

Deleuze: la potencia de la literatura

Crescenciano Grave

Pensar suscita la indiferencia general. Y no obstante no es erróneo decir que se trata de un ejercicio peligroso [...] Uno se precipita en el horizonte, en el plano de inmanencia; y regresa con los ojos enrojecidos, aun cuando se trate de los ojos del espíritu.

Gilles Deleuze

La escritura es el instrumento del fuego, el conocimiento desquiciado que anhela bastarse a sí mismo; sí, se quiere más fuerte que el destino, pensando, imaginando y rememorando todo, soberbia y autónoma.

Bruno Morelia

Uno de los rasgos más notables de la prosa de Gilles Deleuze —ese gran talento filosófico como alguna vez lo presentó Jean Wahl— es su capacidad de provocar desconcierto en la misma medida en que ahuyenta el letargo convocándonos a hacer nuestra la perturbación de lo que nos da a pensar. Esta cualidad opera en sus grandes obras, como *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, en las que su autor acometió la tarea de renovar el pensamiento; no deja de asomarse en sus monografías en donde desde el autorretrato filosófico con sus figuras tutelares —Spinoza, Hume, Kant, Nietzsche, Bergson— convulsiona la historia de la filosofía, y con luminosidad concentrada, esa turbación también destaca en sus ensayos menores. Las tareas de renovar el pensamiento y convulsionar la historia de la filosofía irrigan y, a la vez, se nutren de tentativas, síntesis, resúmenes, reseñas, polémicas en donde la experiencia del pensamiento deviene con una gran fuerza crítica proveniente de la admiración, la afirmación y la alegría.

Si no se admira algo, si no se ama algo, no hay razón alguna para escribir sobre ello. Spinoza y Nietzsche son filósofos cuya potencia destructiva y crítica es inigualable pero esa fuerza procede siempre de la afirmación y de la alegría, de un culto a la afirmación y a la alegría, de una exigencia de la vida contra quienes la mutilan y mortifican. Para mí se trata de la filosofía misma.¹

La filosofía es un modo de pensar que se distingue de la ciencia y el arte por crear conceptos y por ejercer la crítica. La creación del concepto se realiza desde un plano de inmanencia —referido, sin aprehenderlo, por la imagen de lo que significa pensar que cada filosofía asume—, y esta creación se realiza más en la medida en que el concepto alcanza a posicionarse y a plantearse a sí mismo.² Independizándose de su autor, el concepto adquiere una dimensión autopoiética conservando en sí la expresión de una forma de pensar que se alza en referencia a lo que se piensa en ella. Correspondiendo a lo que (nos) pasa, la filosofía crea nuevas concepciones de lo que significa pensar y, en este sentido, “es inseparable de una ‘crítica’”.³

Deleuze considera que, *grosso modo*, hay dos tipos de crítica: la crítica falsa que desmorona un falso origen del conocimiento y la moral para poner en su lugar la fundamentación del verdadero ideal del conocimiento y de la vida moral,⁴ y la crítica verdadera que confronta “la verdadera moral, la verdadera fe, el conocimiento ideal a favor de otra cosa, en función de una nueva imagen del pensamiento”.⁵ Los dos tipos de crítica evidencian dos formas de crear y ejercer el pensamiento filosófico. Estas dos formas no se suceden en la

¹ Gilles Deleuze, *La isla desierta y otros textos*. Trad. de José Luis Pardo. Valencia, Pre-textos, 2005, p. 188.

² Cf. G. Deleuze y Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* Trad. de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama, 1993, p. 17.

³ G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 180.

