregan: por un lado, el territorio es un templo en ruinas que “tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza”; se trata de “un recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra”. Por otro, el individuo que llega tiene un “invencible propósito”: “El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad” (p. 451). El nómada es un soñador, literalmente; se dedica a soñar y pretende que el hombre que sueña, el hombre que pueda construir en sus sueños, se integre a la realidad. Se trata de un mago soñador, pero también de un creador. Para Deleuze “la creación siempre se produce sobre una línea de fuga, y no porque se fantasee o se sueñe, sino al contrario, porque uno traza sobre ella algo real y construye un plano de consistencia” (Deleuze y Parnet, 1980: 154). Este plano de consistencia de nuestro mago se da, precisamente, en el sueño, pues lo que pretende es acercar esa imaginación-creación a su realidad, extraer algo del sueño; por ello, como más adelante se aprecia, realiza acciones en su realidad que le sirven para fabricar su creación en el sueño, como rezar.

Es en este punto donde la historia se toca, por primera vez, con el mito judío del Golem, descrito por Borges en el *Manual de zoología fantástica*: el rabino Judah Loew ben Bezabel construyó un hombre artificial para que le ayudara en las labores de la sinagoga; ese hombre artificial se llamó Golem y su “sorda y vegetativa” vida sólo duraba durante el día (el rabino se la infundía con una llave); pero un día el rabino olvidó “sacar el sello de la boca del Golem” y éste cayó en un frenesí que lo hizo quebrantar todo lo que encontró a su paso. Al final, el rabino logra romper el sello que lo animaba (Borges, 1957: 80-82). El mago, como el rabino, quiere fabricar un hombre artificialmente, pero, además, pretende experimentar el poder ser un dios que infunde la vida.

Sin embargo, la línea de fuga del mago se trocará al llegar al templo en ruinas, pues como el narrador ya ha advertido, andaba en busca de él y se identifica con él, lo que provocará una territorialización. Más adelante, la voz narradora dice que este lugar, “inhabitado y despedazado”, le convenía porque era “un mínimo de mundo visible; la cercanía de los leñadores también, porque éstos se encargaban de subvenir a sus necesidades frugales. El arroz y las frutas de su tributo eran pábulo suficiente para su cuerpo, consagrado a la única tarea de dormir y soñar”. El templo es lo que el hombre buscaba, así, troca la línea de fuga del mago por una línea molecular, pues ahora reterritorializará el recinto antaño sagrado, pero vacío, y lo convertirá en su sitio de confianza.

En un mismo individuo pueden existir las tres líneas expuestas por Deleuze y Guattari, pues, como se ha dicho, están enmarañadas. Incluso, Deleuze dice que a veces puede haber tres líneas, a veces dos y a veces sólo una “muy embrollada”. De las ocasiones en las que sólo hay una, nos dice que es porque “la primera línea de fuga, de linde o de frontera, [...] se relativiza en la segunda [la molecular, y] se deja interceptar o cortar en la tercera [la molar]” (Deleuze y Parnet, 1980: 154).

En este caso parece que la línea de fuga se ha relativizado en una molecular cuando el mago encuentra el lugar ideal para llevar a cabo

su “invencible propósito”. Deleuze abunda en las líneas moleculares al explicar que en ellas “las desterritorializaciones sólo son relativas, puesto que siempre están compensadas por re-territorializaciones que les imponen tantos giros y desvíos como equilibrios y estabilizaciones” (Deleuze y Parnet, 1980: 154).

En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari agregan que “Es curioso cómo la segmentaridad flexible está atrapada entre las otras dos líneas, dispuesta a inclinarse de un lado o de otro, esa es su ambigüedad” (2004: 208), y más adelante llegan a lo que produce la línea molecular: “no cesa de deshacer las concreciones de la dura, pero reconstituye a su nivel todo lo que deshace” (2004: 209). Si las líneas flexibles minan a la molaridad, es preciso preguntarse cuál es la línea dura en “Las ruinas circulares”, si es que la hay.

Podemos ubicar esa línea molar como un personaje en ausencia, que sólo se notará hacia el final del cuento y que, por el momento, podemos identificar con el dios o los dioses a los que el mago debe su existencia y que parece que él quiere imitar. El mago, en sus sueños, quiere ser el creador de un hombre que pueda trasladar a la realidad. En este sentido, sus aspiraciones a ser dios lo empujarán fuertemente a dejar los rasgos de flexibilidad y adoptar los de una molaridad tremenda, que impondrá sus leyes y deseos en el anfiteatro que imagina –ya que el narrador, más adelante, nos dice que no sueña en realidad– y del que él es el maestro. El mago ha llegado a establecer un microfascismo en sus sueños, que es uno de los peligros advertidos por Deleuze y Guattari en las líneas flexibles.

En esta alucinación, el hombre que quería ser dios “buscaba un alma que mereciera participar en el universo” (p. 452); debido a ello, selecciona a sus mejores discípulos hasta que sólo se queda con uno. Dentro de la alucinación –así calificada por el narrador–, este discípulo “al cabo de unas pocas lecciones particulares, pudo maravillarse al maestro” (p. 452), pero la catástrofe sucede cuando el mago comprende que no había soña-

do. El fracaso de su empresa se hace presente, pero no por ello desiste de su propósito.

Enseguida el cuento se acerca más al mito del Golem: “en la tarde [el mago], se purificó en las aguas del río, adoró los dioses planetarios, pronunció *las sílabas lícitas de un nombre poderoso* y durmió. Casi inmediatamente, soñó con un corazón que latía” (p. 453, el subrayado es mío). Para notar este acercamiento, es preciso poner atención en el texto subrayado, pues no obstante que su tarea de creación la hace en el sueño, en su realidad pronuncia las “sílabas lícitas”. En “El Golem”, el artículo del *Manual*, Borges recuerda “la fórmula necesaria para construir un Golem”; según Eleazar de Worms: sobre cada órgano de la mole de arcilla deben repetirse los “alfabetos de las 221 puertas”; en la frente del ser que se quiere crear se deberá escribir la palabra *Emet* (verdad); para destruirlo se debe borrar la primera letra, así quedará *met*, que significa muerto (1957: 81-82).

El procedimiento lo poetiza Borges en el poema “El Golem”, cuya primera estrofa hace alusión al poder de la palabra sagrada:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)  
el hombre es arquetipo de la cosa,  
en las letras de rosa está la rosa  
y todo el Nilo en la palabra Nilo.<sup>2</sup>

Más adelante, se asoma el parecido entre el rabino del mito del Golem, Judá León, y el mago de “Las ruinas circulares”:

Sediento de saber lo que Dios sabe,  
Judá León se dio a permutaciones  
de letras y complejas variaciones  
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave,

<sup>2</sup> El poema se transcribe según la edición de las *Obras completas* (2004b) que se cita al final del trabajo.

la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,  
sobre un muñeco que con torpes manos  
labró, para enseñarle los arcanos  
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.

La invocación, a manera de rezo, de las “sílabas lícitas” antes de la creación del corazón, se repite en los siguientes órganos, según lo deja ver el narrador: “retomó el corazón, invocó el nombre de un planeta y emprendió la visión de otro de los órganos principales. Antes de un año llegó al esqueleto, a los párpados” (p. 453). Sin embargo, el resultado no se logra concretar de manera rápida y es aquí que se ve otro acercamiento entre los textos y entre los mitos. En “Las ruinas circulares” se lee: “Soñó un hombre íntegro, un mancebo, pero éste no se incorporaba ni hablaba ni podía abrir los ojos. Noche tras noche, el hombre lo soñaba dormido” (p. 453).

Y una estrofa del poema refiere el fracaso del rabino:

Tal vez hubo un error en la grafía  
o en la articulación del Sacro Nombre;  
a pesar de tan alta hechicería,  
no aprendió a hablar el aprendiz de hombre.

Y sin embargo, también en este punto las historias se separan. Mientras que el Golem no puede hablar y su tosquedad es una de sus características, el hombre del mago de “Las ruinas circulares” permanece dormido, pero es un hombre íntegro. Para solucionar este defecto en su creación, el mago se encomienda al dios de las ruinas del templo que es, ahora, su territorio, no sin antes pasar por una crisis que casi le insta a destruir a su creación dormida.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “(Más le hubiera valido destruirla)”, dice el narrador; lo que, formalmente, se acerca a la digresión del gato del sujeto lírico en “El Golem” (Ese gato no está en Scholem / pero, a través del tiempo, lo adivino).



El dios molar se hace presente ahora. En sus sueños, el hombre recibe órdenes de este dios múltiple (era, a la vez, tigre y potro, y también un toro, una rosa, una tempestad) llamado Fuego, idolatrado en el lugar que el hombre había territorializado. El dios le dará vida a su creación, pero tendrá que "instruirlo en los ritos". Además, tendrá que enviarlo al otro templo que se ubicaba aguas abajo y del que el mago ya sabía con anterioridad. Estas órdenes fueron ejecutadas.

El mago "Consagró un plazo [...] a descubrirle los arcanos del universo<sup>4</sup> y del culto del fuego" (p. 453), y, no queriendo deshacerse de su creación, dilataba el tiempo del sueño bajo el pretexto de la enseñanza. El mago, de pronto, se sentía amenazado, pues "lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido" (p. 454). Sin embargo, la creación se acostumbró a la realidad y el mago decidió que su hijo estaba "listo para nacer", por lo que lo envió al templo abandonado aguas abajo, pero "Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros) le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje" (p. 454). Rumbo al desenlace del cuento, el mago extraña a su hijo, que yace ya en el otro templo y al cual le da vida. En cierta ocasión, un par de remeros lo despertaron de sus sueños (ya "soñaba como cualquier hombre") y le hablaron "de un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y no quemarse" (p. 454), lo que le recordó que el rey Fuego le había dicho que sólo él, el mago, y el fuego sabían el secreto de que su hijo no era un hombre, sino un simulacro. El padre temió que su hijo se diera cuenta de ello, pero no hizo nada para evitarlo.

Al fin, una noche la historia de aquel templo pareció repetirse: "Las ruinas del santuario del dios del Fuego fueron destruidas por el fuego" (p. 454); la primera reacción del mago fue refugiarse, pero comprendió que su vida había llegado a su fin y que sus trabajos estaban terminados,

<sup>4</sup> Tal como Judá León lo hizo con el Golem.

por lo que decidió entregarse a las llamas: “Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo” (p. 455). El mago se da cuenta de que él también es un simulacro y que también él es el sueño de otro. Por ello, el mago anda de una línea a otra, pues él mismo no se comprende. Piensa que es un hombre y que toma decisiones, pero al final resultó ser parte de un sistema que lo oprimía y contra el cual, de cierto modo, luchaba sin saberlo.

Ahora podemos comprender por qué el mago se mueve por varias líneas; o más bien, se puede notar que esta línea molecular, que se mueve entre la molaridad y la huida, se conforma como una línea de fuga, y por ello, durante todo el cuento, el mago sigue viendo borroso y gris (no atina a distinguir los rostros de los remeros) y vive en la noche.

Se trata de una línea de fuga que surge de la explosión de las otras dos: por un lado, una línea dura, molar, que es ese dios que no se ve pero que lo ha creado y que también le ha infundido el olvido de su origen (por ello la educación que le infunde a su hijo se le hace conocida); y, por otro, de una línea flexible que se la pasa royendo a la primera, en este caso representada por su hijo o por el deseo “invencible” de infundir vida a alguien.

Deleuze dice que las líneas de fuga acaban mal no sólo porque representan el choque de las otras dos, sino porque se chocan ellas mismas, “como consecuencia de un peligro que ellas mismas segregan” (Deleuze y Parnet, 1980: 159); este peligro inminente, que el narrador sabía y por ello advierte que lo más sano es destruir su creación antes de dotarla de vida, es la creación de un hombre que será igual a él y que, de algún modo, le enseñará su suerte. Pero debido a que es inherente al mismo deseo de crear, el mago no advierte este peligro.

Ya visto en su totalidad, el mago de “Las ruinas circulares” es un anómalo. Anne Sauvagnargues, siguiendo a Canguilhem, refiere que “lo anómalo es una excepción, no determinable en función de una regla

definitoria, sino de un uso singular”. Mientras que lo anormal es una desviación de ciertos caracteres específicos y es un término depreciativo, la anomalía es “desigualdad o aspereza”, se trata de un “término puramente descriptivo que no incluye la idea de desarrollo o irregularidad, sino únicamente de ‘lo insólito, lo desacostumbrado’” (2006: 54).

Lo insólito, lo desacostumbrado está representado en el mago desde el inicio; su “invencible propósito” es prueba de ello. Pero, además, el mago no es ni hombre ni sueño; más bien, se ubica en el borde de estas dos dimensiones: “¿qué es el anomal? Es un fenómeno, pero un fenómeno de borde”, aseguran Deleuze y Guattari (2004: 250), y agregan que el anomal no es “ni individuo ni especie, sólo contiene afectos”. Son los afectos de este ser anómalo, de este cuerpo, los que nos pueden decir lo que es: “Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente” (2004: 261).

Lo más evidente es que este ser puede ser afectado por otros afectos. Así, en primer término lo afecta su *hijo* incluso desde antes de que se convierta en realidad; es la idea de la creación la que le empuja a huir, a buscar una salida de escape que no parará y que llevará hasta sus últimas consecuencias. Pero también se ve afectado por una inteligencia superior que no puede ver, porque no es consciente de ella, que es su creador, quien de alguna manera determina sus movimientos.

Del mismo modo, el mago puede afectar a los demás. Su presencia provoca curiosidad entre los visitantes; y es él quien despierta a un dios dormido hace siglos, que no es otro que su creador, obligándole a hacer otro como él. En este sentido, el mago anómalo contribuye al crear más de su especie: “Lo anómalo surge, pues, como la excepción de una multiplicidad que él contribuye a enriquecer y a la que él transforma, del mismo modo en que el viviente transforma a la especie” (Sauvagnargues, 2006: 55).

He mencionado ya que el mago se ubica en el borde, en el borde entre la realidad y el sueño; en este contexto, podríamos decir que el mago se constituye como un devenir, está entre la realidad y el sueño, se opone a la permanencia; de ahí que no pueda permanecer despierto y que decida, constantemente, regresar al sueño.

Le Garrec agrega que devenir no es ir desde un punto A hacia un punto B, sino abandonar un territorio sin encontrar uno nuevo. El mago de “Las ruinas circulares”, desde el inicio, echó a andar sin conocer su destino, pero también, al final, decidió abandonar la vida, sin saber que no era tan fácil poder dejarla: se dejó consumir por las llamas, sin que éstas le afectaran, esto es abandonar un territorio sin conocer el que le espera, si es que alguno le espera. Se trata de una línea de fuga completamente desterritorializada, requisito preciso para que se presente un devenir (Le Garrec, 2010: 38). No podía reterritorializar, pues corría el riesgo de, una vez encontrado un nuevo territorio, imponer su mayoría, fijar nuevas normas y detener el devenir.

Los intentos del mago por adherirse o conformarse como una molaridad, es decir, como un dios-creador para el hombre que soñaba o un maestro para sus discípulos imaginados, fracasaron porque suponían la idea de un devenir mayor, lo que implica, en realidad, “une absence de devenir [...] la majorité est l'état figé di rhizome, strictement mécanique de la machine, molaire, signifiant, là où les identités sont fixes, où le pouvoir domine, au centre”<sup>5</sup> (Le Garrec, 2010: 38-39).

El devenir, nos dice Le Garrec, es devenir-menor. Pero todos los devenires apuntan “hacia un devenir-imperceptible. Lo imperceptible es el final inmanente del devenir, su fórmula cósmica”, sentencian Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* (2004: 280). Al matizar y explicar este devenir-imperceptible, escriben:

<sup>5</sup> “una ausencia de devenir [...] la mayoría [lo mayor] es el estado congelado del rizoma, el estado mecánico de la máquina, molar, es decir, donde las identidades son fijas, donde predomina el poder, el centro”.

[...] devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, es crear un mundo, mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernibilidad. El Cosmos como máquina abstracta, y cada mundo como agenciamiento concreto que la efectúa. Reducirse a una o varias líneas abstractas que van a continuarse y conjugarse con otras, para producir inmediatamente, directamente, *un mundo*, en el que lo que deviene es el mundo, se deviene todo el mundo (2004: 281).

El mago, esa línea de fuga completamente desterritorializada, se convierte en un devenir-imperceptible, un devenir-todo-el-mundo cuando se da cuenta de que, al igual que su creación, es hijo de un sueño; en ese momento, él desaparece, pero todo el universo se borra con él; o más bien, el mago se concreta como esa fórmula cósmica referida por los autores franceses que hace que todo el mundo devenga imperceptible.

Por último, es necesario resaltar la doble captura que Deleuze advierte en la orquídea y la avispa. En este caso, la doble captura se presenta cuando el simulacro de dios (el mago) se da cuenta que en realidad es un simulacro de hombre (es producto de alguien que sueña); en ese momento, se presenta una evolución asimétrica y paralela, pues mientras el dios que él creía ser deviene hombre, el hombre se da cuenta de su condición de línea de huída, de borde y de su capacidad para devenir-imperceptible, al ser sólo un sueño que puede borrarse y, junto con él, puede borrar todo el universo.

### **Conclusión. Crítica y clínica**

“Las ruinas circulares” toca uno de los temas más recurrentes de Borges: la relación Dios-hombre. Ésta no es, precisamente, una relación de negación de la existencia de Dios, sino el planteamiento de la idea de que hay varios dioses, que se repiten infinitamente, como un dios-fractal, que sólo podemos observar si cambiamos la escala de observación.

En el cuento se percibe cómo el mago intenta convertirse en un dios-creador, sin darse cuenta de su propia constitución onírica y, por lo mismo, de ser creado. De hecho, su negación a la creencia de un ser que lo haya creado a él, o la ignorancia del hecho, se ve en sus cambiantes dioses: le reza a los planetas y, cuando éstos no le responden, se encomienda a un dios que apenas conoce, como lo es el Fuego.

El análisis de las líneas que lo tocan, que están enmarañadas en él, sirvió para ofrecer una solución estética desde el esquizoanálisis o cartografía literaria, pero también pueden servir para ofrecerle al lector un tema de pensamiento, pues para Deleuze y Guattari la literatura (el arte), como la filosofía y la ciencia, son las tres grandes formas del pensamiento (2001: 199).

Para ello, recordemos las líneas que actuaban en el texto: una molar, dura, representada por un dios que no se manifestó sino sólo como una presencia caprichosa hacia el final del cuento; una línea molecular, flexible, representada por la idea de la creación de un hombre y por ese hombre ignorante de su naturaleza y que, incluso, exploró uno de los peligros de este tipo de líneas, al crear un micro-fascismo en su delirio; por último, una línea de fuga desterritorializada que no encontró sosiego en ningún lugar y que siempre estuvo en la búsqueda de nuevos territorios, lo que la llevó hacia un devenir-imperceptible, representado, en este cuento, por el mago una vez consciente de su realidad.

A partir de ello, podemos decir que la ambición del mago lo llevó a olvidarse de su propia naturaleza y aspiró a la grandeza, a lo mayor, lo que le representó fracasos. Por otro lado, vemos a un dios posicionado en su estante, inamovible ante lo que su creación enfrenta. Sin embargo, dado que el cuento tiene un final abrupto y sorpresivo (para muchos sería el requisito del género cuento), no hay un espacio para la reflexión por parte del propio mago, que resultó ser una especie de “simulacro de hombre”, de Golem borgesiano, por lo que el cuento queda abierto a la reflexión del lector.

En este tenor, el poema "El Golem", que ya he venido acercando a este trabajo, puede ofrecer la parte reflexiva, la clínica de la que Deleuze habla al plantear lo que la literatura es capaz de hacer en el ser humano, pues considera que "el objetivo último de la literatura es poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida" (1997: 16).

Elevando a su Dios manos filiales,  
 las devociones de su Dios copiaba  
 o, estúpido y sonriente, se ahuecaba  
 en cóncavas zalemas orientales.

El rabí lo miraba con ternura  
 y con algún horror. *¿Cómo (se dijo)*  
*pude engendrar este penoso hijo*  
*y la inacción dejé, que es la cordura?*

*¿Por qué di en agregar a la infinita*  
*serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana*  
*madeja que en lo eterno se devana,*  
*di otra causa, otro efecto y otra cuita?*

En la hora de angustia y de luz vaga,  
 en su Golem los ojos detenía.  
 ¿Quién nos dirá las cosas que sentía  
 Dios, al mirar a su rabino en Praga?

Las cuartetas hablan por sí mismas y ponen en evidencia las cuestiones sobre las que el lector tendría que reflexionar y que más arriba se han comentado. Para matizarlas, me gustaría recordar las palabras de Borges cuando, en una grabación de sus poemas, presenta la lectura de "El Golem" y dice: "El Golem es al rabino que lo creó lo que el hombre a Dios y es también lo que el poema es al poeta". De este modo, el esquizoanálisis da cuenta de una solución estética, pero también deja clara la posibilidad de pensamiento que la literatura ofrece.

## Referencias

- Borges, J. L., (2004a) “Las ruinas circulares” en *Obras completas I. 1923-1949*. Buenos Aires, Emecé, pp. 451-455.
- , (2004b) “El Golem” en *Obras completas II. 1952-1972*. Buenos Aires, Emecé, pp. 263-265.
- Borges, J. L. y M. Guerrero, (1957) *Manual de zoología fantástica*. México, FCE.
- Deleuze, G., (1997) *Crítica y clínica*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama.
- Deleuze, G. y F. Guattari, (2001) *¿Qué es la filosofía?* Traducción de Thomas Kauf. Sexta edición. Barcelona, Anagrama.
- , (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez. Sexta edición. Valencia, Pre-textos.
- Deleuze, G. y C. Parnet, (2008) *Diálogos*. Valencia, Pre-textos.
- Le Garrec, M., (2010) *Apprendre à philosopher avec Deleuze*. París, Ellipses.
- Sauvagnargues, A., (2006) *Deleuze: del animal al arte*. Traducción de Irene Agoff. Buenos Aires, Amorrortu.



# EL DEVENIR FILOSÓFICO



# EL DESEO, EL DEVENIR, LO INDIFERENCIADO Y LA LITERATURA EN BATAILLE, DELEUZE Y GUATTARI

ESTEBAN SIERRA MONTIEL

## Resumen

Bataille, Deleuze y Guattari (DyG) parecen estar alejados teórica y filosóficamente; generalmente a Bataille se le conoce como no-filósofo, porque trató de dar cuenta de fenómenos heterogéneos que perturban el buen funcionamiento de la racionalidad; por su parte, DyG son relacionados con el pensamiento posestructuralista, pues intentaron realizar una crítica al estructuralismo de corte lacaniano. Sin embargo, los tres coinciden en tratar de pensar la realidad y el deseo de modo ontológico, precisamente cuando la filosofía contemporánea se ha decantado por los problemas del lenguaje dejando de lado las cuestiones metafísicas.

Bataille pretendió pensar la “negatividad sin empleo” que quedaba una vez terminada la *Fenomenología del espíritu*, de Hegel, cuya expresión se encuentra como *deseo* en el animal y como *negatividad objetual* o trabajo en el hombre. Sin embargo, el deseo no objetivado que habita en el ser humano lo lleva a un perpetuo devenir, el cual tiende hacia lo indiferenciado, de ello es prueba el arte y, en particular, la literatura.

DyG pensaron el deseo de modo ontológico y no codificado, por tanto, éste permite la creación de los agenciamientos que construyen la realidad de modo perenne, pero sin seguir las pautas de una estructura, pues los intercambios de información no se dan de modo coherente; por el contrario, el deseo se mueve de forma libre, está en perpetuo devenir; es rizomático, por ello tiende

hacia lo indiferenciado; podemos hallar expresión del deseo en estado puro en la literatura y el arte.

**Palabras clave:** Deseo, continuidad, cuerpo sin órganos, lo indiferenciado, des-territorializar.

## Introducción

DESDE PLATÓN LOS CAMINOS DEL ARTE y de la filosofía quedaron separados, *logos* y *mimesis* parecen irreconciliables. Pero algunos filósofos contemporáneos recurren a la literatura en un intento por destruir esa distinción rigurosa entre razón y pasión, correlativa a la de filosofía y literatura. Sin embargo, debemos preguntarnos ¿por qué consideramos que en las creaciones artísticas está ausente el pensamiento?, y sobre todo ¿qué se está entendiendo por pensamiento?, ¿acaso esa razón moderna y desvitalizada que separó *res pensante* y *res extensa*?, ¿no hay que reconocer que la pasión y el deseo mueven el pensamiento?

Bataille hizo de su pensamiento un ejercicio artístico, de ahí la dificultad de recorrer su obra; él es uno de esos filósofos-artistas que ya anunciara Nietzsche. El pensador francés se esforzó por desandar los caminos de la subjetividad, sobre todo la subjetividad colectiva llamada por Hegel *Espíritu absoluto*, de ahí que apelara al devenir del deseo como una forma de recobrar la continuidad indiferenciada de la que proviene el hombre; para lo cual es necesario destruir los códigos sociales así como la subjetividad. Ello no dejará de tener efectos para su concepción del arte y en particular para la expresión filosófica a través de la poesía.

Por su parte, Deleuze y Guattari (DyG) han unido sus talentos –algo inusual en la filosofía– para dar cuenta que las máquinas deseantes que habitan el inconsciente, lejos de tener un contenido dado *a priori*, están configuradas por los significados que el ámbito social injerta en ellas, conformándolas según las necesidades políticas de cada sociedad; con

ello se niega el devenir del deseo y su tendencia al intercambio maquínico. Esto tendrá consecuencias para la concepción artística de DyG, pero no debe sorprendernos que su ejercicio filosófico termine abogando por el arte; todo lo contrario, su pensamiento y sus conceptos han sido inspirados por las obras literarias de Proust y Kafka.

### **El deseo animal y el devenir en Bataille**

Desde la perspectiva de Bataille, el deseo humano es el que ha creado la historia; el animal tiene deseos naturales (comer, beber o reproducirse), pero no desea como lo hace el hombre. El deseo animal puede ser satisfecho por elementos naturales, mientras que el deseo propiamente humano es artificial, porque no hay elemento natural capaz de satisfacerlo. Tal deseo busca el reconocimiento de sus congéneres.

El deseo humano constituye una vanagloria, pues es innecesario para el ser biológico. El hombre se podría satisfacer solamente de elementos que se encuentran en la naturaleza, pero el deseo de reconocimiento es el que lo ha llevado a arriesgar su vida en una lucha por obtener prestigio. Las guerras y revoluciones han sido promovidas por ese deseo presuntuoso, consistente en tener un valor para sus semejantes.

El deseo de reconocimiento ha sacado al ser humano de la continuidad y lo ha llevado a la creación de un mundo humano. La continuidad constituye un estrato indiferenciado; “todo animal está en el mundo como el agua dentro del agua” (Bataille, 1981:22), es decir, dentro del agua no hay cortes ni separación, por tanto, no se pueden distinguir entes ni objetos; la continuidad la constituye el Uno-todo. Desde esta perspectiva, el animal vive dentro del encadenamiento ciego de las fuerzas de la naturaleza, pues en lo indiferenciado no hay fracturas ni fisuras. El Uno-todo constituye un cuerpo sin órganos (CsO), es pura potencia sin forma.

