

Universidad Nacional Autónoma de México



Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía



Facultad de filosofía y letras

Instituto de Investigaciones Filosóficas



Sobre literatura y política en Deleuze.

Aproximaciones hacia una comprensión energética y deseante del texto literario.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

MARTÍNEZ CASTILLO EDGAR

ASESORA:

Dra. Leticia Flores Farfán

MÉXICO, D.F.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con muy poco o ningún dinero en el bolsillo y sin nada en tierra que me interesara, creí que podría ir a navegar y ver la parte acuática del mundo. Melville, Herman, *Moby Dick*.

El error, en política, es no creer en lo inverosímil y no prever jamás lo que nunca se ha visto. Tarde, Gabriel, *Las leyes de la imitación*.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1: Ontología y literatura	
1.1 Ontología y deseo	4
1.2 Inmanencia del deseo y univocidad	6
1.3 Distribuciones del deseo (<i>Agencement</i>)	12
1.4 La máquina literaria	14
1.5 Lenguaje y destratificación de los cuerpos	19
Capítulo 2: Cuerpo sin órganos	
2.1 Lectura intensiva y revolucionaria	24
2.2 Kafka y los devenires intensivos	30
2.3 Uso clandestino del lenguaje	37
Capítulo 3: Máquinas de guerra	
3.1 Escritura a la $n-1$ = la máquina guerra	43
3.2 Escritura y las fuerzas por venir	50
3.3 Creación y virtualidad: la línea abstracta	57
Conclusiones	68
Bibliografía	76

Introducción

El siguiente trabajo parte del análisis hecho por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* para desarrollar un conocimiento que no esté basado en los parámetros de la representación. Nuestro interés descansa por lo tanto, en la ontología de la inmanencia concebida por estos dos autores para plantear un conocimiento que no sólo implique los movimientos de la razón sino que involucre a toda la corporalidad. Es decir, pensaremos un atletismo afectivo que busca ampliar los horizontes perceptivos por medio de multiplicidades y problemáticas intensivas, las cuales nos obligan a salir de los estrechos límites del *sentido común* que caracterizan el conocimiento de la modernidad inaugurado por Descartes. Así entonces, partiremos de la creación artística, y en específico la literatura, como un espacio inmanente y ligado al deseo que no responde a problemáticas determinadas a una sola solución y a un solo sentido de las cosas.

Nuestra guía directriz será el deseo en tanto potencial afectivo capaz de producir modos de subjetivación creativos que no obedecen a los modos habituales del pensar y el sentir. Una práctica política donde el deseo no deberá ser entendido en un sentido pasivo y de carencia, sino en el aspecto de una acción activa para producir algo nuevo en el mundo. De ahí que la pregunta principal que recorrerá al texto será en cómo hacer funcionar la relación lenguaje-deseo para generar líneas de ruptura con los significados-significantes dominantes. Plantear pues, un uso subversivo del lenguaje que lleve al cuerpo hacia zonas clandestinas de un Ser no definido y estructurado en categorías. En resumidas cuentas, lo que queremos es deshacer los segmentos demasiados duros del pensamiento y la corporalidad, y crear de esa manera procesos que puedan desmontar los mecanismos de alineación a los que nos han conducido los sistemas de la representación.

Para dicha tarea en un primer capítulo trataremos algunos conceptos de la ontología deleuziana que nos permiten entender muy bien ese plan intensivo al que queremos llegar con la literatura. Subvertir el conocimiento de la representación por medio de la concepción de un plano inmanente o univocidad

del *Ser* desde el cual se pueda constituir un lugar de conexiones y de nuevas composiciones sin un centro unificado: Yo. Pues con la idea de la inmanencia nos interesa fluidificar la realidad y pensar en procesos de composición de la materia que tienen que ver con un conjunto de fuerzas impersonales que se individualizan de manera intensiva; un rizoma donde el hombre y la hormiga por ejemplo, poseen el mismo grado ontológico: la vida. Y el cual genera a su vez, una relación de proximidad con la otredad por la cual el hombre pierde esa supuesta supremacía frente a otros seres, pero donde tal proximidad permite también establecer alianzas con multiplicidades divergentes.