⁴ Esta provocadora caracterización de la crítica falsa se refiere obviamente a Kant. Sin embargo, para una apreciación más justa del asunto, no hay que perder de vista lo que el propio Deleuze dice a continuación sobre el autor de la *Crítica del juicio*. “Kant es la perfecta encarnación de la falsa crítica: por este motivo, me fascina. Ocurre que, cuando uno se encuentra ante una obra de semejante genio, no basta con decir que no se está de acuerdo. Hace falta, ante todo, aprender a admirarla; hay que rescatar los problemas que plantea, su propia maquinaria. La verdadera crítica se alcanza a fuerza de admiración. La enfermedad del mundo actual es la incapacidad para admirar: cuando se está ‘en contra’, se rebaja todo a la altura propia, escudriñando y cacareando. No es así como hay que proceder: hay que elevarse hasta los problemas que plantea un autor genial, hasta lo que *no* dice en aquello que dice, para extraer de ahí algo que se le deberá siempre, aunque se pueda también volver contra él. Hay que estar inspirado, poseído por los genios a quienes se denuncia” (G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 181).

⁵ *Idem*.

historia sino que coexisten en el devenir. “La filosofía es devenir y no historia; es coexistencia de planos, y no sucesión de sistemas”.⁶ El plano de inmanencia no se identifica con “un concepto pensado ni pensable” sino que es imagen que el pensamiento “se da a sí mismo” respecto a lo que significa pensar.⁷ Dándose a sí lo que ella misma constituye, la filosofía lleva el acontecimiento al pensamiento creando y asumiendo su tipo de crítica. Deleuze compone así una estirpe de verdaderos filósofos críticos —“la de Lucrecio, Spinoza, Nietzsche, es un prodigioso linaje filosófico, una línea quebrada, explosiva, volcánica”—⁸ de los cuales se declara heredero por intentar hacer en su tiempo lo que aquéllos hicieron en su época.

Cultivando las virtudes del ensayo filosófico, la inquietante densidad del pensamiento de Deleuze se pone a prueba al vislumbrar las potencias de la resistente sintaxis de la literatura. *Crítica y clínica* reúne una serie de ensayos en donde Deleuze invade y deambula entre los lindes de la literatura y la filosofía. El primero de ellos, “La literatura y la vida”, ofrece una síntesis de la manera en que su autor considera a la escritura literaria como una serie de procedimientos cuyo proceso desencadena un acontecimiento de lo venidero. Los elementos de esta síntesis se despliegan en el análisis de obras y autores concretos: Platón, Spinoza, Kant, Nietzsche y Heidegger desde el lado de la filosofía y, desde el lado de la literatura, Proust, Kafka, Melville, Beckett, Jarry, D. H. Lawrence, T. E. Lawrence, Carroll, y aunque no son objeto de un estudio específico sino que se recurre a ellos en distintos nudos problemáticos al grado de aparecer como una referencia ineludible, Kleist y Artaud. Por otra parte, en *¿Qué es la filosofía?* —texto escrito en colaboración con F. Guattari— Deleuze confronta la filosofía y el arte —pintura, música y literatura— como dos formas distintas de pensar. “No es que el arte piense menos que la filosofía, sino que piensa por afectos y perceptos”.⁹ Desde aquí lo que intentamos es seguir algunos rastros dejados por Deleuze para sugerir la potencia de la literatura.

I

Socavando el lugar común —la literatura es darle forma escrita a lo vivido—, Deleuze va a defender no tanto una teoría general de la literatura como a ciertas maneras de asumir a ésta, las cuales se inclinan a la composición de lo informe e inacabado llevando su expresión lingüística hasta el límite. Esto es detectable particularmente en la obra de algunos novelistas modernos. Escribir es un

⁶ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 61.

⁷ Cf. *ibid.*, p. 41.

⁸ G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 181.

⁹ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 68.

proceso de la Vida que traspasa lo vivido y lo desborda; es un proceso cuyo devenir es múltiple: la escritura siempre en curso es inacabada y escribiendo se deviene esto y aquello hasta devenir-imperceptible.¹⁰ La literatura —así como la pintura y la música con sus propios medios— lleva al extremo la consideración deleuziana de que, más que estar en el mundo, devenimos con el mundo.¹¹ Deviniendo con el mundo se experimentan las visiones transformadoras de todo salvo —como observa A. Beaulieu— el tránsito que lleva de una identidad a otra: devenir es un proceso que no responde a ningún diseño que lo dirija ni sigue la orientación de ninguna finalidad.¹² Expresando el devenir, la literatura misma deviene una lengua extraña que irradia un complejo bloque de sensaciones cuya experiencia en la lectura atenta nos transforma llevándonos a devenir más allá de nuestras afecciones y percepciones ordinarias.