No obstante, el hombre en cuanto ser biológico pertenece a lo indiferenciado, pero gracias a su inteligencia ha logrado salir de la conti-

nuidad, por ello vive en un mundo fracturado, donde los entes emergen ubicados en tiempo y espacio, en donde existen individualidades, átomos, etc.; en suma, el hombre ha roto la continuidad y ahora vive en la discontinuidad. La negatividad animal se expresa cuando éste devora un elemento de la naturaleza (vegetal o animal), entonces niega a la naturaleza dada, es decir, la cambia, pero lo hace de modo accidental, mientras que el hombre ha creado el proyecto de transformar a la naturaleza.

Desde la perspectiva de Hegel, los animales destinados a devenir seres humanos se enfrentaron en una lucha para buscar su reconocimiento, en la cual el que sintió miedo ante la muerte y se acobardó, perdió la batalla, sin embargo, el que llevó hasta las últimas consecuencias la pelea y estuvo dispuesto a morir por su reconocimiento, ganó; el vencedor sometió así al perdedor y lo obligó a trabajar para sí. Por ello, el deseo (negatividad) del perdedor, antes orientado a destruir el mundo dado (devorándolo) se tuvo que reorientar hacia el mundo del trabajo, pues en lugar de disfrutar del placer de la destrucción y consumo de la naturaleza, tuvo que diferir ese placer para más tarde y hubo de emplear esa negatividad para transformar la naturaleza, con el fin de prepararla para que el amo la devore.

Debido a ello, el deseo animal que se expresaba en la devoración se transformó en deseo humano, la negatividad se humanizó. El hombre salió así de la continuidad del mundo; el trabajo es manifestación de la negatividad orientada hacia la creación de útiles, pues ayudó a separar los elementos que se encuentran unidos en lo indiferenciado, primero al crear proyectos a través del lenguaje y en segundo lugar al llevarlos a cabo por medio de la acción.

El trabajo ha llevado al hombre a entrar en un mundo de códigos que ha creado y heredado desde la prehistoria; sólo transmitiendo éstos a través del lenguaje ha logrado educar a las nuevas generaciones. Bataille consideró el pensamiento de Hegel como una “filosofía del proyecto”, pues en su sistema filosófico toda actividad humana es considerada como un trabajo de la negatividad, incluso la risa, el sacrificio y la guerra.

Respecto a la risa, el pensador alemán la consideró como el atributo de un ser racional, pues ésta es producto de los retruécanos abstractos y astutos que teje el intelecto (negatividad). Lo anterior acerca su punto de vista al de Bergson, para quien también la risa sólo puede ser atributo de seres inteligentes; para Hegel el ser humano estaría imposibilitado para reírse de vulgaridades o de eventos irracionales, pues la mente racional detesta lo zafio y lo que es incapaz de comprender.

El pensador alemán interpretó el sacrificio animal como una faena, pues las religiones antiguas realizaban inmolaciones de animales para adorar a sus dioses y alimentarlos con el aroma de su grasa quemada, pero sobre todo porque la carne tendría la utilidad de ser consumida, y dicha utilidad es producto del trabajo humano que ha *invertido* sus fuerzas (negatividad) para matar al animal: “El que sacrifica retiene en aquel primer sacrificio la mayor parte y, en ella, lo que es útil para su propio goce” (Hegel, 2002: 417).

Lo anterior acerca su visión al materialismo del antropólogo Marvin Harris, quien en *Caníbales y reyes* afirmó que la aparente irracionalidad de los sacrificios humanos entre los aztecas se debió no sólo a un rito religioso, sino sobre todo a la falta de proteína animal entre un pueblo que previamente había devastado su medio ambiente explotando en demasía sus bosques, cuyos árboles eran talados y quemados con el fin de enriquecer el suelo para poder usarlo como campo de siembra.

Desde esta perspectiva funcionalista que se halla en Hegel, la guerra también tiene la utilidad de servir al progreso, pues solamente a través de la muerte del ser biológico (cuerpo), el hombre ha podido impulsar el reconocimiento de su subjetividad. Visto de esta manera, las batallas, guerras y atrocidades que pueblan la historia humana no deben lamentarse, pues son expresión del trabajo humano (negatividad).

Risa, sacrificio y guerra, desde la perspectiva de Hegel, sólo son considerados como humanos cuando entran en los códigos macropolíticos; la risa es pensada como testimonio del intelecto, el sacrificio expresa la búsqueda de beneficio económico y la guerra constituye una

manifestación de la racionalidad. Pero intelecto, beneficio económico y racionalidad solamente son expresiones de los códigos del trabajo, cuyo funcionamiento está garantizado por las instituciones, las cuales buscan el beneficio de las potencias vitales. Las instituciones son instancias donde las potencias están territorializadas, y estas instancias impiden que los flujos de las energías se desterritorialicen fuera de lo que se considera humano: la utilidad.

No obstante, Bataille no nos habla del mundo del trabajo; todo lo contrario, lo suyo es la fiesta, el juego, el erotismo, etc., es decir, actividades que se oponen a los códigos institucionalizados del trabajo. Pero entonces, ¿qué está entendiendo el pensador francés por risa, sacrificio y guerra?

Él buscó destruir los códigos del trabajo que han tratado de definir lo que puede ser considerado propiamente humano y así promover el devenir de las energías que atraviesan al hombre. Como representante de las instituciones se encuentra la filosofía de Hegel, la cual no es más que la descripción de todo trabajo humano: arte, filosofía, teología, ciencia, lógica, historia, etc., cuyo objetivo fue eliminar de la filosofía todas las potencias que tiendan a escaparse de los territorios que les establecen los conceptos.

Para Bataille, la negatividad tiene dos vertientes: primeramente se expresa como deseo meramente animal (consumo de la naturaleza) y, en segundo lugar, como deseo humano (búsqueda del reconocimiento del otro) a través del trabajo. Para Hegel, el hombre desde la antigüedad se ha educado y ha luchado de manera sangrienta para que su deseo pudiera ser satisfecho. A través de la educación ha reorientado sus fuerzas para desarrollar su intelecto, a fin de que éste pudiera ayudarlo con la creación de leyes, instituciones, etc., en su lucha por ser reconocido no sólo como poseedor de un cuerpo que puede ser utilizado (esclavo), sino también como depositario de una subjetividad (persona), a la cual las leyes han de proteger (ciudadano). Cuando este objetivo no ha sido logrado a través del derecho, el hombre ha tenido que pelear a muerte a través



de las guerras para destruir las instituciones que no lo reconocían y ha creado nuevas instancias y leyes que satisfacían su deseo de prestigio.

Pero el deseo no encuentra su expresión total en el reconocimiento de las instituciones, ya que este deseo está territorializado. El hombre también tiene un ser biológico que manifiesta el deseo animal que lo habita, y éste no busca la utilidad ulterior de sus acciones ni difiere sus placeres para más tarde, por el contrario, es múltiple y fluye libremente a través de las mismas actividades que Hegel consideró como propiamente humanas. La risa, el sacrificio y la guerra son considerados por Bataille como expresiones a-subjetivas, porque desterritorializan al hombre de su ser y de las instituciones oficiales.

No hay nada más grotesco que un hombre que ríe a carcajadas; la risa mesurada e inteligente nos parece humana, mientras que el que “ríe hasta morir” parece que negara su racionalidad y la medida que es una de las características del intelecto. La risa que es mesurada expresa la utilidad de la inteligencia, por ello, el hombre profundo sólo ríe cuando ha comprendido plenamente una cuestión, esta perspicacia es la que pone un límite a la carcajada que está por estallar: “La *risa* no es entonces más que una manifestación de la suficiencia satisfecha, un signo que anuncia que somos tan avisados que comprendemos el contraste y nos damos cuenta de él” (Hegel, 2008: 548).

Por el contrario, para Bataille la risa comienza cuando nos sentimos angustiados, cuando vemos fracasar nuestros proyectos y nos damos cuenta de la imposibilidad de realizarlos; la risa trágica estalla no cuando estamos felices y satisfechos, sino cuando la desgracia amenaza con destruir nuestra existencia. Si la risa inteligente y mesurada atrapa las fuerzas y les da como territorio la inteligencia, la risa trágica, por el contrario, deja que las potencias vitales fluyan libremente; la carcajada incontenible es la expresión de un gasto de fuerzas (negatividad) que vuelven a la continuidad.

El sacrificio –humano o animal– constituye la expresión de esa negatividad sin empleo que, a modo de línea de fuga, se escapa de las mo-

laridades macropolíticas. Este fenómeno no tiene por finalidad devorar a la víctima; todo lo contrario, ésta es sacada del intercambio comercial y devuelta a la continuidad, su muerte no representa una búsqueda de beneficios, sino un gasto puro, pues al destruir a la víctima se le deja de considerar como un “objeto” profano que se encuentra en la discontinuidad, el sacrificio no constituye una inversión de las fuerzas, sino un consumo del excedente de las mismas (negatividad) y un retorno del sacrificado a la continuidad sagrada: “A travers le temps le sacrifice sanglant ouvrit les yeux de l’homme à la contemplation de cette réalité excédante, sans commune mesure avec la réalité quotidienne, qui reçoit dans le monde religieux, ce nom étrange: le sacré” (Bataille, 2008: 120).

Desde esta perspectiva, la guerra tampoco expresa la dialéctica evolutiva de la historia, pues la existencia de “la guerra sagrada” en las culturas antiguas no buscó la utilidad expansionista ni imperialista, todo lo contrario, ésta se organizaba dentro del marco de la fiesta; manifestaba el derroche de las fuerzas humanas (negatividad), dilapidación que intentaba poner al hombre a la altura de los dioses, en especial del dios sol que despilfarraba su energía sin medida y que no pide nada a cambio, con ello se buscaba una gloria que no era producto de la acumulación de bienes, sino del dispendio de los mismos, y no hay mayor don que perder la propia vida para devolverla a la continuidad.

Se puede afirmar que en Bataille existe una predilección por tratar de negar el mundo cultural que ha sido construido a partir de la *negatividad humana*, con el fin de dar cuenta de aquellos fenómenos no-humanos que se encuentran en la cultura y que se resisten a ser pensados porque expresan la *negatividad animal* que habita al hombre. El pensador francés trató de dar cuenta del porqué el hombre, a pesar de haber salido de lo indiferenciado y devenido plenamente humano, puede, por medio de un proceso de reversibilidad, volver a lo indiferenciado si suspende las leyes profanas que gobiernan el trabajo y la subjetividad.

## Las máquinas deseantes y lo indiferenciado en Deleuze y Guattari

Desde la perspectiva ontológica de DyG, la realidad en el fondo es pura potencia, porque es un CsO similar a un huevo que conserva todas las potencias virtuales, porque todavía no se ha diferenciado en órganos que tengan funciones específicas. Sin embargo, una vez que esas potencias crean los órganos, ellas mismas quedan atrapadas en éstos y sólo pueden cumplir funciones determinadas, pierden la plasticidad que tenían como CsO, porque se han territorializado en estratos duros y en códigos específicos. En el CsO los flujos de las potencias fluyen libremente sin encontrar un territorio propio, pues se están desterritorializando perpetuamente, ya que no obedecen a ningún código específico de intercambio, de ahí que se conserven virtualmente todas las posibilidades para poder configurar lo impensado: “Ora, il corpo senza organi designa un potenziale di intensità uguale a zero” (Giarda, 2008: 126).

En las máquinas deseantes las potencias fluyen de manera libre, sin códigos que las atrapen, ni territorios que las definan; el deseo no busca un objeto que colme alguna necesidad, ello significa que dicho impulso busca conexiones de modo maquinaico y rizomático; el deseo, lejos de ser pensado como carencia, implicaría una riqueza de impulso: “Las máquinas deseantes que entran en ruptura con los grandes equilibrios orgánicos interpersonales y sociales y que invierten los mandos, juegan el juego del otro en contra de una política de autocentrado del yo” (Guattari, 1996: 70).

Las máquinas deseantes en estado puro constituyen la pura potencia, ligan energías de modo esquizofrénico, creando vínculos intra-máquinas e inter-máquinas. Desbordado cualquier código social que intente integrarlas de modo totalitario, ellas encarnan una vitalidad que ninguna sociedad puede soportar, por tanto, si las sociedades antiguas dejaban fluir el deseo a través de códigos, el capitalismo pretende usar el propio movimiento ontológico del deseo para destruirlo.

La máquina capitalista ha encontrado el modo de engarzar su maquinaria con el funcionamiento del deseo en estado puro, de ahí que éste no pueda ser destruido a pesar de todas las contradicciones que amenazan devastarlo. DyG piensan el inconsciente no como un teatro donde determinados personajes dados *a priori* representarían su papel eternamente, por el contrario, para ellos no existen verdades divinas, transhistóricas o naturales. Edipo, incesto y castración no son esencias, tan sólo son conceptos que emergieron en una determinada época –que coincide con el surgimiento del capitalismo– y que, por tanto, han sido colocadas en el inconsciente para reprimir el verdadero funcionamiento de dicha instancia: “Il noto complesso di Edipo, pacificamente accolto come spiegazione universale della sessualità umana, come una pulsione inscindiibile dalla sua natura, si rivela, sotto le tesi incalzanti di Deleuze e Guattari, essere piuttosto un potente e subdolo strumento di repressione sociale” (Giarda, 2008: 93).

Desde la perspectiva ontológica una máquina está caracterizada porque posee *inputs* y *outputs*; como consecuencia realiza intercambios incesantes. Entonces las células, las ideas y el mismo cosmos pueden ser considerados como máquinas, las cuales realizan intercambios hacia adentro (intra-máquinas); por ejemplo, dentro de una célula, el núcleo realiza intercambios con el citoplasma, pero también un cuerpo realiza intercambios con el medio ambiente (inter-máquinas). No existe una máquina aislada, siempre están realizando conexiones, cortando flujos, dejando pasar “algo” y suprimiendo el paso de “algo”. Para que ello sea posible, existen códigos que hacen posible el intercambio, por ejemplo:

Nuestras células son los beneficiarios históricos de dos antiquísimos estratagemas que sirven para disminuir las oportunidades de daños mutagénicos al ADN ya sean de fuentes internas o externas. La primera línea de protección se encuentra en las moléculas de proteína que se distribuyen por la superficie celular y cumplen la función de porteros, controlando las entradas y en particular las salidas de moléculas extrañas (Greaves, 2002: 65).

Existen códigos para todo tipo de intercambios: biológicos, informáticos, teóricos, estéticos, tecnológicos, sociales, etc., éstos se encuentran tanto en la materia inorgánica como en la orgánica, en el reino vegetal y en el animal, en los imaginarios sociales y en todo producto cultural. No obstante, DyG no piensan que dichos códigos han sido establecidos de una vez y para siempre, de suerte que constituyan una “armonía preestablecida”, si fuera así, un código nunca podría ser traspuesto a otro ámbito que le resulte ajeno, en suma su pensamiento no es estructuralista.

Los códigos “saltan”, por decirlo así, de un espacio a otro y ni siquiera lo hacen de modo integral, pues fragmentos de código pueden salir del territorio al que pertenecen y ser utilizados por otra máquina (injertos de transferencia); pero precisamente ahí estaría la riqueza de la vida y del mundo, éstos estarían siempre abiertos a nuevas posibilidades heterogéneas donde nada estaría predeterminado:

He aquí que el código de la avispa y el código de la orquídea repentinamente se chocan. La avispa macho se engaña y va sobre la orquídea creyendo encontrar una avispa hembra. Es un famoso cortocircuito, una famosa intercepción de dos cadenas. Yo diría que aquí hay una plusvalía de código. Se trata de un código animado, de una especie de biocódigo que al saltar sobre un fragmento de otro código se lo apropia (Deleuze, 2005: 101).

De ahí el privilegio que le dan a las relaciones asimétricas y paralelas, ellos no piensan que el intercambio de información se dé en un orden vertical y coherente, tal y como defiende la transdisciplinariedad que promueve Basarab Nicolescu. Los intercambios tampoco se dan de modo arborescente, sino de modo horizontal y rizomático. DyG retoman la relación entre la orquídea y la avispa, a la que Marcel Proust hizo referencia en su novela *En busca del tiempo perdido*, para ejemplificar la relación aberrante entre códigos: el insecto es llevado por una *intensidad afectiva* a copular con una flor. Esta relación implica el “salto” de un código ve-

getal a uno animal, dos reinos diferentes se están comunicando en una relación polifónica, dispar y contranatura.

Sin amo y sin Dios, el mundo y el hombre estarían en perpetuo devenir; por eso en vez de pensar el inconsciente como un teatro, lo concibieron como una fábrica que produce siempre conexiones nuevas entre códigos rotos y alterados, por ello, las máquinas deseantes del inconsciente no estarían separadas del ámbito social, político y cultural, pues si así fuera, quedaría negado el concepto mismo de máquina.

Si se concibe, a pesar de las contradicciones, una máquina deseante que no realice intercambios, se estaría pensando al modo filosófico tradicional: ideas, esencias, arquetipos y armonía preestablecida. DyG intentan politizar un ámbito que se ha pensado como trascendente a los contextos culturales y políticos, y que sin embargo regula estos contextos; por tanto, el inconsciente sería estructurado por la política. El deseo no sería una cuestión familiar, sino que se encontraría en el ámbito sociocultural; el inconsciente pertenecería al afuera, no sería cuestión de intimidad, sino de extimidad.<sup>1</sup>

El triángulo edípico que sirve de fundamento al psicoanálisis constituye no una ideología, sino una práctica al servicio del capitalismo; su misión sería disimular el funcionamiento maquínico del inconsciente, es decir, ocultar que éste trabaja como una fábrica y no como un teatro. El psicoanálisis se convierte así en un instrumento represor del deseo, intenta contenerlo dentro de lo familiar y oculta que el deseo edípico fue creado por la sociedad capitalista, pues ello amenazaría las relaciones de producción material.

<sup>1</sup> Slavoj Žižek, comentando a Lacan en *El acoso de las fantasías*, afirma que la extimidad consiste en algo tan íntimo que el sujeto para ocultarlo, lo exhibe, colocando su secreto en el exterior; por ejemplo, a través de la broma o el chiste. En el caso de DyG el inconsciente también pertenece a la extimidad, porque son los dispositivos políticos los que lo han configurado; por tanto, no se le puede considerar como una intimidad dada *a priori*, tal y como hace Freud.

Sin embargo, no deja de llamar la atención que DyG afirmen que las máquinas deseantes funcionan de modo esquizofrénico y que el capitalismo también encuentre su fundamento en lo esquizo. Esta aparente contradicción se explica de la siguiente manera: mientras que las máquinas deseantes realizan conexiones de modo incesante para que el deseo realice nuevos agenciamientos por donde el deseo fluya, el capitalismo intenta atrapar esos flujos del deseo para ponerlos a su servicio. Para ello tiene que inventar una axiomática que atrape esos flujos desterritorializados y engancharlos a nuevos deseos para darles una nueva tierra, pero como los flujos del deseo escapan nuevamente, el capitalismo se ve obligado a comportarse tal y como lo hace el deseo, es decir, de modo maquínico, por ello, inventa siempre nuevos axiomas, que integren los flujos que escapan de la organización macropolítica.

Si las organizaciones de las sociedades antiguas respondían a códigos dados por esas mismas colectividades, la axiomática capitalista, una vez destruidos los códigos tradicionales, hace pasar todos los intercambios, sean del tipo que sean, por un solo CsO: el dinero. Éste constituye una pura potencia que puede apropiarse de cualquier ámbito y despojar a los códigos de su poder. El dinero intenta integrar todos los flujos del deseo, para poner a las máquinas deseantes al servicio del capital, pues todo intercambio debe darse a través de él.

El capitalismo es una máquina de muerte, porque intenta detener en determinados territorios el flujo maquínico del deseo, no lo deja fluir de manera libre para que éste pueda crear agenciamientos nuevos e inéditos; para detener el flujo de las máquinas deseantes el psicoanálisis ha brindado una ayuda considerable al capitalismo, al imponer una represión sobre el verdadero funcionamiento del inconsciente: “La forma misma de la interpretación se manifiesta incapaz de alcanzar el inconsciente, puesto que ella misma suscita las ilusiones inevitables (incluyendo la estructura y el significante) por lo que la consciencia se hace del inconsciente una imagen adecuada a sus deseos – todavía somos piosos,

el psicoanálisis pertenece a la edad precrítica” (Deleuze y Guattari, 2010: 349).

El poder de integración del capitalismo lleva a la muerte de las potencias vitales, pues paradójicamente, promoviendo el flujo de los deseos, coopta las fuerzas y las sedimenta en los estratos duros del *socius*. Pero cuando el capitalismo encuentra demasiada resistencia a la integración siempre tiene la opción de destruir las potencias de modo directo, es decir, sin construir una axiomática, de ahí el papel del estado de excepción y de la soberanía que desarrolla Giorgio Agamben.

No obstante, la pretensión de DyG es liberar a las máquinas deseantes de la molaridad del CsO del dinero para llevar a los hombres a devenir menores. Este devenir implicaría no un enfrentamiento molar contra la macropolítica, sino una “guerrilla de guerrillas” que intenta destruir las molaridades a partir de la desterritorialización del deseo, creando así líneas moleculares y de fuga, las cuales se mueven entre los bloques molares y poco a poco los socavan.

El devenir menor, lejos de lo que pueda pensarse, no implica un cambio en la forma de la organización social ni un cambio de unas estructuras por otras (socialismo por capitalismo), pues toda formación que se presenta como revolucionaria, a fin de cuentas, con el paso del tiempo se sedimenta y crea nuevas molaridades; lo que plantean es que el devenir minoritario no implica ni una transformación de las estructuras, ni una modificación de lugar de los organismos sociales, sino un *devenir intensivo* que puede darse en un mismo sitio.

Su pensamiento está habitado por un *pathos* destructivo, ellos parecen hacer suya la frase nietzscheana: “No soy hombre soy dinamita” (2002: 135) y es que sus reflexiones intentan negar la cultura humana que se ha construido a partir de la axiomática del capitalismo. Ellos intentaron recuperar el devenir de las potencias vitales, cuya manifestación se encuentra en un inconsciente maquínico donde el deseo fluye de manera libre y tiende hacia lo a-subjetivo e indiferenciado. El devenir me-



nor es una manera de escapar de los estratos duros de la macropolítica y de afirmar la diferencia radical.

## Conclusiones

Las ideas de nuestros autores tienen implicaciones en sus concepciones artísticas y en particular en la relación que mantienen la literatura y la filosofía, de modo tal, que se puede afirmar que ellos se mueven en un “entre”, en una zona imperceptible, pues al afirmar el devenir del deseo y de las máquinas deseantes, su pensamiento no puede ser considerado como un discurso molar que pretenda sedimentarse en conceptos rígidos; todo lo contrario, si se le da cabida al devenir en el pensamiento, éste se convierte en una aventura que puede ser llamada literatura menor o poesía.

La poesía de Bataille es distinta de la que defendió Hegel, pues éste le había asignado la expresión de los altos intereses del espíritu; una vez que en su sistema de las artes el espíritu alcanzaba etapas superiores, el orden y la claridad de la racionalidad se mostraban en la poesía; *logos* y *mimesis* coincidían. El surrealismo de Breton, heredero de Hegel, se mostró incapaz de afirmar una poesía heterogénea; a pesar de sus constantes referencias al inconsciente, no dejó de pensar a éste como una racionalidad transhistórica, su escritura automática estaba regida por el *azar objetivo*, pero ¿cómo la casualidad puede pretender ser guiada?

Bataille apostó por una poesía alejada del sentimentalismo de Breton y de la racionalidad de Hegel; su poesía pretendía expresar las potencias inconscientes que habitan la continuidad, pero sin concebir el inconsciente como humano, sino como a-subjetivo, de ahí que su poesía nos avergüence, pues extirpó la belleza y el orden que caracterizan al espíritu. “Ainsi donc, il faut aller aussi loin : la poésie n’est la poésie que si elle est un délit, si elle a le caractère de lubricité du déchaînement sexual; que si elle est un crime : le couteau du bucher dans la langue (belle, noble, élevée). Le couteau du sacrificateur” (Surya, 1992: 399).

DyG apostaron por un arte minoritario que no sea expresión de la consciencia ni del inconsciente, ni de los significados que habitan a ambas instancias, sino de las intensidades maquínicas que dominan al sujeto; de ahí su admiración por la pintura de Jackson Pollock, la cual no es expresión de la subjetividad. Kafka es otro de los escritores que fue capaz de hacer un uso menor de la lengua, uso que escapa de las molaridades que rigen el lenguaje. Él hizo tartamudear la lengua, llevó la palabra a lo a-significante y creó una literatura menor:

One can see, then, why Deleuze and Guattari regard the deterritorialization of language as political action, for language is itself action shaped by structures of power, and a minor use of language, such as that made by Prague Jews, necessarily engages power relations as it counters the restrictive controls of standard usage and sets nonstandard variables at play within the language (Bogue, 2003: 100).

DyG dejaron de lado los significantes que hacían funcionar al estructuralismo y aseveraron que las *intensidades afectivas* son las que en su devenir generan nuevos agenciamientos, cuyo funcionamiento no depende del sujeto, sino de máquinas deseantes pre-personales y a-subjetivas. Por tanto, los intercambios también dependen de una semiótica a-significante que tiende a lo indiferenciado, pues los agenciamientos rizomáticos no pueden ser jerarquizados bajo un “significante amo” ni dependen de una estructura homeomorfa; por el contrario, responden a movimientos horizontales y multidireccionales.

Tanto Bataille como DyG parecen coincidir en que el hombre se constituye en los códigos macropolíticos del lenguaje y del trabajo, pero intentan liberar al ser humano de esos bloques molares a través de un proceso de reversibilidad. Este proceso implica una negación del mundo humano, una destrucción de los códigos que atrapan el flujo del deseo. A través de una literatura nómada que escapa a la utilidad social buscaron recuperar el movimiento inmanente del deseo, en el caso de Bataille de

un deseo animal del que no dio cuenta Hegel y en el de DyG de unas máquinas deseantes que conservan su heterogénesis ontológica.

## Referencias

- Bataille, G., (1981) *Teoría de la religión*. Madrid, Taurus.
- , (2008) *Les larmes d'Éros*. París, 10/18.
- Bogue, R., (2003) *Deleuze on literature*. Nueva York, Routledge.
- Deleuze, G. y F. Guattari, (2010) *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Tercera reimpresión, Buenos Aires, Paidós.
- Deleuze, G., (2005) *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires, Cactus.
- Giarda, A., (2008) *Esperienze della sovranità. Il surrealismo di Georges Bataille e Antonin Artaud*. Vercelli, Mercurio.
- Guattari, F., (1996) *Caosmosi*. Buenos Aires, Manantial.
- Greaves, M., (2002) *Cáncer. El legado evolutivo*. Barcelona, Crítica.
- Hegel, G.W.F., (2002) *Fenomenología del espíritu*. RBA.
- , (2008) *Estética II*. Buenos Aires, Losada.
- Nietzsche, F., (2002) *Ecce homo*. Tercera reimpresión. Madrid, Alianza.
- Surya, M., (1992) *Georges Bataille, la mort à l'oeuvre*. París, Gallimard.



# LA POTENCIA DE LO INDIFERENCIADO EN DELEUZE Y AGAMBEN. PENSAR EL DEVENIR COMO PARADOJA

MARÍA LUISA BACARLETT PÉREZ

Tú eres mujer. Tú eres hombre.  
Tú eres el muchacho y también la doncella. [...]  
Tú eres el pájaro azul oscuro y el verde de ojos rojos. [...]  
Tú eres las estaciones y los mares.