Lo anterior nos conduce en un segundo capítulo a emprender un *viaje in situ* hacia ese límite que es el cuerpo sin órganos. Noción esta última utilizada por Artaud para declararle la guerra a la organización y estratificación de los órganos, y de la cual Deleuze desprende muchas consecuencias políticas. Pues, será necesario entender un cuerpo sin órganos no como la falta de órganos, sino como una población intensiva y molecular que atraviesa flujos, velocidades y umbrales del deseo. De ahí que en esta segunda parte concibamos el cuerpo sin órganos en tanto proceso del deseo sin fin ni finalidad en el que lo importante son las disyunciones que un cuerpo puede establecer con otros cuerpos para crear alianzas intensivas (*agencements*). Pensar pues, en un entramado de fuerzas que se re-singularizan de manera creativa como lo es el caso de la literatura, y en las que existe una práctica revolucionaria para pensar al texto en tanto un cuerpo impersonal, abierto y conectado al exterior: un acontecimiento.

En un tercer y último capítulo pensaremos la literatura en tanto acontecimiento. Una maquinaria de guerra o escritura la $n-1$ que ha despoblado todos los estratos duros del lenguaje para de ese modo saturarlo con fuerzas intensivas e impersonales. Las cuales introducen al lenguaje en un campo virtual que pone en variación continúa elementos mutantes que no operan bajo los estatutos de los significados o significantes dominantes. Puesto que, las expresiones y los contenidos son desbordados por una potencia terrible y musical que Deleuze llama *ritornelo*, y que arrastra los centros codificados de la lengua hacia un devenir extranjero. Por eso entonces, pensaremos una máquina de guerra literaria no

como un medio de lucha frontal con las estructuras dominantes, ya que el intento consiste aquí, en engendrar nuevos pensamientos y nuevos modos de existencia. Bosquejar un programa para la re-invencción de una nueva forma de pensar y sentir la corporalidad por medio de la creación literaria.

1. Ontología y literatura

1.1 Ontología y deseo

Desde la concepción de Deleuze y Guattari, el deseo se mira en tanto un proceso complejo para maquinarse u obrar algo en el mundo; una disposición de los cuerpos para componer una acción o estado de cosa. Lo anterior gira entonces, en torno a una problemática que se juega desde el campo de las intensidades, y es partir de tal directriz que pretendemos franquear a lo largo de todo este discurso, con ese espacio ontológico que es el afuera. Desarrollar pues, el trazo de una ontología donde el *Ser* se encuentra inmerso en un juego de relaciones y composiciones que deriva en la creación de diversos estados intensivos de la materia. Ello implica por tanto, de una ontología en donde el ser es unívoco y se dice de todos los entes de un mismo modo. Plano inmanente del ser y del deseo que sin embargo no es estático, y posee el rasgo de la fuga, el rizoma, la muda y la transfiguración. Dicha problemática del deseo no se desarrolla así, en la trama de un pensamiento con tendencia a la generalidad y a la semejanza. A la universalidad de un pensamiento ordenado jerárquicamente y que divide al ser en especies y géneros; una taxonomía bien delimitada y estructurada del mundo. Por el contrario, un pensamiento abierto desde el plano inmanente del ser y del deseo da paso al ámbito de las singularidades, allí donde aparece la *diferencia* en tanto noción que compete a una ontología mutante.

La ontología a la que nos aproximamos a partir de estos dos pensadores implica un pensamiento que no se encuentra dominado por una imagen dogmática. Pues, lejos de las grandes divisiones dicotómicas del sí o el no, del hombre o mujer, del derecha o izquierda; etc. Hay aquí, la búsqueda de una salida a las redundancias dadas a partir de un orden molar del mundo y el pensamiento¹.