Deleuze, con una tonalidad y unas inflexiones propias, reanuda la constelación disonante de la modernidad que en Schelling, al pensar la vida primordial como una voluntad sin fondo, como un eterno retorno del caos que por sus propias potencias se ve impelido a verterse en el tiempo, y en Nietzsche, para quien la vida es la totalidad dionisiaca; una totalidad desmembrada a la que, no sin conflicto, es posible afirmar en la creación y la celebración temporales y singulares, tiene a dos de sus más lúcidos náufragos. En efecto, para Deleuze la Vida sólo puede ser pensada recurriendo a caracteres negativos como lo informe, lo asignificante, lo no-orgánico, lo indefinido, lo in-humano, caracteres que abren lo ilimitado como potencia que desborda todo cosmos o mundo.¹³ “La vida es el nombre genérico del movimiento que escapa a toda representación. Es lo que nunca termina de metamorfosearse, sin evolucionar jamás verdaderamente. En ella, los momentos más negadores del punto de vista de la representación contienen la mayor vitalidad”.¹⁴ En el fondo de todo abunda lo virtual, cuyas potencias lo abren como realidad creadora desde donde todo orden puede ser subvertido.

¹⁰ Cf. G. Deleuze, *Crítica y clínica*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama, 1996, p. 11.

¹¹ Cf. G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 171.

¹² “Para Deleuze, devenir pertenece al orden de un proceso. Pero un proceso particular que transforma aquello que lo experimenta o a quien lo experimenta, sin estar guiado por una forma preexistente. Así, la expresión de los devenires equivale al descubrimiento de una zona de indiscernibilidad o indiferenciación entre dos cuerpos atravesados por fuerzas que crean con ellos medios estéticos inéditos (composición pictórica, estilo lingüístico, etc.) que no refieren a ningún modelo preexistente” (Alain Beaulieu, *Cuerpo y acontecimiento. La estética de Gilles Deleuze*. Trad. de Agustín Kripper y Luciano Lutereau. Buenos Aires, Letra Viva, 2012, p. 71).

¹³ Cf. Philippe Mengue, *Deleuze o el sistema de lo múltiple*. Trad. de Julián Fava y Luciana Tixi. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2008, pp. 149-150.

¹⁴ A. Beaulieu, *op. cit.*, p. 59.

Esta idea imposible de ser precisada es recuperada en la comprensión de la escritura como proceso en el cual se expresa el devenir de la Vida traspasando todo cosmos o mundo y, por tanto, todo lo vivible. El devenir de lo inconmensurable e inmarcesible no puede ser contenido bajo ninguna forma definitiva, pero la escritura como proceso sí puede expresar la Vida que deviene lenguaje y convulsionar a la lengua misma mediante una composición que la saca de sus quicios habituales haciéndola delirar hasta alcanzar sus propios confines vislumbrando desde el reverso de éstos a las ideas.

II

La literatura es un acontecimiento: enlazando lo finito y singular con lo informe e indefinido el texto se enrosca sobre sí mismo trazando una línea de fuga en la que el autor mismo se disuelve a la vez que, paradójicamente, deshace la tristeza de considerar a la enfermedad mental como fecunda para la creación convirtiendo al proceso de escribir en un impulso por el cual el escritor se convierte en “médico de sí mismo y del mundo”.¹⁵ Esta conversión se consigue arrojando el momento crítico y resistiendo la amenaza clínica: en la acometida se puede arruinar todo y fracasar; el procedimiento de la literatura está constantemente asediado por la locura.