UPANISHADS

## Resumen

En el presente capítulo se abordan los temas de la potencia y del devenir a partir de las aportaciones de Gilles Deleuze y de Giorgio Agamben. En particular, la segunda idea es, en ambos autores, un eco del devenir heraclíteano, pues aquello que deviene no está ni al principio ni al final de ningún proceso, sino exactamente en medio, en una zona de indiferenciación que tiene más en común con la paradoja que cualquier supuesto bien establecido. Para Heráclito, “nos bañamos y no nos bañamos en las aguas del mismo río”, es decir, si el devenir es perpetuo cambio, el ahora y el aquí es en ninguna parte, puro inacabamiento e indeterminación. En consonancia con lo anterior, para Deleuze y Agamben, la potencia del devenir se halla precisamente en este carácter indiferenciado, en lo virtual, en una concepción del ser como *acontecimiento*. En Deleuze la figura privilegiada para dar cuenta de tal figura anómala es el CsO (Cuerpo sin Órganos), figura que sólo alcanza cierta estabilidad en sus acoplamientos y ensamblajes, y que nunca está antes de sus relaciones y sus encuentros. En Agamben, el énfasis está puesto

en la potencia de una *forma-de-vida*, la cual se alcanzaría si no se separara en ella la *zoé* –lo salvaje, lo indiferenciado de la vida– de la *bios* –vida política–, pues recordemos que el gesto soberano es la fuerza que impide el despliegue de esa potencia. Ambos autores confían en que, para experimentar la potencia de vivir, hay que liberarse de las estructuras despóticas, molares y soberanas.

**Palabras clave:** Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, devenir, potencia, lo indiferenciado.

### **Introducción: el devenir como paradoja**

ES HERÁCLITO EL FILÓSOFO ANTIGUO al cual suele recurrirse cuando se trata de abordar el tema del devenir. De la polémica Parménides-Heráclito se ha sacado frecuentemente la conclusión de que mientras la filosofía del primero apuesta por la permanencia y la estabilidad del uno, el segundo apuesta por el cambio, todo está cambiando y, por ende, nada permanece. El devenir heracliteano se suele ligar, entonces, a una figura dinámica del universo hecha de opuestos en pugna, la cual lo introduce en un juego permanente de creación y destrucción; pero como bien es sabido, dicho dinamismo polémico no es expresión del caos sin más, pues existe un *logos*, una lógica que subyace al cambio aparentemente desordenado de las cosas. Con todo, esta lógica difiere en mucho de los principios en los que se basa la lógica formal, o al menos de uno de ellos. Como bien lo apunta George Thomson: “La lógica de Heráclito puede definirse retrospectivamente como una negación de las reglas de la lógica formal. Históricamente hablando, sería más correcto describir las reglas de la lógica formal como una negación de la lógica de Heráclito” (1988: 336). Aquella parte que de manera flagrante viola la lógica heracliteana respecto a la lógica formal tiene que ver, sin duda, con el *principio de no contradicción*:

$$(p = p) \supset \sim(p = \sim p)$$

Es decir, si es verdadero que  $p$  es igual a  $p$ , entonces es falso que  $p$  sea igual a *no*  $p$ ; tal esquema puede también leerse de otra manera: una proposición y su negación no pueden ser simultáneamente verdaderas o dos proposiciones contradictorias no pueden ser ambas verdaderas. En Aristóteles encontramos una de las más conocidas formulaciones ontológicas de tal principio: “es imposible que lo mismo se dé y que no se dé en lo mismo y en el mismo sentido. [...] Es, en efecto, imposible que un individuo, quien quiera que sea, crea que lo mismo es y no es, como algunos piensan que Heráclito dice” (*Met.*: 1005b 18). Este último punto es interesante, Aristóteles enuncia el principio de no contradicción, pero agrega al final que creer que es posible que algo sea y no sea sería el resultado de una mala lectura de Heráclito. Sin embargo, apuntará más adelante en el Libro XI de la *Metafísica*:

No hay, pues, en sentido absoluto demostración alguna de estos principios, pero sí demostración contra quien afirme tales cosas. Y, seguramente, alguien que preguntara de este modo habría obligado al mismo Heráclito a reconocer enseguida que es absolutamente imposible que los enunciados opuestos sean verdaderos del mismo sujeto. Pero él abrazó esta opinión sin caer en la cuenta de lo que decía (1062a 30-36).

Pareciera ahora que, para Aristóteles, Heráclito no estuvo totalmente al tanto de las consecuencias de lo que decía, si hubiera reflexionado con más detenimiento no podría haber dado cabida a que una cosa y su contrario fueran verdaderos al mismo tiempo. En suma, Aristóteles reconocería que la violación del principio de no contradicción se dibuja claramente en Heráclito, pero ello se debió al parecer a que “no cayó en la cuenta de lo que decía”. Con todo, otra interpretación es posible: recordemos que a Heráclito se le dio el mote del “oscuro”, precisamente por lo críptico de muchas de sus declaraciones, aunque, como afirman Kirk, Raven y Schofield: “parece que Platón y Aristóteles pusieron esca-

so empeño por penetrar en su real significación” (1979: 250). Para estos tres estudiosos de la filosofía presocrática, el gran error de Aristóteles fue interpretar la crítica que hace Heráclito al principio de no contradicción como si con ésta propugnara por una identidad entre los opuestos; así, cuando afirma que “Como una misma cosa está en nosotros viviente y muerta; así como lo despierto y lo dormido, lo joven y lo viejo; pues éstos al cambiar, son aquéllos, y aquéllos, al cambiar, son éstos” (B 88),<sup>1</sup> en realidad no está diciendo que los opuestos son idénticos, sino que son *no esencialmente distintos*. Para Kirk, Raven y Schofield, el problema de Aristóteles es que exagera las posturas heracliteanas, forzándolas a entrar dentro de su propia lógica:

Aristóteles aceptó la interpretación platónica del flujo e incluso la exageró aún más. En otras referencias le ataca porque niega el principio de no contradicción, al afirmar que los opuestos son “lo mismo”, y en esta interpretación se equivoca, una vez más, al enjuiciarle anacrónicamente de acuerdo con sus propias estructuras de un marcado carácter lógico. Es evidente que Heráclito no trató de significar con su expresión “lo mismo” tanto que eran “idénticos” cuanto que “no esencialmente distintos” (1979: 251).

Que el ser y el no ser sean *lo mismo* no es igual a decir que son idénticos, pues ello implicaría renunciar a las diferencias que los hace singulares, aunque dicha singularidad no se traduce en que sean esencialmente distintos. Como apuntaba Octavio Paz: los opuestos se reconcilian, pues niegan que sean esencialmente distintos, pero ello no significa que cada uno se trasmute totalmente en otro, “esta reconciliación, que no implica reducción o transmutación de la singularidad de cada término, [...]” (1972: 101). Paz llama a tal tipo de contradicción que no se agota en la pura identidad “contradicción complementaria”, trayendo a

<sup>1</sup> Los “Fragmentos” de Heráclito fueron tomados de la obra *Los filósofos presocráticos* (Vol. 1), Madrid: Gredos.



cuenta un término acuñado por Stéphane Lupasco en su libro *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie* (1951).

A lo anterior habría que agregar que si Heráclito se atreve a afirmar que lo vivo y lo muerto son lo mismo, lo hace porque hay un *logos* que permite que todas las cosas compartan una *razón común*; es decir, aunque las cosas son distintas en apariencia, en el fondo responden a un plan común, son parte de un complejo coherente que difícilmente se puede percibir atendiendo a la mera superficie de las cosas. En suma, la guerra entre opuestos es lo que, paradójicamente, produce la armonía: es en la divergencia, en el cambio, que las cosas alcanzan su síntesis, la cual, sin embargo, nunca culmina en identidad permanente. Para Heráclito, el problema de la mayoría de los filósofos es que no han comprendido el sentido de tal paradoja, no comprenden que detrás de lo que parece caótico hay un *logos* actuando que permite que algo pueda alcanzar su unidad divergiendo: “No entienden cómo, al divergir, se converge consigo mismo: armonía propia del tender en direcciones opuestas, como la del arco y la lira” (B 51). Es precisamente de la tensión entre el lomo y la cuerda que la flecha puede ser impulsada: el movimiento como producto de una tensión entre opuestos que produce armonía.

Esta perspectiva paradójica es precisamente la que lleva a Thomson a afirmar que, finalmente, la lógica heracliteana niega las reglas de la lógica formal. La perspectiva de Agustín García Calvo está en perfecta consonancia con la de Thomson, para el filósofo español se trataría de una lógica que da luz verde a la paradoja, a la posibilidad de que algo sea y no sea al mismo tiempo. Pensemos en otros fragmentos donde también se hace patente este carácter paradójico; por ejemplo, “El mar es el agua más pura y más contaminada: para los peces es potable y saludable; para los hombres, impotable y mortífera” (B 61), ¿cómo podría el agua ser al mismo tiempo la más pura y la más asquerosa? Tal situación no es imposible para Heráclito, pues al mismo tiempo es pura (para el pez) y sucia (para el hombre), además si pensamos que todo está en devenir, el agua del mar que ahora es la más pura ya mismo está dejando de

serlo, ya mismo está ensuciándose; por ende, está ya siempre y al mismo tiempo *entre* la pureza y la suciedad, sin ser una o la otra, siendo las dos al mismo tiempo. Traigamos a cuenta el fragmento 88 que citamos más arriba: bien podríamos afirmar que estar vivo es no estar muerto; sin embargo, al vivir ya vamos muriendo, la vida y la muerte entran en una *zona de indiferenciación*, pues al vivir también morimos un poco, la muerte le gana espacio a la vida a cada momento; por ende, estamos muertos y vivos al mismo tiempo. Pensemos en la última parte del fragmento; lo mismo es ser joven y viejo: ser joven es ya estar dejando de serlo, es ya estar envejeciendo; ser joven es cada vez ser menos joven, es al mismo tiempo ser viejo, uno cambia en el otro. Estas ideas se encuentran mejor explicadas en el fragmento 126: “Las cosas frías se calientan, lo caliente se enfría, lo húmedo se seca, lo reseco se humedece”. Por último, veamos uno de los fragmentos más famosos: “En los mismos ríos nos bañamos y no nos bañamos, y que tanto somos como no somos” (B 49a), aquí Heráclito no puede ser más contundente en su apuesta por poner en jaque el principio de no contradicción. Al bañarnos en el mismo río ya no nos bañamos en el mismo río porque es otro, por ende, entramos y no entramos en el mismo río, ambas cosas al mismo tiempo. Como apunta García Calvo (1985), mientras la lógica de Parménides es la del ser, la que nos invita a decir “es”, la lógica de Heráclito apuesta a una conjunción de contrarios: “es y no es”. Pero esta conformación contradictoria no es una paradoja solamente porque nos empuja a aceptar como verdaderos dos contrarios, sino porque nos hace entrar en una zona de indecidibilidad entre una cosa y su contrario, sin tomar partido o agotarse en ninguno de los polos. De hecho, en tal situación los polos se desdibujan: la vida no es esencialmente distinta a la muerte, así la juventud respecto a la vejez, la vigilia respecto al sueño.

Nuestra lectura del devenir heracliteano hace énfasis, en el carácter paradójico del mismo; de hecho, creemos que comprender cabalmente el devenir en este presocrático es ligarlo a una situación paradójica en donde los contrarios conviven y dan lugar a un *umbral de indiferenciación*,

a una *zona de indiscernibilidad* entre la vida y la muerte, entre la juventud y la vejez, entre el ser y el no ser. Pero, es precisamente de este umbral de donde el universo obtiene su dinamismo, su *pólemos*; es por esta incapacidad de establecerse en uno de los polos de la paradoja que el devenir es posible como movimiento continuo, inagotable y creador. De hecho, seguir la corriente del universo es seguir la corriente del *logos*: todo está en devenir, lo cual se muestra en un proceso inagotable de *divergencia convergente*;<sup>2</sup> es decir, al divergir se converge, al cambiar se alcanza la unidad, la cual siempre es precaria pues nunca se deja de devenir otra cosa. En otros términos, es divergiendo como se alcanza la unidad y, así, puede seguirse calmadamente la lógica del cosmos: “Cambiando se descansa” (B 84a). También podríamos decir, como expone Rodolfo Mondolfo, que resulta más cansado resistirse que dejarse llevar por el *logos* que gobierna el universo, es decir, es más cansado resistirse al cambio que enrolarse naturalmente en él, con lo cual el devenir se ve como un elemento vital, en tanto una vida dinámica es más sana y creativa que una anquilosada en lo permanente. “La idea de cansancio producido por la persistencia uniforme de la propia condición y la consiguiente necesidad de buscar alivio o reposo en el cambio, [...] representan un pensamiento típicamente heraclíteo, [...] en cuanto expresión de la exigencia del movimiento y del cambio intrínseca en toda existencia y vida” (Mondolfo, 1966: 271).

Esta necesidad de variación como exigencia de vitalidad es, en el fondo, una de las demandas que se desprenden de la manera como Heráclito concibe el devenir: es en el cambio incesante, en esa zona de indiferenciación, en esa paradoja, donde es posible ser y no ser y donde la creación, la vitalidad y la diferencia pueden ser posibles. En la historia de la filosofía occidental pocos son los filósofos que han sostenido esta manera de concebir el devenir, asumiendo todas las consecuencias de su

<sup>2</sup> Rodolfo Mondolfo, en su conocida obra sobre Heráclito (1966), utiliza el término “divergente convergente”.

carácter paradójico. Los dos filósofos que abordaremos en lo subsiguiente –Gilles Deleuze y Giorgio Agamben–, ambos contemporáneos y, por ende, muy alejados temporalmente de Heráclito, comparten con éste, sin embargo, una visión semejante del devenir; como algo paradójico y, por lo mismo, cargado de una potencia creativa y productora de diferencias que conlleva todo lo indiscernible, toda zona de indiferenciación en la que se pone en jaque, entre otras cosas, el principio de no contradicción.

### **El devenir y lo virtual en Gilles Deleuze**

Abordar el tema del devenir en la obra deleuziana no es una cuestión sencilla, sobre todo porque prácticamente toda ella está anclada en hacer frente a una tradición filosófica fijada en una concepción ontológicamente fuerte del ser, en una ontología estática o al menos arborescente, en la cual las dicotomías resultan claras, las jerarquías distinguibles y donde el cambio puede leerse como un proceso que desde el principio ya tiene fijados sus derroteros. Pero, de igual forma, abordar este tema resulta también problemático pues cruza prácticamente toda la obra del filósofo francés, misma que no siempre está surcada ni por el mismo lenguaje ni por las mismas problemáticas, por tal razón es que en este trabajo nos avocaremos a analizar la cuestión del devenir, centrándonos particularmente en *Mil mesetas*, aunque ello no excluye que recurramos a otras obras cercanas a este libro publicado en 1980.

En el apartado titulado “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, Deleuze trata de dejar clara su distancia con el estructuralismo, pues para esta perspectiva teórica devenir significa primordialmente el cambio dentro de una serie, dentro de una correspondencia de relaciones; así, respecto a las transformaciones de animal a hombre y de hombre a animal, por usar un ejemplo común a Deleuze y a Lévi-Strauss, este último narra en libros como *Historia de Lince* (1992) que pueden entenderse a partir de un proceso de oposición entre dos

elementos que siempre se corresponden aunque se encuentren equidistantes. En esta lógica de oposiciones, lo que el hombre pierde de humano al animalizarse –por ejemplo, en el caso del hombre salvaje–, lo gana el animal (o su parte animal) en la misma proporción al humanizarse; las oposiciones estructuralistas son binarias y correspondientes, de tal manera que el devenir sólo puede leerse como el tránsito entre dos polos; por ejemplo, el polo animal y el polo hombre, extremos que guardan una relación inversamente proporcional. Sin embargo, para Deleuze, el problema de esta concepción del devenir es que no se trata de un auténtico devenir, pues nada se produce, no existe ninguna novedad, pues lo que puede ocurrir está ya siempre dado por la serie, por la correspondencia invertida entre dos polos equidistantes: *una correspondencia de relaciones no hace un devenir*. Aún más, la diferencia en tales series queda reducida a una identificación, una paridad que se aleja más o menos de uno u otro polo, pero que no se sale de la lógica progresiva o regresiva de la serie. Lo que produce el desplazamiento a lo largo de dicha serie no es en realidad una diferencia, sino una filiación mayor o menor con alguno de los dos polos.

Un devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero no es tampoco una semejanza, una imitación y, en el límite, una identificación. [...] Devenir no es progresar ni regresar siguiendo una serie. [...]

En suma, devenir no es una evolución, al menos no sería una evolución por descendencia y filiación. El devenir no produce nada por filiación, toda filiación sería imaginaria (Deleuze, 1980: 291).

Frente al esquema estructuralista donde no tienen lugar ni una verdadera creación ni una verdadera diferencia, el devenir dentro del esquema deleuziano deja suspendida la correspondencia y la filiación, pues en términos estrictos no existen tales polos entre los cuales moverse, no hay derroteros estables respecto de los cuales alejarse o acercarse. Tomemos uno de los ejemplos a los que más suele recurrir el propio Deleuze: *La metamorfosis*, de Kafka. Gregorio Samsa se despierta un día convertido

en escarabajo; no puede ir a trabajar, no puede siquiera levantarse de la cama con el enorme caparazón en su espalda y unas pequeñas patas que apenas le permiten desplazarse. En tal estado se siente verdaderamente incómodo y discapacitado; pero antes de tal transformación es también incapaz de sentirse cómodo en su trabajo, en su casa, como ser humano; en suma, como hombre Samsa fracasa, pero como insecto también, su transformación en escarabajo le ubica en una *zona de indiscernibilidad*, de indiferenciación, en la que ni como humano ni como escarabajo logra el menor éxito. Pero tal estado de indeterminación –ni hombre cabal ni escarabajo cabal– no le impide existir, cuestionarse, sufrir, moverse, comer, etc. Su existencia se mueve en un *entre* en el cual es difícil saber qué es –¿hombre o animal?, ¿más o menos hombre?, ¿más o menos animal?–, pero no sólo ello, los polos entre los cuales debería moverse se desdibujan con parecida indeterminación, entran en una zona de indistinción, de vecindad, en la cual es difícil distinguir uno de otro.

Se diría más bien que una zona de indistinción, de indiscernibilidad, de ambigüedad, se establece entre los dos términos, como si se encontraran en el punto que precede inmediatamente a su diferenciación respectiva: no una similitud, sino un deslizamiento, una vecindad extrema, una contigüidad absoluta; no una filiación natural, sino una alianza contranatura (Deleuze, 1993: 100).

¿Samsa ha dejado de ser un hombre? ¿Samsa es ya un escarabajo? ¿Un escarabajo puede pensar, entristecerse o indignarse? ¿Un hombre puede trepar por el techo y hacer su nido de excremento? ¿Qué es lo propio del hombre, qué del escarabajo? ¿Podemos distinguir aquí cabalmente al hombre del escarabajo? En este talante, Samsa no está a medio camino entre el hombre y el insecto, se encuentra más bien en un *entre* en el cual no es ni hombre ni insecto, está en un verdadero devenir: “Devenir no es arribar a una forma (identificación, imitación, mimesis), sino encontrar una zona de vecindad, de indiscernibilidad o indiferenciación, de tal forma que uno no pueda distinguirse de *una* mujer, de *un* animal o de *una*

molécula” (Deleuze, 1993: 11). Sería incorrecto definir tal devenir como hibridez, pues un híbrido no sería más que una mezcla, en este caso la del animal y del hombre, de dos polos que seguirían permaneciendo como referentes bien delimitados. Sin embargo, lo que se difumina precisamente con el devenir es la constancia de tales polos: el hombre desterritorializa al animal, pero éste, al mismo tiempo, desterritorializa al hombre, de tal manera que no podríamos recurrir a dos originales que simplemente se transforman; antes bien, los originales son su transformación desde el principio, su mutua e inmanente desterritorialización.

[...] la metamorfosis es como la conjunción de dos desterritorializaciones, aquella que el hombre impone al animal forzándolo a huir esclavizándolo, pero también aquella que el animal propone al hombre, indicándole salidas o medios de fuga sobre los cuales el hombre jamás había pensado por sí solo (la fuga esquizo); cada una de las dos desterritorializaciones es inmanente a la otra, precipita la otra y le hace franquear un umbral (Deleuze y Guattari, 1975: 64).

El tema central de *El antiedipo*, aquel que resuena en el subtítulo *Esquizofrenia y capitalismo*, nos permite establecer una liga que pone en comunicación al devenir con figuras como el *esquizo*, la desterritorialización y lo indiscernible. El devenir puede ligarse entonces tanto al *esquizo* como a este proceso de desterritorialización que nos impide hablar de sujetos bien constituidos, bien delimitados; estamos, así, ante la figura de un sujeto desterritorializado que sin referencia a nada externo, sin ubicarse en ninguna serie y en ninguna evolución, despliega códigos que le son propios, ajenos al código social, trazando una *línea de fuga*, inapresable, nómada, que de manera inmanente engendra una verdadera diferencia, la cual no puede ser presupuesta en ningún concepto, en ningún código, en ninguna oposición o serie. En suma, el *esquizo* no conoce ningún territorio que le pertenezca o que sea permanente, su actuar errático decodifica y vuelve a codificar los estratos duros, los vuelve porosos y maleables.

Gregorio Samsa se encuentra montado precisamente en esta línea de fuga esquizoide: ni animal ni hombre, está creando un nuevo código inestable, precario, por lo cual quizá sería más fructífero decir que “salta de un código a otro”, sin suponer que tales códigos correspondan al polo hombre o al polo insecto.

El esquizo dispone de modos de orientación que le son propios, porque de inicio dispone de un código de registro particular que no coincide con el código social o que coincide con él sólo para parodiarlo. El código delirante o deseante posee una enorme fluidez. Uno diría que el esquizofrénico pasa de un código a otro, que mezcla todos los códigos, en un desplazamiento rápido, siguiendo las preguntas que se le hacen, sin dar de un día a otro la misma explicación, sin invocar la misma genealogía, sin registrar de la misma manera el mismo evento, aceptando incluso, cuando se le impone y no está irritado, el código banal edípico, a riesgo de saturarlo con todas las disyunciones que este código estaba destinado a excluir (Deleuze, 1972: 21).

En muchos sentidos, el *esquizo* es la máxima expresión del devenir en tanto indecible, en tanto inapresable o encuadrable en este u otro código previo. De él no puede sacarse un código permanente, no puede reforzarse ningún estrato, no puede esperarse ninguna decisión durable. Pero lo indecible del *esquizo* no es equivalente a la parálisis o la neutralidad. Solemos ligar algo indecible a la incapacidad de optar, de moverse, de hacer algo, al letargo; bien al contrario, lo indecible, lo indiferenciado, puede resultar sumamente fecundo precisamente por su calidad de *acontecimiento*, por su carácter disruptivo, porque puede dar lugar a la verdadera diferencia, aquella que ningún concepto y ninguna situación anunciaban. Lo indecible puede verse ciertamente como pasividad; sin embargo, no toda pasividad es incapaz de producir algo nuevo, siempre puede ocurrir algo a partir de ella, siempre puede tener lugar el acontecimiento. En otros términos, la impotencia puede estar, paradójicamente, cargada de potencia. Como bien lo apunta François Zourabichvili: aquello que se encuentra en devenir, en una zona de in-



decidibilidad y, por ende, nos parece más impotente que nunca, está cargado de la potencia de devenir en formas insospechadas, “sólo es absolutamente potente en el extremo de su impotencia” (2004: 28).

Pero si podemos ligar lo indecidible con el acontecimiento, ello no debe de llevarnos a pensar que este último es simplemente aquello que le da su especificidad a una situación o a una serie (tal sería la lógica estructuralista); antes bien, el acontecimiento podría verse como una verdadera línea de fuga, como un verdadero devenir que no corresponde a situación alguna, a algún código o serie dados, sino que basa su diferencia en que no corresponde a ningún elemento de ellos. En términos de la teoría de conjuntos y acercándonos al lenguaje de Alain Badiou, aquello que es indecidible, que es acontecimiento, nunca podrá ser el complemento de otro conjunto. Aunque en muchos puntos Deleuze y Badiou se alejan en sus respectivas concepciones ontológicas, la perspectiva de este último sobre el acontecimiento viene bien a lo que aquí queremos explicar: un acontecimiento es algo que jamás podrá expresarse ni con los códigos de una situación —en tanto ésta es siempre algo que pertenece a una serie, a un proceso, a una lógica secuencial—, ni respecto a los elementos de un conjunto dado; antes bien, su lógica disruptiva produce un vacío que ningún conjunto puede contener, que no puede ser reducido a unidad alguna, que es constitutivamente múltiple.

Llamaré sitio de acontecimiento a un múltiple semejante, totalmente anormal, es decir, tal que ninguno de sus elementos esté presentado en la situación. El sitio está presentado, pero “por debajo” de él, nada de lo que lo compone lo está, al punto de que el sitio no es parte de la situación. Diré también que un múltiple de este tipo (el sitio de acontecimiento) está al borde del vacío [...] (Badiou, 1999: 197).

Para Badiou, los acontecimientos son escasos, acaso reconoce la revolución rusa de 1917 como uno auténtico, pero ni siquiera el mayo de 1968 alcanza tal mote, la razón es que un acontecimiento nunca se desprende de la lógica de una situación dada, de la continuidad y secuencia de

eventos que implica una situación cualquiera –un movimiento social, una revolución, un alzamiento armado, etc.–; antes bien, rompe esa lógica, la violenta, la abre y la deja sin conclusión, es decir, un acontecimiento vuelve una situación infinita en tanto ella puede dar lugar a un devenir inesperado. La postura de Deleuze respecto a las revoluciones no dista tanto de la de Badiou, pues para aquél toda revolución está destinada a fracasar, a ser traicionada, a molarizarse, pero lo verdaderamente importante de tales acontecimientos estriba en las conexiones, en los acoplamientos, en las líneas de fuga que posibilitan, en los descubrimientos y experiencias inéditas que nos descentran y rompen con nuestra molaridad, con la lógica de lo esperado. En suma, en ambos pensadores podemos encontrar que el acontecimiento no es lo que completa y sigue la lógica de una situación, sino precisamente lo que la disrumpe, lo que la violenta, lo que no permite que situación alguna cierre como totalidad, como sistema, como algo completo. Así, para ambos autores, *pensar una situación* sería no tanto reparar en su lógica, en su coherencia, en su cierre, sino precisamente en aquello que impide todo cierre, que evita toda completud, es decir, pensar en aquello que puede abrirla a posibilidades insospechadas, a que *por fin pueda pasar algo*. Pensar sería entonces dirigirse hacia aquello que está menos cubierto por la ilusoria completud de cualquier situación, pero ese vacío, esa *casilla vacía* sería precisamente lo que mejor nos daría cuenta de esa situación.

Pensar una situación siempre implica dirigirse hacia lo que, en ella, está menos cubierto por el amparo que le ofrece el régimen general de las cosas, como hoy la situación de nuestro país puede pensarse a partir del desamparo estatal de los sin papeles. Es lo que, en mi propio lenguaje, llamo [...] un sitio *événementiel* [sitio de acontecimiento]. Lo determino ontológicamente (con las formulaciones matemáticas requeridas) como aquello que está “al borde del vacío”, o sea casi sustraído a la regulación de la situación por parte de su norma inmanente o su estado. Es una situación (en su conjunto) algo así como un punto de exilio, en el que es posible que suceda, por fin, algo. [...] o sea el punto en el que lo acon-

tecido ya no es asignable ni al territorio (al sitio) ni al no territorio, ni al afuera ni al adentro. Y es cierto que el vacío está desprovisto tanto de interior como de exterior (Badiou, 1997: 119).