¿Cómo es que combatiendo los embates de la locura, el escritor desbroza el campo para la lucidez hilarante? El orden del mundo puede devastar hasta la aniquilación a los que se abandonan dentro de su laberinto o puede ser reproducido ventajosamente por aquellos que, oficiando alguna variante del carcelero, del juez o del sacerdote, se empeñan en levantar todavía más las paredes del dominio. Entre unos y otros se ubican aquellos que, como el escritor, poseen una pequeña salud cuya fuerza los constriñe a enfrentar los muros del orden laberíntico y, hendiendo en ellos sus potencias creadoras, abrir intersticios que los resquebrajen para que los agujeros del lenguaje dejen pasar los vientos caóticos de la Vida. Recurriendo al anti-psiquiatra R. D. Laing y, sobre todo, a K. Jaspers, Deleuze habla de dos aspectos presentes en la locura: una abertura y un hundimiento. La abertura es “una suerte de iluminación súbita [...] la ocurrencia de algo para lo que no se tiene siquiera la expresión” y esto formidable que “resulta difícil de decir” está tan reprimido por nuestras sociedades que lleva el peligro de “coincidir [...] con el hundimiento”.¹⁶ El artista resiste esta amenaza: al atisbar “la Vida en lo vivo o lo Vivo en lo vivido”¹⁷ el

¹⁵ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 14.

¹⁶ G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 306.

¹⁷ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 174.

escritor merma su salud, la cual, sin embargo, arrostra el peligro en el devenir creador.

Los artistas son como los filósofos en este aspecto. Tienen a menudo una salud precaria y demasiado frágil, pero no por culpa de sus enfermedades ni de sus neurosis, sino porque han visto en la vida algo demasiado grande para cualquiera, demasiado grande para ellos, y que los ha marcado discretamente con el sello de la muerte. Pero este algo también es la fuente o el soplo que los hace vivir a través de las enfermedades de la vivencia [...] ¹⁸

La fuerza de la pequeña pero irresistible salud del escritor es propiciada por la visión y la escucha de esa Vida cuyos poder y grandeza lo hundan al mismo tiempo que lo impulsan a devenir hasta alcanzar la potencia de la literatura. ¹⁹ Ver y oír lo demasiado grande y lo demasiado fuerte es la experiencia que no anula sino que preña en el escritor la fuerza de devenir confrontándose con lo terrible. “De lo visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados”. ²⁰ En su mirada nublada y en los ruidos que lo perturban ruge y se desencadena lo venidero. La visión y la audición de lo inmenso de la vida no recibe actualidad sino en el lenguaje. “Se trata de visiones espléndidas. 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 la toca y la ejecución que de ella se hace”. ²¹ La visión de lo sublime se resiste y, a la vez, se expresa en la composición de la obra: hundido en lo inconmensurable, el escritor emerge con una composición del caos.

¿Cómo componer el lenguaje para hacer visibles estas visiones? ¿Qué procedimientos se apoderan de un escritor para abrir la posibilidad de ofrecer sus visiones a través del lenguaje? Ser capaz de exponer recuerdos, inventar cuentos o emitir opiniones usando los medios apropiados que su lengua le proporciona y a las que él fija en una forma hermosa puede llevar a alguien a convertirse en un autor exitoso y valorado como tal por las instituciones y el público. De ese alguien no hablamos aquí. El escritor es un personaje que se construye y se excede a sí mismo en el modo peculiar en que asume el proceso de la escritura: resquebraja las opiniones, se inmiscuye más allá de los cuentos hasta volverlos incomprensibles “porque no se sabe cómo

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Cf. G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 14.

²⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

²¹ *Ibid.*, pp. 23-24.

soñarlos ni reproducirlos”,²² se remonta a lo inmemorial perdiéndose en ello mismo hasta el punto de diluir su yo y, viviéndose como un flujo en relación con otros flujos “fuera y dentro del propio ser”,²³ se ve afectado a tal grado que los medios que le ofrece su lengua le resultan inadecuados, y esta misma afección externa lo fuerza a subvertir el idioma, liberando una lengua extranjera dentro de la propia hasta que “alcance los límites del lenguaje y devenga otra cosa que escritor, conquistando visiones fragmentadas que pasan por las palabras del poeta, por los colores del pintor o los sonidos del músico”.²⁴ La conquista de estas visiones requiere ineludiblemente de una lucha no contra el lenguaje sino entre el lenguaje, lucha en la cual éste es sacado de sus caminos trillados y llevado a delirar.²⁵ El delirio literario es una perturbación de la razón no a través de disparates que la denigran sino mediante visiones que ella no puede alcanzar.

Conseguir expresar la visión de lo formidable que se rehúye a ser dicho otorga una marca distintiva; un estilo decisivo de cada escritor. “El estilo es, pues, el modo como la vida atraviesa el lenguaje, el modo como se apodera de él para desbloquearse, para romper un dique o un freno”.²⁶ En la escritura la vida deviene “la forma de una fuga” porque, en la extraña sintaxis del escritor, la vida agrietada y fracturada es la que habla convirtiéndose en lenguaje arrastrado hacia el afuera de sí mismo.²⁷

III

Deleuze distingue la lucha-contra de la lucha-entre: la primera es repelente y destructiva, la segunda es atrayente y apropiativa. “La lucha-entre es el proceso mediante el cual una fuerza se enriquece apoderándose de otras fuerzas y sumándose en un nuevo conjunto, en un devenir”.²⁸ La lucha por la que el escritor se ve transido es la misma cuyas fuerzas lo constituyen: la lucha del lenguaje entre sí por la cual se desencadena lo venidero.

¿A qué se refiere eso venidero que se anuncia con delirios casi proféticos en las obras literarias? “Las formaciones delirantes son como núcleos del arte. Pero una formación delirante no es familiar ni privada, es histórico-mundial”.²⁹

²² G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos*, p. 18.

²³ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 76.

²⁴ *Ibid.*, p. 158.

²⁵ *Cf. ibid.*, p. 9.

²⁶ José Luis Pardo, *A propósito de Deleuze*. Valencia, Pre-textos, 2014, p. 301.

²⁷ *Cf. ibid.*, pp. 300 y 302.

²⁸ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 184.

²⁹ *Ibid.*, pp. 79-80.

La lucha entre las fuerzas del lenguaje propicia la fabulación que define a la literatura —concretamente a la novela— como potencia capaz de individualizar a sus personajes, “pero todos esos rasgos individuales los elevan a una visión que los arrastran a un indefinido en tanto que devenir [es] demasiado poderoso para ellos”.³⁰ La función fabuladora de la literatura, aclara Deleuze, “no consiste en imaginar ni en proyectar un mí mismo”,³¹ sino en alcanzar la visión de lo venidero.

La función fabuladora de la literatura es “inventar un pueblo que falta”.³² Un pueblo que falta no es dominante ni institucional sino un pueblo que Deleuze llama “eternamente menor” porque es inseparable de un “devenir-revolucionario”.³³ Los desadaptados, los marginados, los que, padeciéndolo, nunca se reducen a meras piezas que embonan en los muros del laberinto de dominio, son los que se expresan “en y a través del escritor”.³⁴ Ese pueblo menor, eternamente deviniendo revolucionario, encuentra en el lenguaje visionario de la literatura la expresión convocante de su existencia. “Tal vez sólo exista en los átomos del escritor, pueblo bastardo, inferior, dominado, en perpetuo devenir, siempre inacabado [...] Pese a que siempre remite a agentes singulares, la literatura es disposición colectiva de enunciados”.³⁵ La expresión del artista —o del filósofo— no crea el pueblo que falta; lo llama:

Un pueblo que falta sólo puede crearse con sufrimientos abominables, y ya no puede ocuparse más de arte o de filosofía. Pero los libros de filosofía y las obras de arte también contienen su suma inimaginable de sufrimiento que hace presentir el advenimiento de un pueblo. Tienen en común la resistencia, la resistencia a la muerte, a la servidumbre, a lo intolerable, a la vergüenza, al presente.³⁶