El acontecimiento es entonces ese vacío que no se desprende de la lógica de la situación, vacío que no es simplemente el anverso de ella, pues no está simplemente fuera —lo cual lo incluiría simplemente de manera negativa en ella, por oposición—, sino que se distingue por estar ni fuera ni dentro. Decir que el acontecimiento no está ni fuera ni dentro de la situación lo arroja, otra vez, a una zona de indiferenciación, de indecidibilidad, en la cual no podemos encontrar elemento alguno ni en correspondencia ni en contraposición con los elementos de la situación. La *casilla vacía* de la que habla Badiou es ese movimiento *esquizo*, ese devenir que no puede asignarse a ninguna serie, a ningún adentro, pero tampoco a ningún afuera, se trata más bien de un cambio de código que no responde ni a la lógica lineal de la correspondencia ni a la del antagonismo. El acontecimiento se torna entonces en lo indecible, lo cual es, a fin de cuentas, un *sitio paradójico*, un devenir que no puede asignarse a una serie ni a una situación ni a una lógica, que no está ni en el afuera ni en el adentro, que no corresponde a unidad alguna, pero tampoco se le contrapone. Esta situación paradójica está íntimamente ligada a que *por fin pueda suceder algo*, a lo posible, aunque usar este término va en detrimento del devenir tal como lo concibe Deleuze, pues para él la categoría de lo posible está demasiado ligada a la identidad, a la realización de una meta que un concepto o una teoría presuponen. Sabemos que Deleuze prefiere hablar de lo *virtual*, es decir, de aquello que supone una verdadera apertura a lo inesperado, a la novedad, a la creación, a la diferencia, pues no está presupuesto por ninguna serie, por ningún concepto: “Tal es la tara de lo posible, tara que lo denuncia como producto tardío, fabricado retroactivamente, a la imagen de lo que se asemeja. Al contrario, la actualización de lo virtual se hace siempre por diferencia, divergencia o diferenciación” (Deleuze, 2003: 273). Lo posible recrea algo que ya

está presupuesto desde el principio en un concepto, en una situación; en cambio, lo virtual está más bien ligado a la potencia: apertura para dar lugar a la diferencia, a la novedad, a lo inesperado. Es precisamente la calidad indecible del acontecimiento lo que le da toda su potencia, es su carácter paradójico –ni adentro ni afuera, ni correspondiente ni antagónico–, el hecho de que en él nada está definido ni acabado ni decidido, lo que lo hace tierra fecunda para que sobrevenga la novedad, lo imprevisto, la diferencia radical. Así, si por un lado puede sonar paradójico que es lo indiferenciado lo que puede dar lugar a la diferencia, por otro, si ligamos lo indiferenciado con lo no definido, lo que no puede ser atrapado dentro de ninguna serie ni dentro de ningún concepto, es de ahí precisamente de donde puede surgir una diferencia, una novedad, es donde *por fin puede suceder algo*. Tal relación entre lo indiferenciado y la diferencia puede parecer paradójica, y de hecho lo es, de ahí que sea difícil separar al devenir de la paradoja.

Sin duda es necesario detenernos un poco en esta relación ciertamente compleja entre lo virtual, la diferencia y lo indiferenciado. Como es bien sabido, Deleuze es uno de estos pocos filósofos que piensan la diferencia en sí misma sin referirla a la identidad; es decir, en él la diferencia no es la desviación ni la copia de un original respecto al cual algo difiere. Tal sería el caso de perspectiva platónica, en la cual la diferencia sólo puede surgir en correspondencia y en oposición a un original que estaría representado por el mundo de las ideas. Por el contrario, en Deleuze nos enfrentamos a una diferencia inmanente que se sustenta en un proceso simultáneo de *diferenciación diferenciante*; es decir, la diferencia no surge porque algo, llamémosle  $x$ , disrumpe respecto al original, antes bien, porque disrumpe respecto a sí mismo, lo cual es producto del choque, del encuentro de las fuerzas que lo constituyen con otras fuerzas que a su vez conforman otros cuerpos, entes o cosas, que bien podemos llamar  $w$ ,  $y$  o  $z$ , mismos que están diferenciándose por su cuenta. En este sentido, la diferencia no es relativa, es decir,  $x$  no es diferente porque difiera de  $y$  –eso sería caer de nuevo en la lógica de la identidad–; antes bien,

ambas se diferencian en el encuentro porque ellas mismas difieren de sí mismas a cada momento. Así, ni  $x$  ni  $w$  ni  $y$  ni  $z$  preexisten a la disrupción, al encuentro de fuerzas; ellas no son identidades, son intensidades, están hechas de sus encuentros y de las variaciones de potencia que les producen tales encuentros. No hay entes ni cuerpos ni sujetos bien formados antes de tales encuentros; sin embargo, al encontrarse, las fuerzas no se apaciguan, siempre queda una latencia para nuevos encuentros, nuevas configuraciones, nuevas actualizaciones. Lo virtual, si se quiere, es este *resto* de potencia que no se agota en el acto. Lo virtual nos habla de que aun en lo diferenciado sigue existiendo un proceso de diferenciación, de potencia, de no decisión. De ahí que sea tan importante en Deleuze subrayar que la diferencia nunca es un bloque unitario, sino el resultado de la conjunción de dos cosas: la *différentiation* y la *différenciation*. Ambos conceptos remiten a un proceso, por ello es difícil definirlos por separado en tanto conjuntan una relación entre lo virtual y lo actual que no es lineal. Ambos nos remiten, pues, a un proceso en el cual “ser es ser diferenciado y ser diferenciante” (Boundas, 2005: 17). Así,  $w$ ,  $x$ ,  $y$  y  $z$  sólo tienen lugar como cuerpos, sujetos o entidades actuales al diferenciarse y al diferenciar a otras. Pero como entidades concretas, actualizadas, no pierden su capacidad de diferenciación, siempre puede esperarse algo de ellas, una nueva configuración, un nuevo equilibrio momentáneo de fuerzas. Desde esta perspectiva, lo virtual y lo actual son ambos reales: en lo actual lo virtual permanece en términos de potencia y de diferenciación, pues lo actual nunca es idéntico a sí mismo: “Lo virtual es algo que, sin ser o parecerse a un objeto  $x$  actual, tiene sin embargo la capacidad de dar lugar a  $x$  sin tener que coincidir con él o identificarse con él, agotarse en  $x$ ” (Boundas, 2005: 19). El núcleo de tal manera de relacionar lo virtual y lo actual es el devenir, el cambio no es simplemente pasar de un punto  $a$  a un punto  $b$ , de un estado de cosas a otro, antes bien, devenir significa estar en medio de este proceso de *diferenciación diferenciante* en el cual no hay lugar ni para la identidad ni para la permanencia. Respecto a tal estado de diferenciación compulsiva, de variación intensiva que no

se define, que no se decide, bien podemos hablar de un estado de indiferenciación, de no resolución, de virtualidad que no se agota en lo actual. Esta es, quizá, la propuesta fuerte de este trabajo respecto a Deleuze: el intento de equiparar lo indiferenciado con esta *diferenciación diferenciante*, con esta *diferencia intensiva*. Tal figura no deja de ser paradójica –lo indiferenciado que produce diferencias–, pero, al final, es la misma paradoja que hay en todo devenir: es precisamente de esta no definición, de esta no resolución permanente, que surge lo actual, que surgen los sujetos y los entes precarios que nos encontramos en el mundo concreto.

Los ejemplos a los que recurre Deleuze para ilustrar el devenir como acontecimiento y paradoja –y con ello subrayar su carácter virtual, su potencia– son numerosos, uno de ellos es la figura del embrión. La fascinación que muestra Deleuze por el embrión se debe al carácter indiscernible e indiferenciado del mismo, tal carácter paradójico no hace más que subrayar su potencia: masa que contiene potencialmente un sinfín de formas que antes de concretarse no hacen más que multiplicar sus perspectivas. “El embrión es un sujeto larvario, una masa material capaz de soportar grandes modificaciones, un tejido informal susceptible de actualizar gran número de formas” (Sauvagnargues, 2006: 47). El embrión sufre una serie de transformaciones, de desplazamientos y torsiones que no ocurren como meros accidentes sobre un plan o un sujeto ya constituido. Pero esta capacidad de transformación y torsión sólo puede soportarla un sujeto no acabado, una entidad larvaria que aún conserva la plasticidad y apertura para devenir un gran número de formas. “La verdad de la embriología es que existen movimientos vitales sistemáticos, deslizamientos, giros, que sólo el embrión puede soportar: el adulto saldría desgarrado. Hay movimientos en los que uno no puede ser sino el paciente, pero el paciente, a su vez, sólo puede ser una larva” (Deleuze, 2003: 155).

Deleuze contempla al embrión como una entidad pasiva, pues “soporta y padece” una gran cantidad de transformaciones sin desgarrarse del todo, pero aquí pasivo no quiere decir impotente, todo lo contrario. Se

trata de una *pasividad virtual* que concentra en potencia un sinnúmero de formas no previstas por ningún concepto y por ninguna situación. La pasividad del embrión consiste en que es todas las transformaciones que le acontecen sin identificarse con una, sin dirigirse a ningún fin predeterminado, sin que haya sustancia por debajo de los cambios. La larva es los cambios que sufre pasivamente, pero no impotentemente; su potencia está en su apertura a devenir en un sinnúmero de formas no previstas. El embrión está emparentado, así, con el acontecimiento, en tanto ningún concepto ni situación lo puede prever ni determinar de antemano. Estamos, pues, ante una pasividad que no pierde su potencia pues puede definirse como apertura, una que evita volverse finita en esta u otra esencia, decantarse en esta u otra naturaleza. Pero tal potencia no es equivalente simplemente a *poder*; en la potencia bien se puede *no poder* y, sin embargo, ello no implica perder la potencia. Tal estado de apertura, de potencia que no se agota en poder, es equivalente a estar *expuesto*, a habitar una zona de indiferenciación en la que se está dispuesto a tomar esta u otra forma: “El espacio indiferenciado es un espacio de no poder, de anarquía. Es donde hay exposición a la exposición” (Wall, 1999: 59).

Así, el embrión habita una zona de indiferenciación o virtual pues su naturaleza no está decidida, más bien, permanece abierta o, para volver a traer a cuenta la paradoja, permanece resueltamente abierta, indiferenciada. Muy a pesar de Deleuze, quien siempre expresó bastante cautela frente a los conceptos heideggerianos, bien podríamos decir que este estado de *resuelta apertura* es lo que Heidegger en su momento llamó *Entschlossenheit*. Aunque el diccionario traduce este término como “resolución” o “decisión”, Heidegger lo definió como apertura —“La resolución es un modo eminente de la aperturidad del Dasein” (Heidegger, 2003: §297)—, es este estar abierto lo que permite al *Dasein* tener un mundo —al contrario de animal que es “pobre de mundo”, es decir, que se encuentra absorbido, anonadado, en estado de estupor, frente a sus desinhibidores y, por lo mismo, no puede trazar distancia frente a ellos, ni percibirlos ni interrogarse sobre ellos—. La *Entschlossenheit* hei-

deggeriana, vista como apertura, nos remite entonces a un estado de indeterminación o exposición, en la cual cada decisión fáctica (existencial) no hace más que profundizar esta intrínseca irresolución respecto a cualquier esencia que quisiéramos adjudicar al *Dasein*, que es más bien expuesto y abierto a poder-ser: “A la resolución le *pertenece* necesariamente la *indeterminación* que caracteriza a todo fáctico y arrojado poder-ser del *Dasein*. La resolución no está segura de sí misma sino como acto resolutorio. Pero la *indeterminación existensiva* de la resolución, que sólo se determina en cada caso en el acto de resolverse, tiene, como contrapartida, una *determinación existencial*” (Heidegger, 2003: §298).<sup>3</sup> Solamente en la resolución que exige la existencia fáctica el *Dasein* puede darse cuenta de que su ser está indeterminado, abierto, expuesto: “Solamente en la resolución le puede sobre-venir [*zu-fallen*], en el mundo compartido y circundante, eso que llamamos los azares de la vida [*Zufälle*]” (Heidegger, 2003: §300). Autores como Thomas Carl Wall (1999) no dudan en equiparar la *Entschlossenheit* con una forma de “pasividad radical” en la que el *Dasein* está expuesto al mundo, a los otros, sin lograr su identificación con una esencia o forma de ser permanente. La pasividad es potente en tanto conserva su exposición, su apertura.

Recurramos a otro ejemplo utilizado por Deleuze para ilustrar con más amplitud su manera peculiar de concebir el devenir y cómo lo liga con lo indiferenciado. Se trata del cuerpo sin órganos (CsO), figura que Deleuze retoma de Artaud. Recordemos que para Deleuze no se trata literalmente de un cuerpo que no tiene órganos, sino de uno que ha prescindido de la jerarquía y organización que le impone tener órganos especializados y bien determinados. Para Deleuze, un cuerpo está hecho de sus acoplamientos y no de sus órganos; se trata, pues, de un cuerpo cuya exterioridad no está determinada por el interior, antes bien, en el interior no hay nada, es un cuerpo que es pura exterioridad, pura ca-

<sup>3</sup> Las cursivas son del texto original.



pacidad de acoplarse con este u otro cuerpo. Así, el CsO expresaría de dos maneras la potencia de lo indiferenciado: primero, porque renuncia a territorializarse en órganos y funciones especializadas, por ende, no hay predeterminación alguna, no hay dirección ni forma preestablecida; antes bien, en él todo se convierte en virtualidad, en potencia; segundo, esta ausencia de especialización rompe también con toda idea de organismo, ya que aquí también desaparecen las jerarquías y la necesidad de un centro que organice los procesos y las funciones. No hay centro ni sujeto que esté detrás de las transformaciones y las diferenciaciones, sino que son éstas las que dan lugar a los órganos y a los individuos: el individuo y el órgano no son anteriores a los procesos de diferenciación. Así, un CsO rechaza cualquier determinación y privilegia el proceso de diferenciación, de cambio, de transformación. No se trata de un cuerpo que de verdad no contenga órganos; antes bien, lo que rechaza es la determinación de los mismos, su especialización o su jerarquización; rechaza, por ende, la existencia de un centro unificador u organizador. “En efecto, el cuerpo sin órganos no carece de órganos, solamente falta de organismo, es decir, de una organización de órganos. El cuerpo sin órganos se define más bien por un órgano indeterminado, en tanto el organismo se define por órganos determinados” (Deleuze, 2002: 49).

Al estar hecho de órganos indeterminados, al carecer de un centro organizador, el CsO se muestra también como pura virtualidad, como proceso, como variación continua que no sigue plan ni proyecto determinados de antemano. En tal zona de indiferenciación ningún estado puede darse como último ni como acabado. En el fondo, continuar en un proceso intensivo de diferenciación es lo mismo que permanecer en lo indiferenciado; por ello mismo un CsO siempre está abierto a nuevas conexiones, a nuevas configuraciones que no aspiran a ser ni permanentes ni estables. “Deshacer el organismo nunca ha significado suicidarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen un agenciaamiento: circuitos, conjunciones, pisos y umbrales, pasajes y distribucio-

nes de intensidad, territorios y desterritorializaciones [...]” (Deleuze y Guattari, 1980: 198).

El CsO conserva en gran medida las propiedades de la larva o del embrión: apertura a tomar formas insospechadas, rechazo a toda determinación o fatalidad, flexibilidad para tomar momentáneamente esta u otra máscara, repudio a toda identidad. De ahí que Deleuze hable de un “cuerpo esquizofrénico” ajeno a asumir una identidad permanente, dispuesto a cambiar de faz al tiempo que se conecta con otros cuerpos, que se acopla de maneras insospechadas con otros ambientes y otros individuos. El CsO está siempre dispuesto a ser profanado, a ser desterritorializado y puesto en una nueva configuración, arrojado a un nuevo devenir: animal, planta, mujer, otro. Este acto de profanación no sólo remite al propio cuerpo, remite también a nuestros roles sociales, a nuestras identidades, a la seguridad de pertenecer a una clase social, a tener una tendencia sexual, a ser de derecha o de izquierda, a ser humano por encima y claramente distinto del animal. Antes que instalarse demasiado cómoda y permanentemente en algún islote de pertenencia, de identidad, el sujeto larvario, el CsO, experimenta nuevas conexiones, escapa a través de líneas de fuga a lo fijo y establecido.

Deleuze liga tal devenir, constituido por conexiones momentáneas, al concepto de *agencement*, que bien podríamos traducir por “agenciamiento”, “disposición” o “ensamblaje” (en inglés *arrangement* o *assemblage*). Un agenciamiento no privilegia exclusivamente el cambio y la indiferenciación, sino que juega entre la contingencia y la estructura, entre lo estable y lo inestable, hace énfasis en el proceso mismo de la diferenciación, de alcanzar una cierta disposición, pero no como planicie permanente, sino como meseta momentánea, como proceso sin fin. Estar hecho de agenciamientos es rechazar toda identidad permanente, es asumirnos abiertos a cambiar de forma tanto y como sucedan nuevos acoplamientos con otros cuerpos, otros espacios, otros ámbitos. Una larva no sería más que un cuerpo dispuesto a sufrir tantas transformaciones y pliegues como agenciamientos se le presenten, de ahí su pasividad,

pero como ya lo hemos dicho, dicha pasividad no es impotente, su potencia radica en su capacidad de tomar esta u otra forma, potencia creativa y no fatal, flexible pero no impotente. El sujeto así constituido, si es que aún puede hablarse de un sujeto, sólo puede conformarse a través de una *síntesis pasiva*, de la pura contemplación, de contagios con lo heterogéneo, con el entorno que le modifica y le indica nuevas disposiciones, nuevos ensamblajes. No hay, así, sujeto preconstituido, sólo hay *haecceidades*<sup>4</sup> como capturas de fuerzas, meros acontecimientos que se establecen como configuraciones momentáneas y finitas. Las *haecceidades* nos remiten a individuaciones que no constituyen ni personas ni “yoes”, por ende no son elementos acabados o bien delimitados con principio y fin, sino que siempre están en medio, en devenir, su carácter no es el punto, sino la línea o la indeterminación entre dos puntos. Antes de arribar a los sujetos bien formados que suponemos ser, “[...] hay no solamente todo un ejercicio de transportes locales *demoniacos*,<sup>5</sup> sino un juego natural de *haecceidades*, grados, intensidades, acontecimientos, accidentes, que componen las individuaciones, muy distintas a las de los sujetos bien formados que las reciben” (Deleuze, 1980: 310).

Lo demoniaco aparece continuamente en la obra de Deleuze como aquello que no se deja atrapar en ninguna casilla, en ninguna categoría o criterio preciso. Lo demoniaco habla siempre de lo que se halla en el *entre*, en un proceso de devenir que se niega a consolidarse en una forma permanente. Así, la *haecceidad* es demoniaca porque nos remite a individuaciones que no tienen nada que ver con individuos bien definidos, es decir, se expresa como acontecimiento. Una *haecceidad* habita siempre en un *entre* y se constituye en él; de hecho, antes del *entre*, antes del aco-

<sup>4</sup> Término originalmente usado por Duns Scoto que Deleuze retoma y que vincula no a *ecce* sino a *haec*: esta cosa. Se trata, para el segundo, de una individuación impersonal que no se identifica con el yo ni con ninguna sustancia. Se trata de individuaciones formadas por los rasgos del mundo con los que se acoplan, por sus agenciamientos; es decir, son exterioridades sin interioridad alguna.

<sup>5</sup> Las cursivas son nuestras.

plamiento, no es posible hablar de sujeto alguno, de diferencia alguna. En este sentido, habitar tal *entre*, tal zona de indiferenciación es conservar esa potencia que no se agota en ningún acto, que no se define de una vez por todas, indiferenciación a partir de la cual toda diferenciación es posible. El devenir animal, el devenir mujer, el devenir menor, el devenir molecular son otras tantas figuras que hacen énfasis en esta experiencia de habitar el *entre*, de habitar el devenir; de hacer de lo indiferenciado piedra de toque de la creación.

### **Zona de indiferenciación y potencia en Agamben**

En el caso de Deleuze hemos tratado de establecer una conexión entre su particular concepción del devenir y la idea de habitar una zona de indiferenciación o indiscernibilidad que se plasma en una situación paradójica: ni adentro ni afuera de la serie, ni parte ni aparte de la situación, ni impotencia pero tampoco poder sin más. La figura de la pasividad nos ayudó también a dar cuenta de esta peculiar manera de concebir el devenir: habitar un *entre* en el cual se está abierto a todas las transformaciones, a todos los pliegues, pero sin jamás agotarse o identificarse de manera permanente con esta u otra forma, en esta u otra esencia. También recurrimos a la figura del acontecimiento, es decir, ese sitio que no puede anticipar ninguna situación ni ningún concepto y que, sin embargo, es el único sitio en el que *por fin puede ocurrir* la diferencia, la novedad, ese *al borde de vacío* que ningún conjunto puede abarcar. Hemos hablado también de lo virtual como ese movimiento paradójico de diferenciación diferenciante que permite que lo actual siempre esté habitado por lo latente, que en cada actualización siempre exista un resto de potencia que abra la posibilidad de nuevos devenires. Por motivos de espacio no hemos podido sacar más jugo de todos los ejemplos que podemos encontrar en Deleuze para ejemplificar el devenir y todos sus vericuetos, lo que sin duda es innegable es que esta obsesión deleuziana por dar cuenta de tal sitio *événementiel*, por asentar el devenir en una

paradoja es un rasgo que comparten otros autores contemporáneos. La necesidad de dar cuenta del sujeto en términos distintos, poniendo en jaque las *líneas fuertes del ser*, es una característica de obras como las de Alain Badiou, Jean-Luc Nancy, Peter Sloterdijk y Giorgio Agamben, por mencionar algunos pocos. Nos concentraremos ahora en la obra de este último, no sólo porque resulta un autor evidentemente actual, sino porque su pensamiento se expresa compatible con la postura deleuziana, al tiempo que la lleva más allá, la somete a mayores presiones y distintas experiencias.

La obra agambeniana no es de lectura sencilla, sobre todo porque nos obliga a transitar entre distintos derroteros y temas que, desde una perspectiva filosófica ortodoxa, parecen alejados y poco coherentes: la biología, la política, la economía, la teología, la ontología, la estética, la teoría literaria, la filosofía, entre otros. Con todo, si tuviéramos que decidir cuáles serían los problemas centrales de su obra tendríamos que aceptar la triada *vida-soberanía-comunidad*. De una u otra forma su pensamiento transita constantemente por estos tres grandes temas que tocan la ontología, pero también la política, la teología, la biología y, por supuesto, la filosofía. En esta triada, si existe algo que permanece constantemente en una zona de indeterminación o indiferenciación es, primordialmente, la vida: nadie a lo largo de la historia de Occidente ha podido definir qué es. En *Lo abierto*, Agamben (2002) deja claro que en realidad nunca ha habido una definición de vida, lo único que se ha hecho es dividirla y someterla a escisiones múltiples sin que ello represente remotamente una definición.

Para quien emprenda una investigación genealógica sobre el concepto de “vida” en nuestra cultura, una de las primeras y más instructivas observaciones que uno puede hacer es que este concepto no ha sido nunca definido como tal. Eso que permanece indeterminado es, sin embargo, articulado y dividido cada vez por una serie de cesuras y de oposiciones que lo invisten de una función estratégica decisiva en dominios aparentemente tan alejados como la filosofía, la teología, la política y, segura-

mente más tarde, la medicina y la biología. Dicho de otra manera, todo pasa como si, en nuestra cultura, la vida fuera eso que no puede ser definido, pero debe ser, por ello mismo, sin cesar articulado y dividido (Agamben, 2003: 26).

La perspectiva agambeniana no es única, otros autores coinciden en que las diferentes definiciones de la vida que se han acuñado siempre dejan un punto oscuro o un vacío donde fenómenos que consideramos “no vivos” pueden colarse. Pablo Rudomín, por ejemplo, habla de que al menos podríamos reconocer seis maneras distintas de definir la vida: la concepción fisiológica, la metabólica, la bioquímica, la genética, la termodinámica y la evolutiva; sin embargo, cada una deja siempre algo fuera y por ello terminan dando una concepción siempre incompleta. Por ejemplo, si tomamos la definición fisiológica, es decir, aquella que concibe la vida como la capacidad que tiene “cualquier sistema de realizar una variedad de funciones, tales como alimentarse, tener metabolismo, excretar, respirar, moverse, crecer, reproducirse y responder a estímulos externos” (Rudomín, 2001: 7), tenemos entonces que algunas máquinas realizan estas funciones o están de plano ausentes de algunas bacterias que se consideran entidades vivas. Otro ejemplo, si tomamos la definición bioquímica, según la cual lo vivo incluye “[...] aquellos organismos que contienen información hereditaria, reproducible, codificada en moléculas de ácido nucleico y que tienen la capacidad de controlar la velocidad de sus reacciones químicas, utilizando catalizadores específicos [...]” (Rudomín, 2001: 10), resulta que habría proteínas infecciosas llamadas “priones” que, sin contener ácidos nucleicos, pueden reproducirse utilizando los de los huéspedes. De hecho, los priones forman parte de los grandes enigmas de la ciencia actual. ¿Cómo es que realizan funciones de seres vivos estas entidades que oficialmente no están vivas?<sup>6</sup> El problema de definir

<sup>6</sup> Cfr. D. T. Max (2005), *The Family that Couldn't Sleep*, Nueva York, Random House. En este libro se narra el desorden genético en una familia que produce el llamado “insom-

la vida es que no solamente a lo largo de la historia ha sido imposible dar con una concepción satisfactoria, sino que aún hoy, con el avance de las ciencias biomédicas, tal definición resulta más que lejana o problemática al menos. Agamben está consciente de tal déficit, pero agrega que a falta de una definición las diferentes disciplinas que han tratado de acotarla no han hecho más que dividirla y escindirla en diversas partes, ciertamente la filosofía no ha permanecido al margen de tal trabajo de escisión, todo lo contrario. El ejemplo paradigmático es Aristóteles, para quien la vida sólo puede ser definida escindiéndola en sus funciones: vegetativa, sensitiva e intelectual. Pero, en realidad, toda la antigüedad clásica no hizo más que repetir el mismo gesto: escindir en lugar de definir. Otro ejemplo paradigmático está en la distinción *zoé-bios*:

Los griegos no tenían un solo término para expresar lo que queremos decir con la palabra vida. Ellos utilizaban dos palabras que, aunque pueden compartir una etimología común, semántica y morfológicamente son distintas: *zoé*, que expresa el simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres y dioses) y *bios*, que indica la manera de vivir propia de un individuo o grupo (Agamben, 1997: 9).

El filósofo italiano aclara que en el mundo antiguo esta *zoé* o “vida nuda” era excluida de la *polis* y confinada a la esfera reproductiva y doméstica, mientras que la *bios* del hombre era lo que le permitía formar parte de la vida política; así, la *bios* nos habla ya de “formas de vida” concretas que permiten al animal viviente que es el hombre tener una existencia política, económica o social. Bien podríamos preguntarnos ahora por qué, si no se puede definir la vida, es necesario entonces escindirla. Para Agamben, aquello que resulta ambiguo o indefinido puede estabilizarse dividiéndolo en ciertas categorías que permiten su aprehensión. Pero

---

nio fatal familiar”, causado por un príon, el cual produce la pérdida de muchas funciones neurológicas que llevan a la muerte. La enfermedad comienza con un insomnio crónico y la pérdida de la memoria.

aún más, es este carácter indefinido lo que transforma la vida en un factor de amenaza para el orden establecido; así, escindir la vida en *zoé* y *bios* permitió sacar de la *polis* lo que resulta más incómodo para dicho orden –la vida biológica, reproductiva, nuda– y dejar dentro lo más encuadrable y maleable. El gesto que permite a la vez esta escisión y esta exclusión es el *gesto soberano* por excelencia. Recordemos que Agamben retoma de Carl Schmitt la definición de soberano: “soberano es quien decide la excepción”, es decir, es quien decide a cada momento qué está fuera de la *polis* y qué está dentro, qué ésta dentro de la ley y qué fuera, quién es el amigo y quién el enemigo, qué es lo humano y qué lo animal, qué es la vida y dónde comienza la muerte. En suma, la soberanía ha sido el mayor gesto que se ha inventado en Occidente para sacar de lo indiferenciado y lo indiscernible ciertas cosas que se caracterizan por su ambigüedad, principalmente la vida.

Pero sería demasiado fácil decir que el gesto soberano simplemente escinde y excluye, en realidad sólo puede excluir si al mismo tiempo incluye lo que deja fuera. La *zoé* o vida nuda tiene que ser incluida de alguna manera dentro de la *polis* o la ley porque significa lo que más amenaza, lo que de manera más irremediable podría poner en jaque la estabilidad, normalidad y homogeneidad de la vida política; es decir, es de la vida y sus avatares –enfermedades, crecimiento demográfico, mortandad, epidemias, embarazos, abortos, accidentes, incapacidades, etc.– de donde proceden las mayores amenazas a la vida política, porque al final de cuentas la *zoé* sería ese estado informe, indiferenciado, salvaje –por ello siempre pura potencia– que violenta la vida política donde las *formas de vida (bios)* tienen ya un contenido concreto, donde han sido formadas, normalizadas. De ahí la necesidad del soberano de establecer algún tipo de estrategia que le permita controlar y vigilar esa exterioridad. Este gesto con el cual el soberano excluye e incluye la *zoé* ha sido llamado “exclusión incluyente”, con ello se logra mantener en el afuera aquellas expresiones que amenazan la vida de la *polis*, al tiempo que las introduce en un régimen de control y vigilancia para no dejarlas en una



mera exterioridad salvaje. El ejemplo que más privilegia Agamben para ilustrar tal situación paradójica es el *estado de excepción*; con tal figura el soberano tiene un instrumento invaluable para controlar aquello que más se le escapa precisamente por su carácter ambiguo e indiscernible, la vida. Pero, ¿qué es lo que puede el estado de excepción? Fundamentalmente dos cosas: en primer lugar, escindir la vida en dos partes que supone antitéticas, la *zoé* y la *bios*, es decir, la vida biológica y la vida política, con el fin de dejar fuera de la *polis*, del Estado, de la ley, eso que por su carácter salvaje y natural no puede pertenecer al orden político; pero, en segundo lugar, con ello también crea una zona de indiferenciación en la cual ambas se confunden, se superponen, lo que permite al soberano decidir a cada momento dónde acaba una y dónde empieza la otra. Esta zona de indistinción no está ni antes ni después de la ley, sino que vuelve indeterminado tal umbral. Así, cuando se suspende la ley en una situación de emergencia –figura paradigmática del estado de excepción– el soberano no está ni dentro ni fuera de la ley, sino en ambos a la vez, al tiempo que la vida misma se encuentra en una zona borrosa que no es ni adentro ni afuera de la ley, más bien este adentro y este afuera son los que se vuelven borrosos.

En verdad, el estado de excepción no es ni exterior ni interior al orden jurídico y el problema de su definición concierne a un umbral o a una zona de indistinción donde ni el interior ni el exterior se excluyen, sino que se indeterminan. La suspensión de la norma no significa su abolición y la zona de anomia que ella instaura no está (o al menos no pretende estar) sin relación con el orden jurídico (Agamben, 2003: 43).

En tal estado, la vida biológica no es ajena a la ley, pero tampoco está comprendida por ella; antes bien, está *abandonada* a la fuerza que la ley despliega sobre ella, *fuerza de ley*. Tal estado de abandono puede sonar a mera exclusión, a mero olvido, pero lo que hace la ley con la vida al excluirla no es meramente sacarla, pues al mismo tiempo la somete a su fuerza, a su control, una fuerza que es contundente porque, en el estado

de excepción, la ley está suspendida pero no deja de ejercer su fuerza. El abandono significa estar fuera del orden jurídico, pero a la vez *a merced* de su suspensión, de su fuerza: “Eso que ha sido puesto en *ban* es restituido a su propia separación y, al mismo tiempo, dejado a la suerte de quien lo abandona: está a la vez incluido y excluido, liberado y al mismo tiempo capturado” (Agamben, 2003: 120). Con todo, debe tenerse en cuenta que si la vida puede habitar esta zona de indiferenciación es porque primariamente ha sido escindida en *zoé* y *bios*, escisión que no es intrínseca a la vida, sino producto de un movimiento soberano y, por tanto, artificial. Bien podríamos preguntarnos ahora cómo es posible que en la figura del estado de excepción, aunque la ley haya sido suspendida, siga actuando. En esto consiste la paradoja de la excepción, pues en ella la suspensión de la ley no significa su ausencia; antes bien, ésta sigue actuando en virtud de que está suspendida, como mera fuerza. Pensemos en un estado de excepción real: la ley se suspende, las garantías se suspenden, pero el ejército, por ejemplo, seguirá aplicando la fuerza que tal suspensión le permite, aplicará por ende *toques de queda*, *arrestos*, *allanamientos*, *detenciones*, etc. En tal estado la ley está suspendida, pero se aplica como pura fuerza. Lo cual nos lleva a una paradoja curiosa: en una situación tal en la que la ley está suspendida, si la aplicamos, entonces la estamos violando; pero si la violamos, entonces la estamos aplicando. Esa es precisamente la zona de indiferenciación de la que nos habla Agamben, pues ahí se hacen indiscernibles la aplicación y la violación de la ley.

En consonancia con tal situación paradójica, lo mismo ocurre con la vida: la vida es aquello que en el estado de excepción, al estar fuera de la ley, por ello mismo, se halla más dentro y bajo su total fuerza. En suma, para Agamben, la fuerza del soberano radica en que puede decidir cuándo se aplica la ley y cuándo se suspende, por ende, puede crear un umbral de indiferenciación en el que la vida puede ser usada a placer, en que se puede decidir cuándo está bajo la ley y cuándo no, cuándo vale la pena ser vivida y cuándo no, cuándo se puede aniquilar y cuándo no. Si el soberano es el que decide la excepción, entonces su poder radica

precisamente en que puede determinar esta zona de indiferenciación, en que puede decidir cuándo la ley se suspende, no para desbaratar el aparato legal en el que sustenta, sino para sostenerlo. Aún más, el estado de excepción sería necesario a la ley pues en su suspensión es donde puede llegar adonde no puede llegar: “El estado de excepción separa entonces la norma de su aplicación para hacerla posible. Introduce en el Derecho una zona de anomía, a fin de volver posible la *normación* efectiva de lo real” (Agamben, 2003: 64). Pero, ¿qué quiere decir que con su suspensión la norma llega adonde cotidianamente no puede llegar? Pensemos que en una situación normal, donde la ley está vigente, nadie puede violentarme en mi persona, nadie puede agredirme sin razón justificada, ni la policía ni el ejército, pero, ¿qué pasa en un estado de emergencia?, pues al suspenderse la ley esas mismas instancias están *habilitadas legalmente* para matarme si es necesario. La suspensión de la ley permite, por ende, llegar ahí donde no se puede llegar cuando la ley está vigente: “Si la excepción es la estructura de la soberanía, [...] [lo es porque] es la estructura originaria según la cual el derecho se refiere a la vida y la incluye en él a través de su propia suspensión” (Agamben, 1997: 36). Sin embargo, tal suspensión no elimina totalmente los efectos de la ley; antes bien, ésta sigue actuando como mera fuerza: “El estado de excepción es un espacio anómico donde lo que está en juego es una fuerza de ley sin ley (por lo cual se debería escribir en consecuencia fuerza-de-ley)” (Agamben, 2003: 68).

Aquí, sin embargo, nos salta una pregunta: si en el principio de este apartado hablamos de la vida como esta realidad ambigua e indiscernible que el soberano somete a través de mecanismos igualmente ambivalentes como el estado de excepción, entonces, ¿qué queda de la potencia, de su carácter indiscernible?, ¿es finalmente domesticada por el poder soberano?, ¿la ley logra truncar el devenir? La respuesta de Agamben es claramente negativa, pues buena parte de su obra es un argumento a favor de que la vida puede salvarse precisamente haciéndose cargo de su carácter indiscernible y paradójico, de que sólo afirmando su carácter

indiferenciado y abierto, su potencia, es como puede escapar de manera más efectiva tanto a la escisión como al doble movimiento de exclusión-inclusión a la que es sometida por el poder soberano. Pues, efectivamente, lo que logra el soberano al escindir la vida es desconocerla como devenir, como proceso ajeno a clasificaciones y a escisiones, es *fixarla* en una dicotomía, a la vez que juega con tal díada –creando un umbral de indistinción– que, permite manejarla y someterla de manera efectiva. Lo paradójico es que, para Agamben, si bien el soberano ha intentado someter la vida escindiéndola y creando en su seno un umbral de indiferenciación, la vida sólo puede liberarse asumiéndose ella misma como indiferenciada, como una realidad que de manera intrínseca no tiene escisiones ni partes separables, una vida en la que no podría separarse ni distinguirse la *zoé* de la *bios*, la potencia de lo actual, eso es precisamente lo que Agamben llama *forma-de-vida*.

Si el movimiento soberano por excelencia es ese por el cual ha sido posible escindir la vida entre el simple hecho de vivir (*zoé*) y la manera de vivir propia de un individuo o grupo (*bios*), el término *forma-de-vida* hace referencia a una vida en la cual no es posible hacer tal escisión, no es posible decidir la separación entre la *zoé* y la *bios*. Sólo cuando la vida de cada quien ha sido dividida entre su aspecto meramente biológico (vida nuda) y su aspecto político-jurídico (formas de vida particulares), sólo entonces ha sido posible la soberanía, es decir, el movimiento por el cual se puede decidir quién vive y quién muere, cuándo se suspende la ley y cuándo está vigente. Es esta separación entre la *zoé* y la *bios* lo que ha hecho posible tanto el campo de concentración como la pena de muerte, pues cuando alguien es reducido a su mera realidad biológica, cuando se le deja fuera del orden jurídico, es cuando es posible ejercer sobre su vida un poder sin límites: matar sin cometer asesinato. El paradigma de tal movimiento está precisamente en el estado de excepción; es en la suspensión del orden legal que los individuos reducidos a su vida nuda quedan a merced del soberano, todo en un extraño movimiento

que implica llegar a la vida, suspendiendo aquello que la dejaba fuera: el orden legal.

Frente a ello, una forma-de-vida sería una vida en la que no puede separarse su carácter biológico (*zoé*, que es potencial y genérica) de su carácter político (*bios*, ligada a una cierta identidad o pertenencia), una vida en la que no sería posible escindir los hechos básicos del estar vivo de la forma de vida cada quien. En este sentido, los hechos básicos de la vida, como vida nuda, como *zoé* –respirar, nutrirse, reproducirse, envejecer, nacer, morir, etc. –, no son hechos simples sin más, sino todo lo contrario, son parte de todas las posibilidades de la vida en sus formas particulares, es decir, de la manera como cada quien se desenvuelve como ciudadano, como profesionista, como estudiante, como consumidor, etc. Si la *zoé* es la parte no acabada de la vida, parte potencial y genérica, abierta a lo posible; y la *bios* es esa vida ligada a ciertas formas que nos instalan en una cierta identidad, en una cierta pertenencia; en una forma-de-vida nadie podría ser reducido a su *zoé* y quedar fuera del orden jurídico, en tanto no sería posible distinguir en él lo que pertenece propiamente a la vida biológica (lo potencial) y lo que pertenece a las formas de vida particulares, pues ambas realidades no solamente están profundamente imbricadas, sino, y esto es lo más importante, ninguna de ellas es un dato ontológico originario; antes bien, tal escisión es producto de una decisión por la cual son creadas las bases de la política y la soberanía en Occidente.

Es, pues, gracias a esta escisión que la política y la soberanía han sido posibles y que en cada uno de nosotros se puede decidir a cada momento dónde comienza nuestro estatus como agentes políticos y sociales, con una identidad y pertenencia asignables –como ciudadanos, como votantes, como militantes, como miembros de este o tal movimiento– y dónde comienza nuestra existencia como mera vida biológica, genérica y, por tanto, no acabada. Pero lo más importante de una forma-de-vida no es sólo que en ella no ocurre tal escisión, sino que sería una vida que conserva en todas sus dimensiones la plasticidad y la potencia de la *zoé*;

por ello mismo, sería vida expuesta que no puede agotarse en esta u otra identidad, en esta u otra militancia. Sólo a partir de una forma-de-vida sería posible también pensar en una comunidad sin soberanía, una en la que nada podría excluirse, pues no habría requisito que cumplir, no habría pertenencia a la cual referirse.

Pensar en una comunidad sin soberanía implicaría entonces reconocer la necesidad de una forma-de-vida que se encuentra expuesta y abierta a tomar esta u otra forma, que no agota su potencia ligándose a esta u otra pertenencia o identidad. De ahí la imposibilidad de separar en ella algo como la *zoé* y la *bios*, pues cuando se realiza tal escisión también se separa a la vida de su potencia y de su apertura, se le condena a ser fijada en esta u otra pertenencia o identidad. En este talante, una verdadera comunidad estaría basada en todo aquello no acabado, no resuelto en nosotros, en lo expuesto; en suma, su posibilidad reside en la capacidad de sus miembros de conservar la potencia tanto cuando se pasa al acto, como cuando no se pasa a él; es decir, en la capacidad de impotencia, el *poder no ser*, no hacer.

Impotencia no significa solamente ausencia de potencia, no poder hacer, sino también “poder no hacer”, poder no ejercer la propia potencia. Y es justamente esta ambivalencia propia de toda potencia, que es a la vez potencia de ser y potencia de no ser, de hacer y de no hacer, lo que define la potencia humana. El hombre es entonces el viviente que, existiendo sobre el modo de la potencia, puede tanto una cosa como su contrario, tanto hacer como no hacer (Agamben, 2009: 78).

Ya en *La comunidad que viene* (2007a) o en el ensayo dedicado a *Bartleby el escribiente*, de Herman Melville (“Bartleby o de la contingencia”, 2005), el tema de la impotencia abre una rica veta de reflexión, sobre todo porque en tales trabajos tal término no es sinónimo de simple *pasividad*, sino todo lo contrario. Para Agamben, la impotencia habla de ese estado de ambigüedad en el cual los polos que creíamos claramente diferenciados entran en un umbral de indiferenciación que se niega a resolverse en esta

u otra determinación.<sup>7</sup> Bartleby abre, así, una zona de ambigüedad entre el hacer y el no hacer, pues en ambos está implicada la potencia: como poder hacer y como poder no hacer. No deja de resultar extraño utilizar el término pasividad pues, como ya habíamos anotado con Wall (1999), al pensar en una impotencia fecunda en posibilidades estamos más bien ante una pasividad radical. El caso de Bartleby sería un buen ejemplo de ello: el oficinista contesta a todas las órdenes de su jefe diciendo “preferiría no hacerlo”; nunca dice sin más “no”, pues supondría una forma de determinación que lo fijaría en la simple negación, pero tampoco pasa al acto, pues no hace nada de lo que se le ordena; sin embargo, en el “preferiría” se abre precisamente ese espacio de no acabamiento, espacio indecible en el cual el ser y la nada se vuelven indiferentes: “una preferencia y una potencia que no sirven ya para asegurar la primacía del ser sobre la nada, sino que existen sin razón, en la indiferencia entre el ser y la nada” (Agamben, 2005: 118). Pero, de nuevo, esta indiferencia no es pasividad sin más, sino que se trata de una forma de impotencia o pasividad radical que es también, por paradójico que parezca, una forma de poder: “poder no poder el acto”, pues si no pasamos al acto conservamos la potencia de poder haberlo hecho, pero si pasamos al acto, también conservamos la potencia de poder no haberlo hecho. Así pues, no se trataría solamente de una potencia que nunca pasa al acto, sino de una que al pasar al acto sobrevive en él, es decir, sus posibilidades no se agotan en el acto, sino que permanecen a pesar de él, permanecen como capacidad de desplegar el poder de no poder, resistirse a la concreción y al

<sup>7</sup> En este punto las posturas de Agamben y Deleuze coinciden plenamente, pues para este último el “preferiría no hacerlo” de Bartleby “cruza una zona de indiscernibilidad, de indeterminación, que no cesa de crecer entre las actividades no preferibles y una actividad preferible. Toda particularidad, toda referencia es abolida. La fórmula vacía ‘copiar’, la sola referencia en relación a con la cual cualquier cosa pudiera ser o no preferida. Yo prefiero nada en lugar de cualquier cosa: no una voluntad de nada, sino el cruce de una nada de voluntad” (Deleuze, 1993: 92).

agotamiento en formas de vida últimas y acabadas. Se trata, en palabras de Agamben, de un poder supremo, en la medida que es capaz tanto de poder como de no poder.

Pero esta zona de indiferenciación que la vida cultiva por sí misma, pues inmanentemente ninguna escisión la constituye, ¿en qué se diferenciaría de este umbral de indiscernibilidad a la que es sometida por el soberano? Bien podríamos argumentar que tanto el poder soberano como la vida misma tienden a crear en ella una zona de ambigüedad o de indistinción; entonces, ¿cuál es la diferencia entre ambos? Para Agamben la diferencia es clara, pues la ambigüedad y la indiferenciación serían datos de origen de la vida, no es posible desde el inicio ninguna separación en ella –todas las que le sobrevienen son artificiales–; mientras que para el Estado tal zona de indiscernibilidad es producto de una escisión anterior, aquella por la cual fueron distinguidos en la vida del hombre lo biológico y lo político. En el primer caso estamos ante una indiscernibilidad originaria, inmanente a la vida; en el segundo caso lo indiscernible sobreviene cuando el soberano crea la separación entre la *zoé* y la *bios*, para luego forzar a la primera a ser introducida en los parámetros de la vida política, es decir, cuando intenta hacer indistinguible lo biológico en lo político.

Frente a la estrategia soberana de escisión y luego de indistinción, Agamben enfrenta la figura de la forma-de-vida, es decir, una vida que no supone ninguna escisión, que impediría que en nosotros pudiera separarse la vida biológica y la vida política. Agamben no duda en subrayar que la principal característica de tal vida es la exposición, en tanto estar expuesto implica estar abierto a tomar esta u otra forma, sin sujetarse a ninguna pertenencia o identidad permanentes. El paradigma de una forma-de-vida sería precisamente el niño. Simone de Beauvoir, parafraseando a Paul Valéry, decía con gran elocuencia: “se nace múltiple y se termina uno” (1988: 34); efectivamente, si algo distingue la infancia de la adultez es que en esta última todas las posibilidades que podíamos llevar a cabo se concretan en unas cuantas. Para Agamben, la potencia de la



infancia radica en que en el niño algo como la vida biológica no ha sido ni separado ni diferenciado de los demás aspectos de su vida.

[...] el niño es el paradigma de una vida que es absolutamente inseparable de su propia forma, una absoluta forma-de-vida sin resto. ¿Qué significa “forma-de-vida” en este caso? Significa que el niño nunca es nuda vida, que nunca es posible de aislar en un niño algo como la vida nuda o la vida biológica. [...]

[El niño] se aferra tan estrechamente a su propia vida fisiológica que se convierte en indiscernible de ella misma. [...] Al igual que la vida de la mujer, la vida del niño es inaferrable, no porque trascienda a otro mundo, sino porque se aferra a este mundo y a su propio cuerpo de un modo que los adultos encuentran intolerable (Agamben, 2012: 31).

Es curioso que tanto Agamben como Deleuze coincidan en la figura de la mujer, ella sería un ejemplo de este devenir que aquí queremos ilustrar, es decir, figura paradigmática e inacabada que parece habitar un *entre* en el cual es difícil separar la mera vida biológica del resto que la conforma. El caso del niño no sería diferente, este no poder ser escindido entre *zoé* y *bios* es lo que lo convierte en una forma-de-vida y, por ende, ser en devenir que habita una zona de indiferenciación sobre la cual es más difícil desplegar el poder soberano. Sin embargo, en su indagación genealógica sobre la soberanía, Agamben encuentra otra figura paradigmática en la cual parece hallarse otro ejemplo de forma-de-vida, se trata de monaquismo franciscano. Lo que fascina al filósofo italiano respecto a la orden franciscana es que desplegaron una forma de vivir en la que la regla y la vida se volvieron indiscernibles; es decir, en este tipo de vida monacal no estaban por un lado las reglas, los preceptos y las normas, y por otro la vida que queda subsumida a las primeras; antes bien, se trata de lo contrario, es la vida lo que hace la regla, lo que informa la regla: “[...] es la vida la que se aplica a la norma y no la norma a la vida” (Agamben, 2011: 90). No se trata de que el monje obedeciera cada una de las reglas, sino de que su vida en su totalidad fuera expresión sin corte de la regla, en una relación inmanente en la cual “La regla no se

aplica a la vida, sino la produce y, al mismo tiempo, se produce en ella” (Agamben, 2011: 99). Así, vida y regla entran en una zona de indistinción en la cual era difícil separar una de la otra; esa es precisamente la idea de forma-de-vida: “Por el concepto de ‘forma’, regla (*forma regulae*) y vida (*forma vivendi*) entran en la práctica del monje en un umbral de indistinción” (Agamben, 2011: 89). Se trataría, en suma, de una manera de vivir en la cual la vida misma sería el máximo ejemplo de la regla, se volvería indistinguible de la norma, pues ésta no tendría que imponerse desde fuera o desde arriba, sino que sería la vida misma. Estamos frente a una manera de vivir que, sin estar sometida a la regla, conservaría su capacidad de crear, de modificarse, de permanecer abierta a expresarse de otra manera; conservaría, en suma, su potencia. Tal apertura se debe a que en ella no puede distinguirse claramente ni la vida ni la regla; por ende, se trataría de una vida que no se dejaría capturar verticalmente ni por la moral ni por el Derecho ni por ningún otro precepto.

En efecto, ¿cómo comprender esta figura de una manera de vivir y de una vida que, afirmándose como “forma de vida” no se deja sin embargo reducir ni al derecho, ni a la moral, ni a un precepto ni a un consejo, ni a una virtud, ni a una ciencia, ni al trabajo, ni a la contemplación y que, sin embargo, se da explícitamente como canon de la comunidad perfecta? (Agamben, 2011: 90).

¿Por qué una forma-de-vida tal daría lugar a la comunidad perfecta? Para Agamben, una comunidad perfecta es aquella que nunca logra concretarse en una totalidad finita, idéntica y permanente. Precisamente los franciscanos dieron lugar a este tipo de comunidad, pues se resistieron tanto a abandonar su carácter mendicante como a tener posesiones, se resistieron, pues, a dar lugar a una comunidad consolidada y cerrada y prefirieron forjarla desde su propio modo de vivir, en un uso del cuerpo y del mundo que jamás se hipostasiaba en una apropiación. Entre los monjes la comunidad no estaba hecha del habitar y compartir un lugar común, sino del *habitus*, es decir, de la manera de vivir en la que vida y

regla se confundían. Se trataba, así, de una comunidad virtual hecha del hábito cotidiano, de un modo de vivir no subsumido a una regla, sino abierto a hacer regla, en el que lo importante no era habitar un recinto sino vivir de cierta manera. Esta forma-de-vida no subsumida ni a la regla ni a la propiedad es lo que hacía de la comunidad franciscana una comunidad en devenir; por ende, una que jamás llegó a consolidarse en una identidad fija, en una pertenencia rígida. Esa es precisamente la idea de la comunidad perfecta en Agamben, una que siempre viene, pero que nunca llega.

La figura de *la comunidad que viene* es precisamente la figura de un congregado que jamás termina de llegar, que nunca está lo suficientemente acabado para dar lugar a tal movimiento soberano. Ahora bien, el ser que habitaría esta comunidad tendría que permanecer abierto y singular al mismo tiempo: en una apertura que le permitiría a la vez no fundirse con lo general –no reducirse a la ley– y preservar su singularidad.<sup>8</sup> Tal comunidad estaría conformada por seres abiertos a tomar esta u otra forma, dispuestos a no anquilosarse en identidad o pertenencia alguna. Podríamos decir, en palabras de Agamben, que una existencia tal sería una existencia expuesta, una “singularidad cual sea”, “ser tal cual” que difícilmente puede ser tolerado por el Estado, que exige de nosotros identidades, militancias, pertenencias. “Pero lo que el Estado no puede tolerar de ningún modo es que las singularidades que forman una comunidad no sean reivindicadas en una identidad, que haya seres humanos que se copertenezcan sin una condición representable de pertenencia (ser italiano, de la clase trabajadora, católico, terrorista, etc.” (Agamben, 2000: 87).

<sup>8</sup> Utilizamos aquí el término singularidad en el sentido deleuziano, es decir, para referirnos no a individuos sino a relaciones diferenciales que constituyen entidades preindividuales e individuantes, pero que jamás se consolidan ni en sujetos ni en sustancias permanentes. Una singularidad es una individuación producida por una serie de relaciones diferenciales que nunca dan lugar a un individuo o a un sujeto plenos. En muchos sentidos una singularidad es una paradoja, a la vez es una y múltiple.

Este *ser tal cual* del que habla Agamben es un ser expuesto, es decir, vida siempre abierta a tomar esta o aquella forma, pero sin jamás consolidarse de manera permanente en una identidad o manera de ser, una vida que conserva su apertura, su exposición; de ahí que Agamben apunte que en tal forma-de-vida es imposible separar o aislar algo como la vida nuda. Así, en una comunidad sin soberanía la separación de *zoé* y *bios* resultaría imposible, porque la *bios* conserva la apertura y exposición de la *zoé*, su potencia de poder devenir cualquier cosa, tal como ocurre en el caso del niño. Pero, ¿cómo conservar dicha potencia?, ¿cómo escapar a la concreción del proceso y permanecer como pura posibilidad? Ya lo hemos enunciado: la salida estaría en pensar en una potencia que no se agota pasando al acto, que sigue desplegando su poder de no ser, que se resiste a la concreción y agotamiento en formas de vida determinadas. Pero este *poder no ser* no es sólo pasividad; como ya hemos visto, es también verdadero poder, potencia negativa que se esfuerza en no realizarse, en no concretarse, significa, pues, “poder el acto en la medida en que no puede realizarse”. Agamben retoma tal idea de Aristóteles, para quien toda potencia tiene siempre dos rostros, aquel que puede pasar al acto y aquel que puede no pasar al acto. Pero entre los dos es, sin duda, el segundo el más importante.

[...] el elemento decisivo es aquel que el filósofo llama “la potencialidad de no ser” (*dynamis me einai*) o también impotencia (*adynamia*). Pero si es verdad que cualquier ser tiene siempre un carácter potencial, es igualmente cierto que no sólo es capaz de este u otro acto específico; pero tampoco es simplemente incapaz, desposeído de poder; ni mucho menos es capaz, de manera indiferente, de cualquier cosa, todopoderoso: el ser que es propiamente “ser cual sea” es capaz de no ser, es capaz de su propia impotencia (Agamben, 2007a: 35).