Desde la inmanencia del devenir, la literatura lleva al lenguaje la realidad creativa de lo virtual que se opone a la determinación actual de las relaciones —sociales, económicas y políticas— de dominio. El devenir revolucionario de un pueblo que falta encuentra su expresión en y a través del escritor transido por la lucha entre el lenguaje, lucha que no se resuelve sino que se autopositiona en una obra alucinada.³⁷ El delirio literario se alza como un modo de salud

³⁰ *Ibid.*, p. 14.

³¹ *Idem.*

³² *Ibid.*, p. 15.

³³ *Idem.*

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 111.

³⁷ “Pero las alucinaciones y otros estados alterados del cuerpo deleuziano no tie-

cuando en su proceso, y al interior mismo de su procedimiento tensado en la referencia a lo que falta, la invención de un pueblo se manifiesta como una posibilidad de vida.³⁸ Esta posibilidad acontece mediante la des-composición de la lengua haciéndola devenir una isla extraña en medio del océano dominante. “El escritor retuerce el lenguaje, lo hace vibrar, lo abraza, lo hiende, para arrancar el percepto de las percepciones, el afecto de las afecciones, la sensación de la opinión, con vistas, eso esperamos, a ese pueblo que todavía falta”.³⁹ La lengua deviene otra en la creación de una sintaxis y de un estilo que socavan los medios establecidos y las funciones fijadas en la información. La literatura inventa “una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis”.⁴⁰ Destruyendo y a la vez recreando a la lengua, el delirio literario arranca “nuevas estructuras gramaticales o sintácticas”⁴¹ al llevar el lenguaje al límite en donde se ve y se oye lo que queda fuera del sistema de la misma lengua.

El límite no está fuera del lenguaje, sino que es su afuera: se compone de visiones y de audiciones no lingüísticas pero que sólo el lenguaje hace posibles. También existen una pintura y una música propias de la escritura, como existen efectos de colores y de sonoridades que se elevan por encima de las palabras. Vemos y oímos a través de las palabras, entre las palabras.⁴²

Disponer las palabras para ver y oír lo que no es lenguaje pero que sólo éste, tras su límite, puede dejar ver y oír, se consigue gracias a un procedimiento peculiar que Deleuze denomina “una *utilización menor* de la lengua mayor”.⁴³ A fuerza de minorar a la lengua mayor, ésta se pliega en “combinaciones dinámicas en perpetuo desequilibrio”⁴⁴ variando sus términos en una modulación incesante. Con esto las posibilidades del habla quedan rebasadas a la vez que se accede al poder de la lengua haciéndola farfullar, gritar o susurrar en sí

nen nada que ver con la ingesta de sustancias capaces de desregular los sentidos. Más bien, se trata de volverse sensible a las fuerzas y vivir la normalidad como un delirio. Experimentar la vida en un estado de pura extrañeza y seguir instintos fundamentales sin referir a la conciencia. Es entonces que, según Deleuze, nos volvemos plenamente conscientes a las anomalías de la existencia, al tiempo que estamos al control de nuestra velocidad” (A Beaulieu, *op. cit.*, p. 49).

³⁸ Cf. G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 16.

³⁹ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 178.

⁴⁰ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 16.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9.

⁴² *Idem.*

⁴³ *Ibid.*, p. 153.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

misma.⁴⁵ Haciendo suya una observación de Pascal Quignard sobre Sacher Masoch, Deleuze afirma que los distintos procedimientos que el escritor tiende a través de la lengua para encontrar su estilo derivan en una lengua menor, temblorosa y farfullante, en la que el lenguaje en su totalidad es llevado a su límite: a la música o al silencio.⁴⁶ “*Cuando la lengua está tan tensada que se pone a balbucir, o a susurrar, farfullar... todo el lenguaje alcanza el límite que dibuja su exterior y se confronta al silencio*”.⁴⁷ Tensado en la composición de su variación continua, el lenguaje se presiona remitiéndose a su afuera. Concentrada en su dinamismo desequilibrado alcanzando los confines con la música y el silencio, la lengua se convulsiona⁴⁸ y emerge una lengua extranjera en la propia, y en las peculiaridades de este acontecimiento se forja el estilo distintivo de cada escritor.