Para Agamben, sólo un poder que puede cumplir ambas cosas, la potencia y la impotencia, es “poder supremo”, su supremacía consiste en que no está obligado a nada, ni siquiera está destinado a realizarse, bien

puede permanecer siempre como proyecto no realizado, pero lo más importante es que si pasa al acto, no se agota en éste. Para Agamben el *ser cual sea* puede habitar una zona de indeterminación que no es producto de una decisión soberana, sino despliegue de su potencia inmanente, de su negativa intrínseca a poder separar en él la vida natural de la vida política. Tal zona de indiferenciación es un espacio paradójico donde nada está decidido, al mismo tiempo poder y no poder, al mismo tiempo potencia e impotencia.

### Coda

Si algo se desprende de nuestra lectura heracliteana del devenir es que en ella reside una estructura paradójica que pone en jaque el principio de no contradicción, a la vez que permite pensar el carácter dinámico, armónico y creativo del universo como producto de esta guerra incesante entre opuestos que, antes que resolverse en alguna identidad o permanencia, crea una zona de indiferenciación en la cual es posible ser y no ser. El devenir en Heráclito tiene un sentido vital que apuesta por el cambio permanente, por la divergencia irreductible, pero es de tal carácter divergente que puede aparecer la unidad, la convergencia, con lo cual lo divergente y lo convergente no se excluyen sino que se comprenden, ambos son válidos al mismo tiempo y es de tal contradicción complementaria que es posible que *por fin pueda pasar algo*.

La lectura que hicimos del devenir en Deleuze y Agamben no se alejó de tales derroteros heracliteanos; antes bien, creemos que ambos autores permanecen bastante cercanos a tal figura del devenir en tanto resaltan su carácter paradójico, su capacidad de crear zonas de indiferenciación en las cuales es posible que emerja la diferencia, que *por fin pueda pasar algo*, con lo cual terminan ligándolo a la figura de la potencia, de lo virtual: en ambos pensadores es en el aspecto paradójico e indiferenciado del devenir donde reside su potencia.

En el caso de Deleuze, éste intenta pensar el devenir sustrayéndolo de una lógica binaria basada en meras oposiciones –en este sentido, la diferencia no emerge cuando frente a  $x$  aparece  $\sim x$ , pues en realidad no se está produciendo nada nuevo–, devenir no es tampoco pasar de  $x$  a  $y$ , no es variar dentro de una serie que tiene ya claramente establecidos su principio y su fin; antes bien, se deviene cuando no hay puntos de referencia, cuando no está escrito de antemano qué sigue después, adónde se va a llegar o de dónde se viene. En el devenir deleuziano,  $x$  no corresponde a nada y si difiere no es respecto a algo presupuesto o ya determinado, sino que su diferir responde a una lógica recursiva en la cual difiere difiriendo; así, ni  $x$  pero tampoco  $y$  o  $z$  están dadas antes de diferenciarse unas a otras: diferenciación diferenciante. En términos heracliteanos, *nos bañamos* y *no nos bañamos en el mismo río* porque no sólo el río difiere de sí mismo, sino que el bañista también difiere respecto a él y ambos difieren uno del otro en su diferir; así, no habría propiamente ni río ni bañista antes de tal diferir, con lo cual se abre una zona de indiscernibilidad en la que no hay sujetos ni objetos constituidos, claros y distintos, previos a los encuentros; antes bien, cada cosa se conforma en el *entre*, en ese acoplarse, en ese contagiarse y ensamblarse con otros cuerpos, cosas, ideas, *sujetos*, etc. En este talante, sólo podemos hablar de sujetos en este *entre*: sin interioridad, el sujeto es pura exterioridad que se modifica, se territorializa y desterritorializa, se codifica y se descodifica con cada nuevo acoplamiento; tal configuración larvaria está en la base tanto del CsO como de la *haecceidad*. Esa es precisamente la naturaleza del embrión, él es sus modificaciones, un habitar una zona ambigua en la que nada está decidido, en la que es posible ser y no ser. De tal indecidibilidad es de donde lo virtual emerge, lo virtual visto como esa potencia que no se agota en el acto, sino que se abre a nuevas configuraciones, que puede dar lugar al acontecimiento.

Como hemos visto, la figura de lo indecible no es ajena a la propuesta agambiana; antes bien, lo indecible es paradójico porque nos introduce en un devenir en el cual es posible a la vez tanto el sometido

miento soberano como la libertad, es decir, la creación de una forma-de-vida que no se deja reducir a ninguna escisión y que, por ello, conserva su potencia. La vida es inmanentemente ambigua, indiferenciada; sólo después de un trabajo soberano y artificial de escisión es posible distinguir en ella algo así como la *zoé* y la *bios*, gesto que realiza el soberano para poder controlarla y someterla mejor, pero a este proceso de escisión le sigue siempre la creación de una zona de indiferenciación artificial en la cual la vida nuda y la vida política se confunden y, con ello, se vuelven material propicio para una manipulación y gestión total, para decidir en dónde empieza una y dónde acaba la otra, para decidir quién vive y quién muere. La manera de escapar a tal situación es devolviéndole a la vida su carácter originariamente indiferenciado, dejar de distinguir en ella la *zoé* y la *bios* para que la potencia de la primera no se separe de la forma de la segunda. En suma, crear formas-de-vida en las que la escisión soberana no pueda intervenir, maneras de vivir en las cuales no sea posible hacer escisiones y, con ello, tampoco fijarse en esta u otra identidad, en esta u otra pertenencia. Para Agamben, lo único que el Estado no tolera es no adscribirse a identidad alguna, no pertenecer a esta u otra tendencia: por más radicales y rebeldes que seamos, el Estado siempre buscará adscribirnos a una tendencia ideológica, religiosa, sexual, política, etc. En este sentido, la lógica de la identidad, de respetar el principio de no contradicción, ha sido una de las bases fundamentales para construir no sólo el ideal occidental de conocimiento, sino también su ideal político y social. Tal perspectiva, que niega cualquier posibilidad de ambigüedad y de no identidad, nos ha negado la posibilidad de dar cabida a la verdadera diferencia –esa que no es ni mera copia ni mera oposición ni mera correspondencia–, y también nos ha hecho renunciar a nuestra verdadera potencia, aquella que emerge de lo indiferenciado, de lo no decidido, de lo no capturado por ninguna identidad ni pertenencia.

Octavio Paz supo leer muy bien tal situación; para él, haber abandonado tal perspectiva sobre el devenir, que viola el principio de no contradicción, arrojó al mundo occidental a negar, o al menos marginar, toda

forma de pensamiento que no se sujete a la lógica lineal de “el ser no es el no ser”, con lo cual nos condenó también a no poder pensar la diferencia, a no poder pensar al otro y, si lo hemos hecho, ha sido bajo la lógica de la identidad, de la copia, es decir, de todo aquello que excluye reconocer la verdadera diferencia, aquella que no es mera oposición ni mera continuidad, ni mera correspondencia.

Desde Parménides nuestro mundo ha sido el de la distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es. El ser no es el no ser. Este primer desarraigo –porque fue arrancar al ser del caos primordial– constituye el fundamento de nuestro pensar. Sobre esta concepción se construyó el edificio de las “ideas claras y distintas”, que si ha hecho posible la historia de Occidente también ha condenado a una suerte de ilegalidad toda tentativa de asir el ser por vías que no sean las de esos principios (Paz, 1972: 101).

El devenir, visto como una operación paradójica, como movimiento que viola el principio de no contradicción, no solamente puede verse como una vía marginada por el pensamiento occidental, también se abre como promesa poco explorada frente a una forma de pensamiento marcada por lo lineal, por la representación, por la identidad. Con ello, tal como Heráclito vincula el cambio al descanso, el devenir se presenta también como una vía de salud, de vitalidad, pues es precisamente de su carácter paradójico e irresuelto de donde la potencia emerge; de hecho, los términos hasta aquí usados no han hecho más que subrayar el carácter creativo, potente de toda articulación paradójica: “divergencia convergente”, “diferenciado diferenciante”, “resuelta apertura”, entre otros. Estas parejas conceptuales paradójicas concentran esa potencia de la que hemos hablado; es en su carácter indecible, en la zona de indiferenciación que se abre entre ambos términos –de tal manera que resulta difícil distinguir la resolución de la apertura o la divergencia de la convergencia– que emerge la impotencia, el ya no poder decir nada, pues confundidos y atrapados en la contradicción somos sometidos a



una extraña pasividad, pero es precisamente de tal falta de resolución que la potencia se expresa más contundentemente que nunca, pues sin resolución las posibilidades se abren de manera exponencial, no hay que decidir entre uno u otro concepto; antes bien, ambos se diluyen en una enorme gama de matices y perspectivas; así, estas parejas de conceptos paradójicos adquieren toda su potencia –de hacernos pensar, de darnos qué pensar, de poder pensar la diferencia– precisamente en el punto extremo de su impotencia. Pero lo que más importa aquí subrayar es que la impotencia que representa tal falta de resolución no es ausencia de la potencia, sino potencia de no resolverse, de no decidirse, de no pasar al acto: “Potente es aquello que acoge y deja suceder el no ser y este acoger del no ser define la potencia como pasividad y pasión fundamental” (Agamben, 2007b: 361). Y aunque en algún momento la paradoja existente entre tales conceptos se resolviera decantándose por uno de ellos –de tal manera, por ejemplo, que la convergencia se impusiera sobre la divergencia–, aun así la convergencia jamás agotaría la posibilidad de la divergencia, es decir, en la convergencia la divergencia permanecería como *potencia de no* convergir. En este talante, la relación entre potencia e impotencia no es una simple relación de opuestos y mucho menos es excluyente: la *potencia de no* permanece a pesar de haber pasado al acto, con lo cual el acto conlleva en sí mismo en potencia aquello que al parecer lo niega. De nuevo estamos ante una figura paradójica en la que el acto no agota la potencia y ésta no desaparece en el acto. De nuevo una zona de indiferenciación, zona de niebla, zona oscura, si se quiere, de la cual puede emerger algo nuevo. Algo así sucede cuando nos percatamos de que poder ver colores descansa en la posibilidad de no verlos, en la ausencia de color; sólo podemos apreciar lo colorido frente a lo que carece de color. La zona de indiferenciación que se abre entre los conceptos citados tiene este mismo talante oscuro, sólo de ahí puede emerger la diferencia, el acontecimiento, el color, de la misma forma que, bien podríamos decir, “la oscuridad es el color de la potencia”.

## Referencias

- AA.VV. (2008), *Los filósofos presocráticos. Vol. 1*. Madrid, Gredos.
- Agamben, G., (1997) *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. París, Seuil.
- , (2000) *Means without End. Notes on Politics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- , (2002) *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*. París, Rivages.
- , (2003) *État d'exception*. París, Seuil.
- , (2005) "Bartleby o de la contingencia" en *Preferiría no hacerlo*. Valencia, Pretextos.
- , (2007a) *The Coming Community*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- , (2007b) *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- , (2009) *Nudités*. París, Rivages.
- , (2011) *De la très haute pauvreté. Règles et forme de vie*. París, Rivages.
- , (2012) *Teología y lenguaje*. Buenos Aires, Los Cuarenta.
- Aristóteles, (1994) *Metafísica*. Madrid, Gredos.
- Badiou, A., (1997) *Deleuze. "El clamor del ser"*. Buenos Aires, Manantial.
- , (1999) *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires, Manantial.
- Boundas, C., (2005) "Les stratégies différentielles de la pensée deleuzienne" en *Gilles Deleuze, héritage philosophique*. París, Puf.
- Calarco, M. y S. Da Caroli, (2007) *Giorgio Agamben. Sovereignty & Life*. California, Stanford University Press.
- Campbell, T., (2011) *Improper Life. Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- De Beauvoir, S., (1988) *Final de cuentas*. México, Hermes.
- De Praetere, T., (1998) "La justification du principe de non-contradiction" en *Revue Philosophique de Louvain*, Vol. 96, núm. 1, pp. 51-68.
- Deleuze, G., y F. Guattari, (1972) *L'Anti-Œdipe*. París, Minuit.

- \_\_\_\_\_, (1975) *Kafka. Pour une littérature mineure*. París, Minuit.
- \_\_\_\_\_, (1980) *Mille plateaux*. París, Minuit.
- Deleuze, G., (1993) *Critique et clinique*. París, Minuit.
- \_\_\_\_\_, (2002) *Francis Bacon. Logique de la sensation*. París, Minuit.
- \_\_\_\_\_, (2003) *Différence et répétition*. París, Puf.
- García Calvo, A., (1985) *Razón común. Heráclito*. Madrid, Lucina.
- Heidegger, M., (2003) *Ser y tiempo*. Madrid, Trotta.
- Kirk, G. S; Raven, K. E. y M. Schofield, (1979) *Los filósofos presocráticos*. Madrid, Gredos.
- Kishik, D., (2012) *The Power of Life. Agamben and the Coming Politics*. California, Stanford University Press.
- Le Garrec, M., (2010) *Apprendre à philosopher avec Deleuze*. París, Ellipses.
- Lévi-Strauss, C., (1992) *Historia de Lince*. Barcelona, Anagrama.
- Max, D. T., (2005) *The Family that Couldn't Sleep*. Nueva York, Random House.
- Mondolfo, R., (1966) *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México, Siglo XXI Editores.
- Paz, O., (1972) *El arco y la lira*. México, FCE. 1972.
- Rudomín, P., (2001) "El concepto de vida" en *Ciencias de la vida*. México, FCE.
- Sauvagnargues, A., (2006) *Deleuze. Del animal al arte*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Thomson, G., (1988) *Los primeros filósofos*. México, Plaza y Valdés/UNAM.
- Wall, T. C., (1999) *Radical Pasivity. Levinas, Blanchot, and Agamben*. Albany, State University of New York Press.
- Zourabichvili, F., (2004) *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires, Amorrortu.



# PENSAR LA POTENCIA. MÁS ALLÁ DE LAS ESENCIAS Y DE LA VOLUNTAD DE VERDAD

MIGUEL ÁNGEL MÉNDEZ SÁNCHEZ

La lengua ha jurado, pero el corazón nunca lo prestó.

EURÍPIDES

## Resumen

El texto indaga reflexiones filosóficas contemporáneas que giran en torno a las esencias, el bien y la verdad como fin último del pensamiento, el sujeto como acto y su relación con los términos filosóficos de potencia y acto. Estos dos últimos conceptos, cuyo uso en el ámbito filosófico ha sido constante, se han empleado para marcar una línea bien clara respecto de la condición de “hombre” y su capacidad de pensamiento; es decir, ser hombre y pensar están enmarcados en una perspectiva determinada de filosofía. Tal concepción, denominada Imagen del pensamiento por el filósofo Gilles Deleuze, se configura curiosamente *a priori*, lo cual sale a flote con base en sus reflexiones ontológicas. Esa característica prefilosófica que aparece antes de llevar a cabo el pensamiento nos motiva a redactar las siguientes líneas en las cuales buscamos exponer cómo se configura ese *a priori* de la Imagen del pensamiento que permea el pensamiento Occidental.

**Palabras clave:** Acto, Imagen del pensamiento filosófico, Sustancia, Potencia, Potencia de la impotencia, Voluntad de saber, voluntad de verdad.

## El orden del discurso

EN 1970 MICHEL FOUCAULT REDACTÓ UNA CONFERENCIA con la cual inauguraría su curso en el *Collège de France* para suceder a su maestro Jean Hypolite. El texto contiene en sí mismo los trabajos que desarrollará unos años después en sus investigaciones; temas como la historia, el sujeto, el poder, la ciencia, etcétera, aparecen como piezas de un engranaje cada vez más complejo que llega a nuestros días con una notable fuerza crítica.

De los tópicos que maneja Foucault en la conferencia que denominó *El orden del discurso*, hay uno que nos causa especial interés y que se redacta en las siguientes páginas. El tema es la conocida *Voluntad de saber* que se ha implantado en el discurso filosófico, ese impulso que ha movido a Occidente a desplegar sus fuerzas en torno a una idea: lo verdadero y nada más que lo verdadero. Esta necesidad de lo verdadero ha tenido una repercusión importante en el mundo –Foucault explica esta incidencia desde la botánica hasta la ley y el derecho, la ciencia y la filosofía, el poder y la política–. Sin embargo, de todas esas áreas la que buscaremos resaltar es la filosofía como un discurso ordenado y que ordena. Un discurso que ha establecido los parámetros necesarios para ordenar lo que se dice, cómo se dice y dónde se dice; lo que se piensa y cómo se debe pensar; y, al final, lo cual dice de manera contundente lo que son las cosas, sujetándolas a los requisitos que se le imponen. En otras palabras, veremos cómo la filosofía ha funcionado en ciertas ocasiones como un canal de restricción del pensamiento más que un aliciente para ello. A partir de lo que comenta Foucault en su conferencia inaugural, tenemos la posibilidad de revisar la filosofía más allá de esa figura tradicional que la ubica como la indagadora incansable de la verdad; ahora la podemos concebir como constantemente ligada a la necesidad de desplegar una voluntad de verdad, ya ni siquiera de la verdad por sí misma, sino ese esfuerzo siempre constante y arrebatado por buscar lo verdadero y nada más que eso.

Adentrémonos ahora al texto de Foucault; el inicio es sumamente interesante. Éste nos deja entrever cómo vivimos, existimos y pensamos en una sociedad en la que no se puede decir todo, en la que ya hay ciertas trabas para el discurso mismo:

[...] supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión*.<sup>1</sup> El más evidente, y el más familiar también, es lo *prohibido*. Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla (2010: 14).

Y es que la palabra está rodeada de un poder tan abrumador que se vuelve peligrosa; hay un riesgo innato en ella; una potencia propia de ella.

El no poder decirlo todo, el no ser capaz de hacer uso de la palabra sin la validación de una institución, dice Foucault, es un indicio de que algo se esconde detrás del discurso: existe una necesidad de apropiación del mismo, una búsqueda por su control y sus mecanismos de producción: la historia no sería otra cosa que la búsqueda del control de la palabra, pues quien la domine colocará dentro o fuera lo que le convenga. Sin embargo, ese tópico sobre la historia no lo trataremos por el momento, precisamente porque nuestro interés está en la filosofía. Quizá suponemos demasiado asumiendo que antes de la historia misma está el discurso como tal, pero para sustentar este hecho podemos argumentar que antes de ella, antes de la institución, antes del poder y el control, está la posibilidad de decir, de nombrar, del *logos*. Curiosamente, una vez que

<sup>1</sup> Las cursivas están ya en el texto original.

los individuos, sus construcciones como el Estado o la *polis*, se percatan de la gran capacidad que tiene la palabra y lo dicho tanto en el mundo como en su vida, las cosas comienzan a restringirse. Pensar y existir –cosas que están a la par del discurso– ya no son necesariamente actos libres, sino deliberados. Este asunto histórico está enraizado indudablemente en la condición de la búsqueda de la verdad, el control que se ejerce sobre ella procede de otra latitud y para demostrar esto debemos ahondar en la filosofía.

¿Por qué es para nosotros la filosofía un punto de inflexión respecto del control del discurso? Precisamente sobre esto Foucault menciona: “[...] el discurso verdadero por el cual se tenía respeto y terror; aquél al que era necesario someterse porque reinaba, era el discurso pronunciado por quien tenía el derecho y según el ritual requerido; era el discurso que decidía la justicia y atribuía a cada uno su parte” (2010: 19). No cualquier discurso era capaz de otorgar las seguridades que éste poseía: el discurso verdadero, desenmascarador del falso, infundía en su reino terror, respeto y justicia, precisamente porque era el verdadero, nada podía decirse en su contra, ya que había adquirido el estatus más grande dentro del grupo de los discursos: era ahora el único.<sup>2</sup> Sin embargo, decimos esto porque una cosa muy distinta es decir tener la verdad y otra tenerla; es decir, un discurso puede presumir tener la verdad y emplear todas sus fuerzas en hacernos creer que así es. De aquí Foucault desprende de manera sutil que la verdad y la voluntad de verdad no son lo mismo:

[...] si uno se sitúa en el nivel de una proposición, en el interior de un discurso, la separación entre lo verdadero y lo falso no es ni arbitraria, ni modificable, ni institucional, ni violenta. Pero si uno se sitúa en otra escala, si se plantea la cuestión de saber cuál ha sido y cuál es cons-

<sup>2</sup> Es interesante percibir que el discurso dominante de terror y veneración ya está presente desde el viejo Parménides. Lo que apunta Foucault ya es un hecho en la Grecia anterior a Sócrates. Para poder considerar otra referencia, además de la del autor francés, véase *Teeteto* 184a; ahí aparece el discurso “venerable y terrible”.



tantemente, a través de nuestros discursos, esa voluntad de verdad que ha atravesado tantos siglos de nuestra historia, o cuál es en su forma general el tipo de separación que rige nuestra voluntad de saber; es entonces, quizá, cuando se ve dibujarse algo así como un sistema de exclusión (2010: 19).

Entonces, quien sostiene decir la verdad tiene capacidad de incluir o excluir, es decir, de ejercer el poder del discurso mismo. No es necesario que la tenga, sólo que afirme:

[...] creo que esa voluntad de verdad apoyada en una base y una distribución institucional,<sup>3</sup> tiende a ejercer sobre los otros discursos [...] una especie de presión y de poder de coacción [...] Pienso en cómo la literatura occidental [por ejemplo] ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad, y también sobre la ciencia –en resumen, sobre el discurso verdadero– (2010: 22).

Foucault nos permite percibir cómo quien presume ostentar la verdad es quien termina dando orden a lo que se dice, y de paso, señala lo que no se puede decir –incluso en campos tan libres como la literatura–. En el caso de la filosofía, esto tiene consecuencias tan profundas que hoy en día seguimos sintiendo los ecos de tales rituales de la palabra, y para percatarnos de cuáles y cómo son tales efectos analizaremos el discurso filosófico, porque sostenemos, como al principio, que la filosofía se ha encargado más de la voluntad de saber que de pensar.

### **El discurso filosófico**

El discurso no es un ejercicio libre, ya hemos visto la posibilidad de que una institución busque apropiarse de él, pues en esa búsqueda se juega

<sup>3</sup> Cabe resaltar que una institución no se circunscribe necesariamente al Estado o sus dependencias, una institución puede ser la Iglesia, la familia, el psicoanálisis, la tradición estatal, el pueblo, etcétera.

su permanencia. Si es capaz de permanecer, entonces podrá postrarse ante los otros discursos como el atento celador de lo permitido y prohibido, de lo incluido y lo excluido, dictaminará su hegemonía sin rivales. Pero, curiosamente, este discurso tampoco es capaz de decirlo todo, su postura está miles de veces más limitada que la del loco;<sup>4</sup> éste está obligado a sujetarse a ciertas vías que van dictaminando su senda mucho antes de caminarla. Pero, ¿no es la filosofía un discurso que desde antaño se sitúa como la eficiente protectora de la verdad, o bien, como el discurso calificado para su búsqueda? El derecho, la psicología, la ciencia, la política, la medicina, etcétera, no buscan la verdad (*aletheia*, ἀληθεια<sup>5</sup>), sino el fenómeno en correlato con el mundo; por contra, es la filosofía la que siempre ha buscado develar el ser en sí mismo y no sus fenómenos o impresiones.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> “Desde la más alejada Edad Media, el loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada nula y sin valor, que no contiene ni verdad ni importancia” (Foucault, 2010: 16).

<sup>5</sup> Foucault no ahonda mucho en el texto sobre este concepto, sin embargo nosotros hacemos la distinción aquí de *verdad*. Es claro que hay un movimiento rotundo de la búsqueda por la verdad que puede atribuirse a Kant y su instauración de las bases para el análisis del fenómeno. No podremos analizar en su totalidad tal desarrollo, no obstante, sostenemos que la voluntad de saber hace de la verdad ese suceso poskantiano en que el correlato *pensamiento-cosa* deja de lado la cosa en sí misma y la transfiere al fenómeno (recordemos la revolución kantiana en el prólogo a la Segunda Edición de la *Crítica de la Razón Pura*), es decir, que la búsqueda de la verdad es en sí misma la búsqueda de validez del fenómeno percibido. Sin embargo, como recordaremos, esa verdad que ha sido de los griegos desde el origen de la filosofía es *aletheia* o develamiento; la verdad es ese desocultamiento de lo que es, del ser en sí mismo sin aquello que lo opaca u oculta, el devenir. Esta distinción entre *verdad* y correlato de fenómeno es importante para comprender cómo podemos hacer una transición del orden del discurso al discurso de la filosofía que busca la verdad más allá del correlato fenoménico.

<sup>6</sup> Abbagnano coloca como punto de *aletheia* un término semejante que hace las veces de verdad revelada. Claramente está aludiendo al punto religioso, y llegó a considerarlo relevante porque toda religión es una institución que domina el discurso, pero el suyo es todavía más curioso pues, en lugar de atribuir un lugar a la falsedad como tal –como lo hará la filosofía, aunque de forma deficiente–, sencillamente es la carencia de verdad; por tal, la religión no conoce la dualidad de su discurso más allá de la imposibilidad de lo no-

¿Por qué decimos que la filosofía es la que siempre ha buscado develar o, en otras palabras, exponer la verdad? Este es un análisis de rastreo que nos lleva hasta la Grecia clásica, donde están trabadas las discusiones entre Sócrates (Platón) y sus oponentes, los sofistas. Es fácil recordar en *Critón*, *Protágoras*, *Georgias*, *Menón*, *Hípias*, *Cratilo*, *Teeteto*, etcétera, las discusiones entre un Sócrates angustiado y molesto por escuchar la mentira pasar por verdad y a unos sofistas convencidos de que ellos hacían la verdad.<sup>7</sup> Aquí ya están presentes las dos nociones que hacen del discurso susceptible de ser controlado u organizado: la distinción entre lo que es verdadero y lo que es falso. Si en algo se apoya este orden del discurso, esta voluntad de saber, está en esa estricta distinción entre el discurso verdadero y el falso, la verdad y la mentira: la voluntad de saber no sería posible sin antes reconocer *a priori* esta condición que distingue las dos facetas del discurso.<sup>8</sup> Es decir, el control que es posible ejercer aparece

---

religioso, o nunca ha sido dual. Esto tendría como consecuencia que para poder dominar el discurso tendría que haberse inventado una dualidad puesto que los discursos que no tienen esa característica no pueden dominar. Para proseguir esto, revítese la página 1180 y 1181 del *Diccionario de filosofía* de Abbagnano: *verdad*.

<sup>7</sup> Para ahondar en esta condición de producción de la verdad, véase *El efecto sofístico* de Cassin. El trabajo de la autora en la investigación sobre la “logología”, la sofística y el trabajo político-epistemológico que está detrás de esa necesidad de la verdad es sumamente detallado e interesante. En ese texto uno puede percibir el giro que se le da a la creación de la *aletheia* cuando se hacía el discurso con los sofistas, al trabajo de desvelamiento de ella sin necesidad de creación o producción gracias a las objeciones platónico-aristotélicas. En especial se recomienda el apartado “El vínculo retórico”.