IV

Lo que se expresa en la literatura es el devenir de la Vida en personajes singulares que sólo se perfilan como tales inundados de aquello mismo que los excede. Para Deleuze, los personajes son figuras estéticas definidas como “potencia de afectos y de perceptos”, pues ellos “rebasan las afecciones y percepciones ordinarias”.⁴⁹ Los personajes son figuras estéticas porque ellos están escritos con sensaciones y, a la vez, devienen sensaciones: componiendo a las palabras en una sintaxis singular, el escritor crea una obra que, independizándose de él, se autopone como un ser de sensaciones, afectos y perceptos extraños. Deviniendo independiente del escritor, la cosa sensible creada adquiere una autoposición que conserva en sí la potencia de conmocionar y rebasar la fuerza de quienes la experimentan. “Las sensaciones, perceptos y afectos son *seres* que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia. [...] La obra de arte es un ser de sensación, y nada más: existe en sí”.⁵⁰ Expresando el paso de la Vida al lenguaje, el escritor estira a éste hasta su límite dejando ver sus visiones a través de la tensión entre las palabras. “Estas visiones no son fantasías, sino auténticas *ideas* que el escritor ve y oye en los intersticios del lenguaje, en las desviaciones de lenguaje. No son interrupciones del proceso sino su lado externo. El escritor como vidente y oyente, meta de la literatura: el paso de

⁴⁵ Cf. *ibid.*, p. 153.

⁴⁶ Cf. *ibid.*, p. 181.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 158.

⁴⁸ Cf. *ibid.*, p. 85.

⁴⁹ G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, p. 67.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 165.

la vida al lenguaje es lo que constituye las ideas”.⁵¹ Estas ideas no son formas siempre actuales en las que se contemple la unidad idéntica; son multiplicidades que en sus continuas variaciones propician que las palabras se sobrepasen a sí mismas contando historias de vida.

El carácter paradójicamente perturbador de la propuesta de Deleuze sobre la literatura se pone de relieve cuando afirma que las historias de vida, de amor o de saber que la literatura cuenta no están designadas ni significadas por las palabras ni se encuentran en los vínculos de unas con otras. “Esa historia es más bien lo que hay de ‘imposible’ en el lenguaje y que por ende le pertenece más estrechamente: su *afuera*. Sólo un procedimiento la hace posible, y remite a la locura”.⁵² Expresando el devenir lenguaje de la Vida al hacer visibles las ideas mediante el procedimiento que aminora, la lengua rozando el silencio e insinuando la música en la referencia a la historia imposible, la literatura alcanza el límite de su potencia. Trazando líneas oblicuas, recorriendo caminos indirectos en la composición de la sintaxis “para poner de manifiesto la vida en las cosas”⁵³ percatándose a la vez de que “todo camino indirecto es un devenir mortal”,⁵⁴ el procedimiento de la literatura, por imprescindible que sea, no es más que una condición.

El procedimiento empuja al lenguaje a un límite, no por ello lo traspasa. Destroza las designaciones, los significados, las traducciones, pero para que la lengua afronte de una vez, del otro lado de su límite, las figuras de una vida desconocida y de un saber esotérico [...] Accede a las nuevas figuras quien sabe traspasar el límite [...] Pues el problema no estriba en superar las fronteras de la razón, sino en atravesar como vencedor la sinrazón: entonces se puede hablar de “buena salud mental”, incluso aunque todo acabe mal.⁵⁵

Al darnos a ver lo que se cuenta en el envés del límite del lenguaje, cada escritor nos enseña a leer la Vida no como algo que requiera ser justificado, sino como aquello que justifica.⁵⁶ El propio escritor deviene-imperceptible desarrollando en y desde el lenguaje el acontecimiento externo de las ideas en el cual él mismo se traspasa hundiéndose en la vida. Deleuze parece confirmar esto cuando comentando a Beckett nos dice: “Volverse imperceptible es la Vida,

⁵¹ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 17.

⁵² *Ibid.*, p. 35.

⁵³ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁶ *Cf. ibid.*, p. 115.

‘sin cesar ni condición’, alcanzar el chapoteo cósmico y espiritual”.⁵⁷ Y, con esto, el propio escritor se convierte en personaje de la lucha entre el lenguaje.

Para recurrir a un ejemplo actual y en nuestra lengua: la alucinada autoconciencia del escurridizo personaje de *Pruebas sobre Iván –Lo siguiente*, trasunto de Bruno Morelia, máscara a su vez de otros rostros, lo dice sin cortapisas:

Aprendo palabras nuevas para contarme una historia, una historia alterada, expandida en la repetición. Modifico mi forma de pensar, de expresarme. Intento otra sintaxis, otros tonos, otros timbres de voz; decido el acento de las palabras, hago inauditas construcciones de las frases. Practico hasta dominar todas las variantes fonéticas de la lengua, sus dialectos.⁵⁸

Desencajado por una mirada miope que reiteradamente construye indicios de una identidad diluida hasta desvanecerse en un rotundo “No me soy”, el inasible escritor-personaje deviene una fuga de lo imposible que a sí mismo se repite en el grito contenido de la vida que, editado y montado, atraviesa las palabras. El “alma tuerta” del escritor-personaje se duplica y hasta se triplica en el eco de una enfermera travestida que, siniestra e inmisericorde, graba en el cuerpo la historia de un resplandor de instantes. Aquí, como diría Benjamin, no se escribe la vivencia sino la vivencia es la escritura; lo único que hay es la idea de una vida indiscernible de su devenir hablándose a sí misma en el lenguaje en el que naufraga. Al final, sólo queda la escritura de una vida aceptándose ante el muro infranqueable de la memoria destrozada a fuerza de recrearla.

Lo que cuenta es ensayar la visión de una posibilidad de vida desde la belleza asida a las verdades terribles soportándolas desde la sonrisa de la lucidez. “Los escritores de más belleza poseen unas condiciones de percepción singulares que les permiten extraer o tallar perceptos estéticos como auténticas visiones, aun a costa de regresar con los ojos enrojecidos”.⁵⁹ Reivindicando “los derechos de un irracionalismo superior”,⁶⁰ el escritor, concretamente el novelista, empuja la potencia de la literatura a perfilar posibilidades de vida en “personajes que se sostienen en la nada, que sólo sobreviven en el vacío, que conservan hasta el final su misterio y que constituyen un reto para la lógica y la psicología”.⁶¹ Compuesta por las ruinas de su yo devastado por la lucha

⁵⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁸ Bruno Morelia, *Pruebas sobre Iván –Lo siguiente*. México, Ediciones sin Nombre, 2006, p. 76.

⁵⁹ G. Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 162.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁶¹ *Ibid.*, p. 116.

entre el lenguaje, la obra del escritor no responde a lo real sino que lo fabrica⁶² en el afuera de la lengua extraña convirtiéndose ésta en una nueva lógica que no reconduce a la razón⁶³ sino a la Vida desmesurada y asignificante. Lo decisivo en la potencia de la literatura es que en ella la lengua extraña lleva al lenguaje a su límite manteniendo el enigma al captar “la intimidad de la vida y de la muerte”.⁶⁴ Intimidad que sólo se refiere al vislumbrarla enroscada como idea inasible entre los intersticios de las palabras.

⁶² *Cf. ibid.*, p. 165.

⁶³ *Cf. ibid.*, p. 116.

⁶⁴ *Idem.*