<sup>8</sup> El correlato de identidad entre verdad (*aletheia*), ser (*to on*) y conocimiento (*episteme*) se encuentra encapsulado en varios diálogos platónicos, de los cuales aquí mencionaremos concretamente *Cratilo* y *Teetetes*. No es de extrañar que el subtítulo del primero sea “sobre el lenguaje” y del segundo “sobre el conocimiento”; precisamente aquí se hace la homologación de que, cuando se habla, se dice la verdad o la mentira, si se dice la primera uno ha develado las cosas, cuando no, éstas siguen en movimiento. Una vez dichas, las cosas pasan a la *psiqué*, receptora pasiva de las impresiones del mundo, y como estas cosas ya han sido develadas son incapaces de contener mentira en sí mismas, sino que la mentira procederá del mal empleo del lenguaje del hombre (confróntese: *Cratilo* 420a, c, y ss., y *Teeteto* 160 a y ss.).

precisamente cuando somos capaces de instaurar dicha distinción, y en la filosofía el asunto ha sido igual o más intenso que en otras disciplinas precisamente porque en su origen se debía establecer ese margen infranqueable entre lo que es y aquello que no es. Quien lleva a cabo esa magistral obra, distinguir lo verdadero de lo falso, es el mismo Platón gracias a su maestro Sócrates. Posteriormente el trabajo es llevado a su límite metodológico y jerárquico con Aristóteles.

Nos interesa, ahora, llegar hasta las afirmaciones del estagirita, pero para ver cómo se llega hasta allá es necesario, primero, ver qué elemento auxilia a Platón a llevar su obra a cabo, pues uno de los elementos de su creación filosófica es la que ha permitido ejercer con mayor o menor violencia el orden mismo del discurso. Tal creación se condensa precisamente en un concepto, la noción de “esencia”, la cual trataremos a continuación.

### **El pensamiento filosófico apropiado**

El diálogo *Teeteto* es un espacio donde podemos encontrar el cómo, el porqué, el cuándo y respecto a qué se da tanto el pensar como el conocimiento. En sus páginas está inmersa la consideración del acto mismo de la reflexión, trabajo del filósofo en toda época. Ciertamente es que los diálogos platónicos no operan solos, ellos son como un reloj en el cual las partes deben estar calibradas apropiadamente para marcar la hora, y en el caso de las obras de Platón la situación es similar, pues tomar una obra sin el apoyo y conjunto de las otras es arriesgado. Sin embargo, en esta ocasión consideramos que es posible encontrar esa voluntad de verdad de la que nos habla Foucault y que ha dirigido a la filosofía por mucho tiempo. Precisamente con esa idea expuesta por Sócrates ante Teeteto se puede fundamentar que el pensamiento no es otra cosa que la búsqueda de la verdad y que su medio de expresión, el lenguaje, no podrá afirmar otra cosa que no sea lo develado (*aletheia*). Lo que está en la cúspide de esa indagatoria por la verdad para Platón no es otra cosa que lo fiel a sí

mismo –como llega a sostenerlo en *Lisis*–,<sup>9</sup> es decir, las esencias. Pensar, conocer, actuar, vivir y filosofar, no es posible sin ellas, las evidencias están colocadas, por ejemplo, en el discurso de Sócrates cuando apunta, tajantemente, que Menón es un necio por no decirle qué es la virtud.<sup>10</sup>

Y bien,<sup>11</sup> ¿puede uno alcanzar la verdad de algo, sin alcanzar su ser? –Imposible. –Pero, si uno no alcanza la verdad acerca de una cosa, ¿puede llegar a saberla? –Claro que no, Sócrates. –Por consiguiente, el saber no radica en nuestras impresiones, sino en el razonamiento que hacemos acerca de éstas. Aquí, efectivamente, es posible aprehender el ser y la verdad, pero allí [en las impresiones] es imposible. –Evidentemente (Platón, 2007d: 201d, 186c-187a).

De esta manera expone Sócrates a su interlocutor la necesidad fidedigna de que para poder dar cuenta de algo, así como para conocer, es indispensable asumir como obligatorio el razonamiento que se hace de las cosas más allá de las impresiones que podemos tener de ellas. De esta manera, todo razonamiento está dirigido a la esencia y ya no a las cosas mismas: el mundo (*physis*), el conocimiento, el hombre, la *Polis*, los valores, la moral, etcétera, deberán revisarse por medio de las esencias, si desea conocerse los verdaderamente. Para Sócrates (Platón), no cabe duda de que lo verdadero está en aquello ausente de cambio y devenir, lo idéntico en sí mismo, lo esencial de cada cosa: la idea; ¡ahí está la verdad!<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Confróntese para verificar: *Teeteto*, 201d y ss. *Lisis* 214d y ss.

<sup>10</sup> “Digo esto, porque habiéndote pedido que me hablaras de la virtud como un todo, estás muy lejos de decirme qué es; y en cambio afirmas que toda acción es virtud, siempre que se realice con una parte de la virtud, como si hubieras dicho qué es en general la virtud y yo ya la conociese, aunque tú la tengas despedazada en partes” (Platón, 2007c: 79b).

<sup>11</sup> En esta parte, los interlocutores son Sócrates y Teeteto, respectivamente.

<sup>12</sup> Es de reconocer que el diálogo *Teeteto* es denominado *aporético*, es decir, que no da una definición explícita y definitiva del tema que se está analizando; es por ello que al final del mismo Sócrates emplaza a Teeteto para verlo el día siguiente y tratar de buscar una

Pero las cosas no quedan ahí, como bien apunta Abbagnano: quien en verdad desarrolla de manera más clara el concepto de esencia y el de sustancia es el discípulo del propio Platón: Aristóteles. No es que Aristocles no haya influido en el estagirita, sino que es este último quien hace de la idea de esencia un trabajo metódico y preciso, fiel a su estilo. Sí, la esencia es la de Platón, pero es Aristóteles quien la inserta en un método eficiente –o exclusivo– del pensar.<sup>13</sup> Las palabras del estagirita son claras:

Pues hay ciencia de una cosa cuando conocemos su esencia, y esto se aplica igualmente a lo Bueno y a lo demás; de suerte que, si la esencia del Bien no es el Bien, tampoco la del Ente será el Ente ni la del Uno será el Uno. Y, de igual modo, todas las cosas son su esencia o no lo es ninguna, de suerte que, si la esencia del Ente no es Ente, tampoco lo será en ninguna de las demás cosas. Además, lo que no tiene la esencia del Bien no es bueno. Por consiguiente, lo Bueno y la esencia del Bien se identifican necesariamente, como también lo Bello y la esencia de lo Bello (Aristóteles, 1998: VII, 6, 1031b).<sup>14</sup>

---

solución al problema. Sin embargo, esa misma tarde se enjuicia a Sócrates a beber cicuta y tal discusión nunca se lleva a cabo, así como lo expone la mecánica interna de los *Diálogos* platónicos.

<sup>13</sup> Existe un estudio profundo entre las distinciones que se hacen tanto de esencia como de sustancia. Durante la Edad Media es posible emplearlos como sinónimos, pero en Grecia y ahora la posibilidad de hacerlo es casi imposible. Para ello recomendamos el estudio de Abbagnano y de Gilson es sus textos respectivos, *Diccionario de filosofía* y *La filosofía en la Edad Media*. Hacemos esta aclaración para sostener que no podemos pasar de Aristóteles a Platón nuevamente sin entender que, aunque hablan de aquello que es necesario para el entendimiento y el correlato de la *physis* o la *episteme*, todo el trabajo gnoseológico se altera de manera diametral entre una y otra postura.

<sup>14</sup> Siendo esta la primera referencia a la *Metafísica* de Aristóteles, aprovecho para dar a conocer al lector la nota siguiente. Dado que existe más de una traducción del texto del estagirita, véase la versión de Valentín García Yebra o la de Tomás Calvo Martínez; hemos optado por emplear la que mejor se adapta al texto. En algunos la traducción es similar, en otros varía completamente, lo cual altera en profundidad el sentido de lo que se trata de exponer. Ejemplo es la referencia donde Calvo emplea el término “formas” para referirse a esencias; mientras que García emplea “especies”. Expuesto lo anterior, reiteramos que

Es decir, para conocer y pensar por medio de las esencias no se puede dar el caso de que una esencia sea y luego no sea necesariamente (principio lógico de no contradicción) porque, de manera obligada, tiene que ser lo que debe ser. Si esto no se diera así, sería fácil deducir que: ni hay esencias y, en consecuencia, no hay conocimiento y tampoco hay pensamiento. Sería ridículo pensar para Aristóteles que no hay conocimiento, y como es evidente para él que sí lo hay, éste debe relacionarse necesariamente con las esencias, pero ¿cómo se relacionan? Bien, el estagirita no aceptaba sin reparo y objeción la teoría de las ideas, no podemos olvidar cómo, en un pasaje de la *Metafísica*, cuestiona la importancia de éstas al preguntarse:

[...] ¿de qué sirven las Formas para las cosas sensibles, tanto para las eternas como para las que generan y corrompen? Desde luego, no son causas ni de su movimiento ni de cambio alguno suyo [...] Y decir, por otra parte, que ellas son modelos, y que de ellas participan las demás cosas, no es sino proferir palabras vacías y formular metáforas poéticas (Aristóteles, 2011: I, 5, 991a, 7-10; y 6, 991a, 20-22).

Como podemos ver, el discípulo del filósofo de Atenas no estaba completamente de acuerdo con su maestro; la objeción que coloca es simple y firme: las ideas, por sí solas, no son capaces de explicar todo lo que acontece en este mundo (*physis*), lo que es aún más, la explicación debe ser suficientemente amplia como para abarcar lo que acontece en el mundo de lo inmóvil (ser), como en lo móvil (no ser); en caso contrario, no sería verdadera y carecería de valor filosófico. Es por esta razón que Aristóteles, con su particular estilo, es capaz de relacionar estos dos elementos ontológicos para que sean capaces de explicar lo que acontece en el mundo sin que algo llegase a escapársele; la manera como lo lleva a cabo

---

las variaciones seleccionadas en cada cita se hacen con el afán de mantener la coherencia del texto, evitando entrar en detalles lingüísticos y etimológicos que aquí no podríamos exponer claramente.

es, todavía, reconocida en el mundo filosófico, ya que los conceptos de *acto-potencia forma-materia* siguen empleándose con validez y amplitud. Aristóteles explica que, por un lado, estará la unidad y la inmovilidad de las esencias, que él nombrará posteriormente *formas*; y por el otro, la alteración, el cambio y el devenir del mundo sensible, o también conocido como *materia*. Esa relación *forma-materia* será un elemento fundamental para pensar el ser y la filosofía. La cristalización de tal enlace se da en toda la exposición del *Corpus philosophicum Aristotelicum* del cual podemos extraer, básicamente, que la *forma* es aquello necesario para que algo sea o pueda ser nombrado, realizado, expuesto o conocido (acto), porque determina qué y cómo debe ser; mientras que la materia es aquello donde ocurren los cambios, los devenires y las alteraciones sobre una cosa o sustancia (materia).<sup>15</sup> Al final, es posible concebir que el acto es la meta de una esencia o forma que dictamina lo que algo debe ser; mientras que la materia, el cambio, el devenir, la alteración, se vinculan con la noción de potencia al ser ellas mismas las que efectúan tales movimientos, pero siempre dirigidos por aquello que el acto o forma solicitan, ellos no son autónomos.<sup>16</sup> Con los términos anteriores, Aristóteles es capaz de abarcar casi en su totalidad el mundo de su época; la piedra de toque para llevar esto a cabo es el término: *sustancia*. Una sustancia participa de los dos mundos, del ser y del no ser, precisamente por su configuración que vincula ambos campos: formas y materia; sin embargo, aquí Aristóteles tampoco abandona el estatuto señalado por su maestro Platón, en todo caso, mantiene la misma senda al afirmar que sólo puede haber conocimiento, pensamiento y filosofía mientras se indague por la senda de lo que es.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Confróntese específicamente: *Metafísica* 2011: I, 5, 991a, 7-10; y 6, 991a, 20-22.

<sup>16</sup> Obviamente esta explicación sobre el traslado de la forma y la materia al acto y la potencia es muy somero y, quizá, mediano. Para ampliar esta idea se recomienda revisar: *Metafísica* V, 12, 1019a 15, IX, 1, 1046a 4; IX, 6, 1048a 37; y 8, 1049b 10 y ss.

<sup>17</sup> Claro está que esto no demerita de forma alguna el trabajo aristotélico. La capacidad del filósofo de Estagira para ligar esos campos en un concepto como el de sustancia



¿Cuál es la relevancia de lo anterior? Que establece una vía exclusiva para lo que es pensar. Por ejemplo, así como Platón estableció en *Lisis* –lo idéntico atrae necesariamente lo idéntico–,<sup>18</sup> de la misma manera ocurre con Aristóteles, quien asume que el conocimiento no se da fuera de las esencias, la *hyle*, o los actos (como vimos en la nota anterior de la *Metafísica* de Aristóteles); conocer es saber cuáles son los actos de las cosas, estén culminados o en desarrollo. Este correlato entre conocimiento y esencias es insoslayable, es la piedra de toque entre Parménides y Aristóteles, precisamente porque éstas son lo que es, lo inmutable, algo que no deviene, eterno y divino, plural y general, necesario, idéntico; en fin, cumplen con los requisitos demandados por el filósofo de Elea (el sabio Parménides), quien en su poema exige indagar “lo que es” para conocer: ahí está la verdad (Kirk, Raven y Schofield, 2005: 326). Con esa vinculación, el pensamiento está vedado *a priori* de concebir algo falso, el pensamiento no asimila lo falso, es ridículo, imposible y atribuido a necios; el pensamiento está dirigido a lo verdadero, irremediablemente. Por esta razón, decía Foucault, hay un orden del discurso que se presenta en el pensamiento filosófico; de ahí que este pensamiento que tiende hacia la verdad genere la voluntad de saber: “Todo ocurre como si, a partir de la gran separación platónica, la voluntad de saber tuviera su propia historia, que no es la de las verdades coactivas” (Foucault, 2010: 21). Por tanto, sólo es viable buscar conocer lo verdadero, modificar todo para que tenga una propensión hacia ello, cosa que justifica el mundo en su generalidad así como lo conocemos.

---

es, todavía, digno de mérito en el campo de la filosofía. Así, lo que nos queda por apuntar es que la Imagen del pensamiento y la voluntad de saber omiten que toda sustancia está conformada por ser y no ser y sólo ahondan en un campo de la misma, obnubilando el otro para hacer hegemónico el primero, el del ser.

<sup>18</sup> Véase, *Lisis*, 214d y ss., donde expone cómo lo semejante no puede atraer lo diferente.

Además de dirigir el mundo como lo conocemos, la voluntad de saber en la filosofía omite parte de su mismo pensamiento, saca del juego el polo opuesto de la verdad y, en consecuencia, restringe el pensar a las esencias o al *hyle* de las sustancias: coloca por fuerza el *a priori*. Esto es una denuncia que bien apunta Deleuze en su texto *Diferencia y repetición*:

Los postulados en filosofía no son proposiciones que el filósofo pide que le sean acordadas; sino, por el contrario, temas de proposiciones que permanecen implícitos y son comprendidos de un modo prefilosófico. En ese sentido, el pensamiento conceptual filosófico tiene por presupuesto implícito una Imagen del pensamiento, prefilosófica y natural, tomada del elemento puro del sentido común. De acuerdo con esta Imagen, el pensamiento es afín a lo verdadero, posee formalmente lo verdadero y quiere materialmente lo verdadero. Y es *sobre* esta imagen que cada uno sabe –se supone que sabe– lo que significa pensar. Por eso, mientras el pensamiento quede sometido a esa imagen que ya prejuzga acerca de todo, tanto acerca de la distribución del objeto y del sujeto como acerca del ser y del ente, tiene poca importancia que la filosofía comience por el objeto o por el sujeto, por el ser o por el ente. A esa imagen del pensamiento podemos llamarla imagen dogmática u ortodoxa, imagen moral (2009b: 204).

Este *a priori* que nos comenta Deleuze especifica ese orden del discurso implícito en la filosofía que constriñe el pensar a ciertos postulados, sería el pensamiento filosófico apropiado, pero además nos advierte cómo están conformadas esas esencias colocadas con antelación. El sujeto también es susceptible de ser coaccionado por las esencias, de hecho, lo es. Evidencias están en todos lados en la sociedad, pero en filosofía los textos como los *Diálogos* o *Ética nicomaquea*, *Magna moralia*, *Ética eduema*, son sólo algunos ejemplos concretos: lo que el hombre es en potencia y lo que debe ser en acto está ahí contenido como ejemplificación. El hombre no ha de ser lo que puede (potencia), sino lo que debe (acto).<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Confróntense de la *Metafísica* el libro IX, capítulos 6 y 8 en sus cifrados 1048b 20-35 y 1049b 10 y ss., respectivamente.

Una vez expuesta esta situación del pensamiento filosófico constreñido a un orden y tendido hacia un objetivo, la pregunta que salta a la vista es: ¿en realidad es lo único que puede hacer la filosofía?, ¿el sujeto está irremediabilmente condicionado a este juego de esencias que se anteponen a su propio existir? Giorgio Agamben se ha hecho una pregunta semejante en su texto *La potencia del pensamiento*, donde hace una propuesta novedosa e interesante sobre la condición de las esencias más allá de la tradicional lectura aristotélica, abriendo la posibilidad de pensar la potencia. Quizá la liberación de este orden del discurso se encuentra, precisamente, en esas líneas aristotélicas que pocas veces se leen fuera de ese orden; quizás hay potencia de hacer una lectura alejada del esencialismo respecto del autor de la *Metafísica*.

Con la aporía que nos expuso Deleuze, uno puede comenzar a cuestionarse si la lectura que se ha realizado hasta ahora de esos textos no está tendida hacia un interés que no es necesariamente filosófico. Es decir, somos propensos a leer, tanto a Platón como a Aristóteles, como muestra de una necesidad irremediable hacia la verdad esencial. Sin embargo, como bien ha visto Agamben, las líneas que el estagirita comenta, de fondo, otorgan posibilidades de lecturas nuevas, posibilidades de un pensamiento y un sujeto diferente. Para poder analizar esa situación es menester avanzar a un apartado que nos muestre lo que dice Agamben respecto a ello.

### **La potencia de la impotencia**

Para poder ejemplificar las líneas anteriores, a continuación revisaremos algunos apartados de la obra del filósofo italiano Giorgio Agamben, quien dedica momentos de análisis a las concepciones aristotélicas clásicas, o bien, sobrevuela los límites de ciertas nociones tradicionales del pensamiento filosófico, explorando ideas distintas en la filosofía y la política. Aquí nos limitaremos a exponer estos dos rubros del pensamiento de

Agamben puesto que no podríamos abarcarlo todo; además, no debemos perder de vista que nuestro tópico está encaminado a criticar ese orden del discurso apoyado en la voluntad de saber que solidifica y fortalece la Imagen del pensamiento prefilosófico estableciendo parámetros para pensar antes siquiera de hacerlo, o bien, que dirigen el pensamiento. Buscamos, pues, analizar esas ranuras del pensamiento filosófico donde aparecen esas delgadas líneas que se escapan del pensamiento idéntico y llegan a otras direcciones; buscamos encontrarnos con una filosofía extraña, animal, monstruosa o errónea, dislocada de sus esencias, libre para andar en las mesetas que desee, una filosofía que no esté sometida a esos prerequisites antes mencionados. Para facilitarnos ese trayecto, traeremos a nuestro análisis dos obras del autor italiano: *Lo abierto, el hombre y el animal* y *La potencia del pensamiento*. Veamos qué sucede con la filosofía cuando revisa esas grietas que el orden del discurso no puede cubrir a totalidad, impidiendo que las esencias y el pensamiento se vuelvan el reducto de la Imagen del pensamiento.

En el texto *Lo abierto...*, Agamben se hace la siguiente pregunta: ¿es el hombre lo que se dice de él, es decir, tiene una esencia o todo lo que se dice de él es impuesto? (Cf., Agamben, 2010a: 75 y 76). Esta pregunta nos transporta inmediatamente al asunto que tratábamos anteriormente sobre la esencia, precisamente porque un estudio antropológico del hombre supeditado a la identidad no permite explorar a profundidad al hombre como tal, sino que lo subordina a la revisión constante y trillada de su esencia siempre igual y necesaria. El punto de inicio, en el texto, es la descripción de todo aquello que ha hecho del hombre lo que es, su religión, su política, su historia, su lenguaje y, al final, su vida (aunque quizás es mucho decir la palabra “su”). Pero conforme avanza el texto, poco a poco se comienzan a ver zonas donde la definición y aclaración de lo que es el hombre sencillamente ya no son suficientes; por ejemplo, biológicamente se tienen que dejar de lado características animales compartidas también por el hombre, sin otro motivo que la tradición o

la pura arbitrariedad.<sup>20</sup> Es más, Agamben, de la mano de Linneo, llega a un punto contundente de la biología y la antropología filosófica al conceder gracias a sus estudios que

Un análisis del *Introitus* que abre el *Systema* no deja dudas en cuanto al sentido que Linneo atribuía a su lema: el hombre no tiene ninguna identidad específica, si no es la de *poderse* reconocer. Pero definir lo humano no mediante una *nota característica*, sino en virtud del conocimiento de sí mismo, significa que es hombre aquel que se reconozca como tal, que *el hombre es el animal que debe reconocerse como humano para serlo*. [...] *Homo sapiens* no es, pues, una sustancia ni una especie claramente definida; es, antes bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano (2010a: 40-41).

Es decir, el hombre no tiene otra cosa para denominarse hombre que el hecho de reconocerse. Quizá la definición clásica de Aristóteles de animal racional<sup>21</sup> no implica necesariamente un ente autónomo en movimiento capaz de pensamiento, sino aquel animal (bestia) capaz de autotransformarse. El hombre es aquello que dice de sí mismo.

El lenguaje, lo que se dice, retorna al primer apartado de este texto, es decir, que podemos concebir todavía al lenguaje como ese ejercicio del poder más que del decir. Estaríamos, con esta reflexión, llegando a una aporía que no nos permitiría avanzar, a menos que retiremos la definición misma de hombre y busquemos qué es lo que queda fuera de ella, en otras palabras, buscar al hombre más allá de su esencia de ani-

<sup>20</sup> Véase como el mismo Linneo es incapaz de otorgar una diferencia específica entre el hombre y simio, más allá de una diferencia entre los dientes caninos superiores e inferiores. Aparece en *Lo abierto, el hombre y el animal*, p. 38; de la obra de Linneo, *Menniskans Cousiner*, 1955.

<sup>21</sup> No tenemos espacio suficiente aquí para hacer una revisión exhaustiva del término racional y su origen con logos pero es menester remarcar que logos implica pensamiento y, por tanto, razón. Pensar es cuestión del lenguaje y vienen relacionados, el uno implica el otro.

mal racional.<sup>22</sup> Sin embargo, el reto de buscar al hombre más allá de su propia esencia revoca los límites que nosotros tenemos bien establecidos: la lengua, la cultura, el sistema político, la ciencia, la filosofía, etcétera. Comenzar a buscarlo desde lo más neutral, lo más nulo, lo vacío, es para nosotros prácticamente insostenible, no lo podemos pensar; pero precisamente esa es la apuesta de Agamben en ese texto (y también de Deleuze): dejar de considerarnos como aquello nombrado y ver cómo se expanden, constriñen o desaparecen los límites de nosotros mismos, es decir, pensar sin esos esquemas impuestos desde la Imagen del pensamiento. Busquemos ir a ese lugar no definido. Una vez quitada esa membrana limítrofe se entra en contacto con lo demás, con el afuera, con lo que está abierto en el mundo y no encapsulado; sería como imaginar ese lugar abierto a la mezcla de todo. Veamos.

Tal membrana implica ciertos límites. Ejemplo de estos confines son algunos apuntados por Heidegger en un curso invernal de 1929-1930 que impartió en la Universidad de Friburgo.<sup>23</sup> Ahí, el filósofo alemán exponía cómo había una distancia bien clara entre los vivientes (animales, plantas) y el hombre mismo. El hombre se concibe como el único capacitado para crear el mundo (*Welt*), del cual participan todas las otras cosas; es decir, el hombre crea el mundo, hace el mundo (*weltbildend*), y para hacerlo emplea la capacidad discursiva, de nombrar, el *logos*. Ciertamente que Heidegger, comenta Agamben: “rechaza constantemente la defi-

<sup>22</sup> Nos hubiese encantado el otorgar un análisis más profundo de la situación del lenguaje, la filosofía y el sujeto desde la perspectiva de Agamben; sin embargo, eso no nos será posible. Por eso recomendamos el mismo texto para considerar con mayor detalle el cómo se consideraba al lenguaje la herramienta distintiva del ser humano en contra de sus pares bestiales o divinos. Para esos efectos se recomienda la página 31 y ss., donde Agamben también llega a colocar ciertas dudas respecto de la postura de Heidegger como sumamente elitista y sugerente a la Imagen del pensamiento.

<sup>23</sup> Claramente no podremos abarcar con totalidad la postura de Heidegger sobre estos asuntos; sin embargo, recomendamos al lector consultar el texto de Giorgio Agamben *Lo abierto, el hombre y el animal* (páginas 43 a 116) para concebir con mayor profundidad cómo expone el filósofo alemán su postura y cómo la retoma el pensador italiano.

nición metafísica del hombre como animal racional, el viviente que posee lenguaje (o la razón), como si el ser del hombre fuera determinable por medio de la adición de algo ‘simplemente viviente’” (2010a: 40-41). El hombre no es la adición de características, es quien las crea. Hay una superioridad del hombre ante todas las otras cosas del mundo, o mejor dicho, el hombre es superior en el mundo precisamente porque lo crea; en su palabra está la creación, el reconocimiento y el sentido del mismo, los demás entes que ahí se presentan ni pueden hacerlo ni pueden nombrarlos.

Así, pues, ese mundo del hombre tiene como características principales, de acuerdo con la exposición de Agamben sobre Heidegger, por un lado, el que pueda exponer al animal como pobre de mundo (*weltarm*); y, por el otro, que se asuma a sí mismo a la cabeza del mismo. Así, el hombre parece estar a la cabeza del mundo, mirándolo todo, asumiéndose como el gran astro creador del mismo por lo que puede decir de él gracias a su esencia (*logos*); sin embargo, a partir de la duda de Foucault, de Deleuze, del propio Agamben, una pregunta aparece con sutil urgencia: ¿no será que esa pretensión del hombre (de poder hacer el mundo, de otorgárselo a los demás entes) no es más que el correlato de ese orden del discurso vertido en la Imagen del pensamiento filosófico? El filósofo italiano duda de que el hombre pueda posicionarse a la manera que Heidegger expone, sobre todo si no hay nada que nos distinga específicamente de ellos (los animales) –así como llegó a decirlo Linneo–.<sup>24</sup> Agamben apoya también su duda en las investigaciones presentadas por el biólogo Jacob von Uexküll. Fue este científico del siglo XX quien prosiguió el camino

<sup>24</sup> Agamben apunta en un apartado de su texto *Lo abierto, el hombre y el animal* una conclusión del propio Linneo: “En mi laboratorio debo proceder como el zapatero en su banco y considerar al hombre y su cuerpo como un naturalista, que no consigue encontrar ningún carácter que le distinga de los monos más que el hecho de que estos últimos tienen un espacio vacío entre los caninos y los otros dientes” (2010a: 38). Aparece en la obra de Carlo Linneo, *Människans Cousinier*, edición Telemark Fredbär, Ekenäs, Uppsala. Gracias a lo anterior, Agamben concluye lo que está colocado en la cita de la página 15.

trazado por el botánico sueco, obteniendo percepciones novedosas con las cuales llegó a afirmar algo que cambiaría el pensamiento antropológico de manera radical; Agamben lo expresa así: “Allí donde la ciencia clásica veía un mundo único, que incluía dentro de todas las especies jerárquicamente ordenadas desde las formas más elementales hasta los organismos superiores, Uexküll parte, por el contrario, de una infinita variedad de mundos perceptivos, todos perfectos por igual y vinculados entre sí como en una gigantesca pintura musical” (2010a: 56). Es decir, fuera de la voluntad de saber, la percepción del hombre no tiene por qué colocarse de manera suprema ante la del animal u otro ente con el que se conviva en la *physis*; en todo caso, hay que saber dimensionar esa capacidad que tiene todo ser de configurarse el mundo perfecto y de entrar en relación con él, aportando o modificando los significados que éste poseía: cosa que el hombre ha buscado evitar o reducir en lo posible para seguir manteniéndose a la cabeza del mundo.

Cabe la posibilidad, después de lo anterior, de sustraer la idea del hombre como creador del único mundo posible. Pero también es posible retirar al hombre de esa condición irremediable de cumplir con su definición esencial. Quizá, conducido por esa voluntad de saber y por la Imagen del pensamiento, se ve enfrentado a esa necesidad insoslayable de estar siempre al frente del mundo: “está siempre y solamente ‘frente a’ (*gegenüber*) y no accede nunca al ‘puro espacio’ del afuera; el animal se mueve, por el contrario, en lo abierto, ‘en un ninguna parte sin nada’” (Agamben, 2010a: 75). Así, quien está allá afuera es el animal. Él, la barrera, el límite de la humanidad, el espacio determinado como asqueroso, irrelevante, innecesario, inútil, irracional, carente y vacío, es quien nos puede decir más del hombre, ¿por qué? Porque habíamos fijado el parámetro con él en la distancia: mientras más lejos, mejor; pero ahora que dudamos de nuestra propia esencia y de sus limitantes cabe preguntarse: ¿cuánto de lo que he dicho del animal es realmente mío, o a la inversa, cuanto mío ha sido siempre del animal?



Esa última pregunta es, al final, una cuestión de posibilidades, de capacidades, de poderes o, mejor dicho, de potencias. Mientras se juega en la esfera del pensamiento esencial o idéntico, lo que uno es capaz y lo que el animal es capaz terminan siendo condicionados por su acto (atraen lo idéntico, así como Platón decía en *Lisis*); todavía no se sabe lo que se puede porque siempre se nos ha dicho de antemano lo que podemos y lo que no, cuáles son nuestros límites y senderos, en fin, todavía no podemos nombrarnos a nosotros mismos, pero ¿caso está vedada esa posibilidad?

En el segundo texto, *La potencia del pensamiento*, Agamben coloca una pregunta que va de la mano con el párrafo anterior; es decir, arroja una pregunta que ya no puede ser respondida necesariamente por el orden del discurso que conocemos; en todo caso, compete ahora una respuesta muy distinta cuando el filósofo italiano cuestiona: ¿qué significa: “yo puedo”? (Agamben, 2007: 351). En el sentido de la Imagen del pensamiento, hacer este cuestionamiento arroja, necesariamente, una respuesta condicionada: dime cuál es tu esencia y te diré qué puedes, qué debes y qué no. Y es que parece suceder, a partir de lo expuesto por la “voluntad de saber” como por la “Imagen del pensamiento”, que la potencia es dependiente del acto. Por tanto, toda capacidad, toda posibilidad, está ya generalizada, o bien, conducida hacia un propósito prefilosófico. Pero para el filósofo italiano esto no es motivo suficiente para dejar de cuestionar qué es lo que un sujeto puede, qué es lo que significa poder. Agamben aprovecha un concepto usado con frecuencia en los análisis epistemológicos, la *experiencia*. Obviamente lo que implica este término para el autor italiano no puede constreñirse a unas breves líneas, es por ello que hacemos la aclaración de que la noción de *experiencia* la emplearemos únicamente para expandir y responder el concepto de “capacidad” o “poder”.<sup>25</sup> Siendo ese el tenor, es momento de tratar de

<sup>25</sup> Para poder indagar más sobre cómo emplea el concepto de experiencia Agamben, se recomienda revisar el texto: *Infancia e historia*. Asimismo, Deleuze sigue una línea parecida, mas no idéntica, sobre el mismo tópico en *Empirismo y subjetividad*.

responder la pregunta. Agamben bien apunta que: “Este ‘yo puedo’ más allá de toda facultad y de todo saber hacer, esta afirmación que no significa nada, pone al sujeto inmediatamente frente a la experiencia quizá más exigente –y no obstante ineludible– con que le es dado medirse: la experiencia de la potencia” (Agamben, 2007: 352). Si recordamos los primeros apartados de este escrito, veremos que muchas cosas –incluida la experiencia, tanto para el sujeto como para el conocimiento– han sido ya conducidas respecto de esa voluntad de saber; las consecuencias han sido denunciadas por los mismos Deleuze y Agamben.

¿Qué es o cómo sería esa experiencia de la potencia dislocada de tal necesidad de verdad? El contacto en esa situación parece inmediato: “cuando afirmamos simplemente ‘esto no está entre mis facultades’, ya nos movemos en la esfera de la potencia [y esto sucede porque:] Tener una potencia, tener una facultad significa: tener una privación. Es por esto que la sensación no se siente a sí misma, como el combustible no se enciende por sí mismo” (Agamben, 2007: 352). Esto sucede porque tener una facultad no es una cuestión ontológica de estar en acto, sino de estar en potencia (Agamben, 2007: 353), de ser afectado, de dejarse afectar, de ser susceptible de ser tocado y tocar, de no llegar todavía a algo ni completarlo obligatoriamente; una semejanza a estar a mitad de viaje o siempre viajando, de estar en medio de una esencia y otra: estar en el medio de las posibilidades.

Para poder experimentar, gracias a lo dicho por Agamben y el mismo Aristóteles, no es un menester hacer válidas o inválidas reglas científicas, sociales o de cualquier otra índole; experimentar es algo nulo, vacío mientras no se lleve a cabo, sin-nombre ni ser; experimentar es algo personal y completamente relacionado con la potencia, cada uno está en capacidad de encontrar lo que puede y lo que no, es inútil preguntar a alguien más cómo se experimenta: la aventura es individual. Es como dice Spinoza en su *Ética*: “Nadie ha determinado hasta el presente lo que puede el Cuerpo, es decir, la experiencia no ha enseñado a nadie hasta ahora lo que únicamente por las leyes de la Naturaleza, considerada sólo

como corporal, puede hacer el Cuerpo” (III, II, escolio).<sup>26</sup> Nadie sabe lo que puede, su potencia, hasta que no se experimenta individualmente. Las posibilidades son muchas y diversas, desde el simple acto de comer, amar, sonreír, escribir, pensar o andar, la potencia de cada ente está determinada por ella misma y no por otra.

Agamben explica la experiencia desde el mismo Aristóteles, y lo hace señalando uno de los aspectos prácticamente olvidados de la potencia, precisamente porque al olvidarlo se permite a la Imagen del pensamiento proseguir. Ese aspecto va de la mano con las atribuciones primarias que hace Aristóteles a la potencia y que prácticamente no han sido consideradas en su totalidad. Echemos un vistazo a la enumeración que hace el estagirita, pero especialmente a la última de ellas:

Ya<sup>27</sup> hemos precisado en otro lugar que <<potencia>> y <<ser potente>> se dicen en muchos sentidos. [...] aquellas que se denominan tales relativamente a la misma especie, todas ellas son ciertos principios, y se dicen tales por relación a una primera: *el principio del cambio producido en otro, o <en ello mismo, pero> en tanto que otro*. Está, en efecto, la potencia pasiva, la cual se da en el sujeto afectado, y es el principio del cambio pasivo por la acción de otro, o <de ello mismo, pero> en tanto que otro. Y está la disposición que hace algo impasible <al cambio> para peor y a la destrucción por la acción de otro, o <de ello mismo, pero> en tanto que otro, por la acción de un principio capaz de producir el cambio (Aristóteles, 2011: 1046a, 9-14).

Podemos ver a la potencia distribuida en cuatro rubros: capaz de afectar, de ser afectada, de cambiar hacia lo malo o bueno,<sup>28</sup> y la capacidad de ser incapaz de producir el cambio. Entonces, la potencia de la que nos habla Agamben a partir de Aristóteles es del cuarto tipo, es decir: “La

<sup>26</sup> En el texto es la página 165.

<sup>27</sup> Las cursivas y las llaves ya están presentes en el texto de Calvo Martínez.

<sup>28</sup> Hacemos la aclaración de que en el texto no menciona el cambio hacia lo bueno, aunque en la versión de García Yebra sí lo menciona.

potencia es definida, así, esencialmente por la posibilidad de su no-ejercicio, así como la *hexis* significa: disponibilidad de una privación” (Agamben, 2007: 356). ¿Qué nos quiere decir Agamben con estos apuntes? Que cuando entramos a considerar la cuestión de la experiencia de la potencia en su mero centro, uno es capaz de entender cómo el hombre es: “el señor de la privación, porque más que cualquier otro viviente está, en su ser, asignado a la potencia [...] todo su poder obrar es constitutivamente un poder no-obrar; todo su conocer es un poder no-conocer” (Agamben, 2007: 360). Todo hombre, en el fondo, es potente de hacer y de no hacer, de actuar y de no actuar, de ser y de no-ser, ¡el mismo Aristóteles lo sabía y estaba al tanto de ello! Por esa misma razón, “el hombre es el animal que puede la propia impotencia. La grandeza de su potencia se mide por el abismo de su impotencia” (Agamben, 2007: 362). El hombre de *logos* es, también, aquél capacitado para poder nombrarse y des-nombrarse, hombre de *logos* y del *no-logos*, él puede quitarse la esencia, estar en el no-ser-todavía-algo.

Así, queda en nosotros el atributo más grande de la potencia, el no-ser. Pero no sólo es un no-ser por obligación como sucedería con el acto, sino que es lo que es por elección. Con esta idea de que la potencia es la capacidad de no-ser, Agamben prosigue: “Ella nos obliga a repensar completamente no sólo la relación entre la potencia y el acto, entre lo posible y lo real, sino también a considerar de modo nuevo, en la estética, el estatuto de creación y de la obra, y en la política el problema de la conservación del poder constituyente en el poder constituido” (Agamben, 2007: 368). Como vemos, la pregunta “¿Qué significa: ‘yo puedo’?”, es realmente una incitación a saber qué es lo que no podemos, a explorar nuestros límites y moverlos, quitarlos si es el caso o hacer nuevos, experimentando más allá de lo que la voluntad de verdad y las esencias dictaminan. Hablar de potencias no es hablar de necesidades, sino de posibilidades; por contra, lo que hacen las esencias es determinar de manera obligada lo que se puede: de esta manera uno pasa del poder al deber; por eso mismo Deleuze sostenía que la Imagen del pensamiento

adjunta una Imagen moral: tú puedes, por lo tanto, tú debes.<sup>29</sup> Por otro lado, cuando se habla de la potencia, esa transición al deber no aplica de manera irremediable, sencillamente porque hay una capacidad de incapacidad, de no llegar a conclusión, de no llegar al acto, de decir ¡no! La “potencia de la impotencia” radica ahí, en su trasfondo negativo, en su ausencia de voluntad de saber, de no llegar a la verdad de la esencia, de salir disparado de ella, de devenir algo constantemente: la potencia es esa ranura del ser, profunda, oscura y extraña, que arroja a la filosofía a una condición no pensada con antelación. El sujeto carece de esencia, puede pensarse más allá de ella y el pensamiento aún no está pensado, aguarda todavía en esa ranura a que su *logos*, su nombre, su ausencia, sea reconocida con valoración propia y no supeditada, ¿qué tiene que decir el no-ser, el devenir, el cambio, la otra parte de nosotros que no-es? ¡Precisamente eso es lo abierto, la experiencia, la filosofía más allá de la Imagen del pensamiento y del orden del discurso, en fin, el pensamiento! No hay nada escrito todavía, sino que queda todo por escribir.

### **Lo que queda por escribir**

Después de este breve recorrido, el aventurarnos a sacar conclusiones parece más un acto de necesidad que de posibilidad; sin embargo, más allá de buscar conclusiones estériles preferimos hacer codas que estimulen la discrepancia del lector con lo aquí escrito. No se trata de convencer al lector, sino de evitar que esté siempre de acuerdo con lo ya dicho. A estas alturas solamente queremos retomar ciertos puntos de lo ya escrito. Por principio de cuentas, la potencia otorga un campo aún no analizado en

<sup>29</sup> “Cuando Nietzsche se interroga sobre los presupuestos más generales de la filosofía, dice que son esencialmente morales; pues sólo la Moral es capaz de persuadirnos de que el pensamiento tiene una buena naturaleza, y el pensador, una buena voluntad; y sólo el Bien puede fundar la supuesta afinidad del pensamiento con lo Verdadero” (Deleuze, 2009b: 205).

su totalidad por la filosofía; basta con ver los trabajos de Gilles Deleuze en *Mil mesetas* o *Crítica y clínica* para descubrir cómo esos espacios en los que el pensamiento, la escritura o la existencia, que parecerían dominados por un seguimiento prescrito, pasan a transformarse en espacios sin nombre, sin finalidad, indiferenciados, porque las esencias no imperan, sino que es el devenir lo que está produciendo una redefinición constante de sus límites (Deleuze, 2007b: 239-240). También se da el caso en el que los escritores hacen de la potencia el elemento primordial de su actividad, sin necesidad, como decía Foucault, de cargarse a esa voluntad de verdad que obliga a escribir sobre algo: “Vemos y oímos a través de las palabras, entre las palabras. Beckett hablaba de ‘horadar agujeros’ en el lenguaje para ver u oír ‘lo que se oculta detrás’ [...] [Escribir] se trata de acontecimientos en los lindes del lenguaje” (Deleuze, 2009a: 10). Y en el otro caso, pareciera ser que existir es un asunto tan personal, tan cercano, tan nuestro, que lo único que nos queda para poder nombrarlo no es usar la verdad, sino la experiencia: el sujeto se experimenta, antes de ella no hay nada puesto, los *a priori* son cuestiones arbitrarias más que necesarias; a su vez, pensar también es un asunto que está en los límites mismos del pensar. Y es que, como diría Deleuze, pensar dentro de los límites de las esencias o de la verdad resulta irrelevante; sería sólo refrendar lo idéntico sin necesidad de ir más allá de lo ya dicho: sólo se piensa más allá de los límites dados al pensar (Cf. Deleuze, 2009b: 215).

Lo que colocamos en estas últimas líneas es simple y concreto: frente al orden del discurso y la voluntad de saber, así como de la Imagen del pensamiento, debemos reconocer que todavía queda todo por pensar (o repensar) y por experimentar: lo bueno y lo malo más allá de toda moral, el pensamiento más allá de toda identidad, de la razón, del conocimiento, la felicidad, Dios, la nada, el todo, la literatura, el deseo, el ser y el no-ser, etc., todo está intacto, todo está por escribirse, no hay actos, sólo posibilidades, no hay definitivas, sino lápidas que crean ranuras: pensar es una extensión de los límites de lo que puede ser pensado. Así, en esa

potencia de la impotencia, en esa capacidad de no-ser, todo está listo para ser dicho, todo queda por escribir...

En cuanto al experimentar, la cuestión cobra matices propios. Quien ha llevado a cabo revisiones más exhaustivas acerca de la experiencia del cuerpo es Gilles Deleuze. En su obra *Mil mesetas*, el autor francés ha hecho un análisis profundo sobre estas cuestiones con un aplomo y análisis excepcional. Obviamente no podremos comentarlo todo aquí; sin embargo, hay un concepto que nos parece sumamente atractivo por las implicaciones que tiene, tal concepto es la idea de *devenir*. Por la manera en que lo emplea, Deleuze tiene tantas posibilidades que enumerarlas daría lugar a otro texto independiente; sin embargo, específicamente para este escrito podemos traer la idea de *Cuerpo sin órganos* (CsO). Un CsO es un cuerpo, el tuyo, el mío, el de aquél:

[...] de todas maneras tenéis uno (o varios), no tanto porque preexista o venga dado hecho –aunque en cierto sentido preexiste–, sino porque de todas maneras hacéis uno, no podéis desear sino hacer uno –os espera, es un ejercicio, una experimentación inevitable, ya hecha en el momento en que la emprendéis, no hecha en tanto que no la emprendáis. No es tranquilizador puesto que podéis fallarlo. O bien puede ser terrorífico, conduciros a la muerte. [...] De ningún modo es una noción, un concepto, más bien es una práctica, un conjunto de prácticas. El Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él (Deleuze, 2007b: 155-156).

De la misma manera que veníamos exponiendo el asunto de la potencia desde Agamben y Spinoza, Deleuze replantea esa idea que habíamos expuesto, experimentar, tanto en el pensamiento como con el sujeto, es nulo, no tiene un contenido todavía, no puede ser una definición ni una receta, ni una comanda, ni una manera exclusiva de hacerlo; al contrario, está libre de deberes, de obligaciones y de instrucciones: es peligroso porque puede bien llevarnos a morir, pero eso no quita el hecho de que haya que practicarlo, no puede haber especificaciones plurales y generales del CsO, ningún discurso puede nombrarlo de manera definitiva,

es un lugar sin *logos* y sin esencias, la Imagen del pensamiento no puede operar ahí porque no hay obligación prefilosófica de nada. Es una práctica, un ejercicio: el que tú practiques.

La experiencia de la potencia no es otra cosa que permitir que algo nos cuestione acerca de nuestra supuesta esencia completamente formada. Es relacionarnos con aquello que está afuera y nos quita ese lugar privilegiado del lenguaje, interactuar con entes que hagan de la voluntad de saber un artilugio ineficiente para dirigir el pensar hacia un objetivo determinado. Devenir es “del orden de la alianza”, hacer equipo con, vincularse a, conectarse con, es decir, devenir es un ejercicio de la potencia de no ser-hombre, sino de buscar ser algo más allá de la esencia, ¿qué es eso más allá de la esencia? La pregunta no tiene sentido, sería entrar en el discurso de la voluntad de verdad; mejor sería cuestionar: ¿con qué me relacionaré hoy y cómo expandiré esos límites que conozco sobre el deseo, la literatura, la música, el arte, el amor, la filosofía, la ciencia, el hombre, mi género, mi sexo, mi libido, etcétera?

Así, como escribimos unas líneas más arriba, queda todo por pensar y todo por experimentar. Conocemos ciertas cosas que se sostienen gracias a la imagen del pensamiento, y tantas otras respecto de la potencia derivadas de la necesidad de estar siempre tendidos hacia la verdad y hacia la esencia; sin embargo, más allá de ello está lo abierto, lo que aún no está constreñido a un discurso de poder, a una forma correcta de pensar; mejor dicho, lo que está aún sin forma o *hyle*, listo para dejarnos experimentar nuestra potencia: Estamos ante el umbral del pensar y del experimentar, actividad que cada uno debe recorrer de manera propia y personal porque ese es el mejor aspecto de la misma –lo cual, paradójicamente, convertirá a dicha experiencia en impersonal e impropia–. Practicar, experimentar y dejar de ser. Ahí está el lugar donde la voluntad de saber y el orden del discurso son inoperantes, esa es la ranura del ser que hay que explorar. No hay errores, sólo filosofía.



## Referencias

- Abbagnano, N., (1986) *Diccionario de filosofía*. México, FCE.
- Agamben, G., (2010a) *Lo abierto, el hombre y el animal*. Valencia, Pre-textos Editorial.
- , (2010b) *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores.
- , (2007) *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores.
- Aristóteles, (1998) *Metafísica*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid, Gredos.
- , (2011) *Metafísica*. Traducción de Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos.
- Cassin, B., (2008) *El efecto sofisticado*. México, FCE.
- Deleuze, G., (2009a) *Crítica y clínica*. Barcelona, Anagrama.
- , (2009b) *Diferencia y repetición*. Buenos Aires-Madrid, Amorrortu Editores.
- , (2007a) *Empirismo y subjetividad*. Barcelona, Gedisa.
- , (2007b) *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pretextos Editorial.
- Foucault, M., (2010) *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets.
- Kant, I., (2001) *Crítica de la razón pura*. Barcelona, Taurus.
- Kirk, G. S.; Raven, J. E. y Schofield, M., (2005) *Los filósofos presocráticos*. Madrid, Gredos.
- Platón, (2007a). *Cratilo*. Madrid, Gredos.
- , (2007b) *Lisis*. Madrid, Gredos.
- , (2007c) *Menón*. Madrid, Gredos.
- , (2007d) *Teeteto*. Madrid, Gredos.
- Spinoza, B., (1980) *Ética*. Buenos Aires, Aguilar.



## FICHAS CURRICULARES

### **Carmen Álvarez Lobato**

Es Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es Profesora-Investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, líder del cuerpo académico “Literatura y pensamiento crítico” y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran el libro *La voz poética de Fernando del Paso. José Trigo desde la oralidad* (El Colegio de México, 2009) y las compilaciones *Noticias del intertexto. Estudios críticos sobre intertextualidad en la literatura hispanoamericana* (Miguel Ángel Porrúa-UAEM, 2008), así como *Variaciones sobre el ensayo hispanoamericano: identidad y diálogo* (UAEM, 2012). Se especializa en la estética del grotesco, intertextualidad y la obra de Fernando del Paso. Correo electrónico: <caralvo@gmail.com>.

### **María Luisa Bacarlett Pérez**

Es Licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana (Iztapalapa). Estudió la maestría y el doctorado en Filosofía de la Ciencia en la misma universidad. Realizó también estudios de doctorado en la Universidad de Alicante, España, y estudios posdoctorales en el

Instituto de Historia y Filosofía de las Ciencias y las Técnicas de la Universidad París I, Francia. Actualmente es Profesora-Investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado los libros: *Friedrich Nietzsche: la vida el cuerpo y la enfermedad* (UAEM, 2006), *Filosofía y enfermedad: una introducción a la obra de Georges Canguilhem* (MA Porrúa, 2010) y *Filosofía, literatura y animalidad* (MA Porrúa, 2012). Entre sus más recientes artículos se encuentran: “El papel del *pathos* en la teoría platónica del conocimiento” en *Eidos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* (2013), “De la crisis de la comunidad a la comunidad de la crisis. Algunas paradojas del estar en común” en *Areté. Revista de Filosofía* (2013), y “Michel de Montaigne: discurso y forma de vida” en *Political Vector* (2013). Correo electrónico: <bacarlett@gmail.com>.

### **Fabiola Espinosa Moneti**

Nació en la ciudad de México en 1982. Es Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México y Maestra en Humanidades en el área de Estudios Literarios por la misma universidad. Correo electrónico: <fabiola.monetti@gmail.com>.

### **Miguel Ángel Méndez Sánchez**

Es Licenciado en Filosofía por parte de la Universidad Autónoma del Estado de México. Actualmente es maestrante en el programa de *Filosofía contemporánea* y estudia la licenciatura en Lenguas en la Facultad de Lenguas de la misma universidad. Cuenta con diversos diplomados y cursos. Ha colaborado en publicaciones bajo la coordinación de la Dra. María Luisa Bacarlett Pérez y la Dra. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal. Correo electrónico: <miguelangelmendez10@hotmail.com>.

### **Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal**

Es Licenciada en Letras Latinoamericanas y Maestra en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma del Estado de México; Doc-

tora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México y Posdoctora en Literatura y Filosofía por la Universidad de París 1 Panthéon Sorbonne, Francia. Desde 1994 se ha desempeñado como docente en la Facultad de Humanidades de la UAEM, espacio del cual fue Jefa del Departamento de Servicio Social, Coordinadora de la Licenciatura de Letras Latinoamericanas, Coordinadora de Posgrado y Directora. Fungió como Corresponsal en el Estado de México del Seminario de Cultura Mexicana, como Presidenta de la Red Nacional de Escuelas y Facultades de Filosofía, Letras y Humanidades, y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Cuenta con diversos artículos, capítulos y libros publicados; recientemente el titulado “Filosofía, literatura y animalidad”. Correo electrónico: <rosariopbernal@gmail.com>.

### **Esteban Sierra Montiel**

Es Maestro en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado el texto: *La filosofía: ¿arte o violencia? Una reflexión en torno a El nacimiento de la tragedia de Friedrich Nietzsche* (2012). Actualmente estudia el doctorado en Humanidades en el área de Filosofía Contemporánea en la Facultad de Humanidades de la UAEM. Correo electrónico: <estebansimo77@yahoo.com.mx>.

### **Sonja Stajnfeld**

Cursó dos licenciaturas, una en Literatura Latinoamericana y la otra en Literatura Inglesa en la Universidad Hebrea de Jerusalén, y ahí mismo obtuvo la maestría en Literatura Latinoamericana. Se tituló del doctorado en Estudios Literarios en la Universidad Autónoma del Estado de México. Su interés gira en torno a la literatura hispanoamericana contemporánea, tanto en narrativa como en poesía. Ha publicado traducciones de poemas, ensayos y reseñas en revistas nacionales e internacionales. Correo electrónico: <stajnfeld@hotmail.com>.

**Juan Carlos Vásquez Pérez**

Es Licenciado en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México. En la actualidad hace estudios de la maestría en Humanidades en la misma universidad. Ha publicado el artículo “La función del monstruo en *El libro de los seres imaginarios* de Borges” (Viedma, 2012) y un capítulo del libro *Tradición y transgresión. Aproximaciones a la poética de Josué Mirlo* (Toluca, 2011), titulado “Cuarteto emocional de Josué Mirlo”. Correo electrónico: <jcvasquez7@gmail.com>.

**Laura Zúñiga Orta**

Nació en Toluca en 1982. Es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Toluca, y Maestra en Humanidades: Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: <zlauraorta@gmail.com>.

DEVENIRES DE LA LITERATURA Y LA FILOSOFÍA, se terminó de imprimir el 3 de febrero de 2014, en los talleres de Ediciones Verbolibre, S.A. de C.V., 1o. de mayo núm. 161-A, Col. Santa Anita, Deleg. Iztacalco, México, D.F., C.P. 08300. Tel.: 3182-0035. <edicionesverbolibre@gmail.com>. La edición consta de 1,000 ejemplares.

El “devenir” es uno de los términos vertebrales de la filosofía occidental, pero también uno de los más problemáticos. En su acepción más elemental ha sido asociado al cambio, a la transformación, pero también al proceso por el cual algo “llega a ser”, algo “va siendo”. Podríamos decir que, en gran medida, sus posibles significados juegan entre dos modos distintos de concebir el cambio: sea el paso de un estado a otro, el tránsito de un punto inicial a un punto final; sea el proceso que, a la manera de un flujo permanente, jamás se detiene ni se agota en su referencia a un origen o a un punto de llegada.

Ha sido, sin duda, esta segunda acepción la más fructífera y problemática a la hora de pensar el devenir; como lo sospecha Octavio Paz, el último filósofo que lo concibió de esta forma fue Heráclito, pues para él “nos bañamos y no nos bañamos en las aguas del mismo río”; es decir, el devenir toma la forma de una paradoja en la que ser y no ser coinciden, en la que el principio de no contradicción se trasciende y donde la mera confrontación entre opuestos se supera para dar lugar a una diferencia radical. Sin embargo, a ojos de Paz, si la filosofía nunca pudo recuperar del todo esta concepción paradójica del devenir, la literatura lo ha conseguido por otros medios, con otros recursos.

Los trabajos aquí reunidos reflexionan en torno a la manera como filosofía y literatura han retomado y trabajado, desde sus propias perspectivas, la idea del devenir.

ISBN: 978-607-8789-54-7