¹ Por orden molar entendemos todas aquellas estratificaciones y sedimentaciones de los cuerpos, ya sean éstas cuerpos biológicos, cuerpos sociales o campos del conocimiento. O sea, a los elementos duros que dan como resultado concepciones dogmáticas del pensamiento. Lo molar puede ser por ejemplo, la organización de un conocimiento, el conjunto ordenados de órganos de un ser vivo o la organización burocrática de una institución. Y en donde todas presentan un principio ordenador que las hace funcionar como estructuras fijas y

Dado que, una ontología abierta desde la problemática del deseo explora esa *terra incognita* y salvaje de los devenires intensivos y moleculares. Allí donde “las jerarquías de la representación son sustituidas por las anarquías coronadas; las distribuciones sedentarias, por las distribuciones nómades.”² Porque bien, las distribuciones sedentarias excluyen a todo aquello que no entra en alguna determinación del ser; la clásica problemática que tienen de antemano sus propias soluciones internas. Empero, fuera de tal visión del mundo, aparece la *diferencia* en tanto noción básica de una problemática del ser en la que nada queda excluido.

La diferencia es para Deleuze, un umbral de lo intensivo. Un espacio dinámico del deseo que nos abre a problemas vinculados con una violencia que constriñe a pensar; porque la diferencia nos remite siempre a un choque de fuerzas que alteran las reglas preconcebidas del juego de los reconocimientos. Es un adentrarse a una problemática en donde es la *necedad* y no el *error* lo que impulsa al pensamiento de la diferencia. La necedad de un choque de fuerzas a la que nos impulsan nuestros amores por ejemplo, y que para nada tiene que ver con un error de los reconocimientos. O sea, un mecanismo del sinsentido que insta a repetir y a pensar desde la imposibilidad de hacerlo; dado que "se sabe que el problema no es dirigir ni aplicar metódicamente un pensamiento preexistente por naturaleza y de derecho, sino hacer nacer lo que no existe todavía. [...] Pues el pensamiento es una matrona que no siempre ha existido.”³

Por tanto, pensar es una experimentación que atraviesa diversos umbrales intensivos, y que no incumbe a los reconocimientos de lo universal o de lo particular de un concepto. Pensar es lo singular de alguna afección del cuerpo que nos golpea y nos toma por sorpresa; lo singular abierto por un punto de encuentro el cual “puede ser captado bajo tonalidades afectivas diversas: amor, odio, dolor.

estables. Contrapuesto al orden molar, existe el orden molecular que no presupone estructuras fijas sino una atomización de los cuerpos biológicos, sociales, etc.; y que los llevan a una desestratificación de su molaridad hacia un devenir que Deleuze y Guattari gustan por llamar *cuerpo sin órganos*. No obstante, lo molar y lo molecular serían ámbitos distintos de un mismo plan de consistencia o máquina abstracta que es el universo.

² Deleuze, G, *Diferencia y repetición*, p.410

³ Ibid. p. 227

Pero su primera característica, bajo cualquier tonalidad, consiste en que sólo puede ser sentido. En esto se opone al reconocimiento.”⁴ Focos intensivos en el que nunca se vuelve al mismo sitio extenso del que se ha partido y, en el que por eso mismo, no debe pensarse en ninguna estructura de identidad de un yo o sujeto bien constituido. Antes bien, la preocupación primordial de un pensamiento de la diferencia, es la composición de nuevas singularidades que trabajan desde el ámbito de lo pre-individual y lo molecular. De ahí que, el deseo deba entenderse en todo esto, como la disposición mínima para obrar o maquinarse algo. Potencial diferencial. “Una disposición de heterogéneos que funcionan; es un proceso, no una estructura ni una génesis; es afecto no sentimiento; es “haecceidad”; es acontecimiento, no cosa ni persona.”⁵

1.2 Inmanencia del deseo y univocidad

La inmanencia del deseo linda con el afuera. Es el umbral máximo de apertura; cuerpo sin órganos que ha deshecho todos los estratos de los cuerpos y se encamina hacia un devenir intensivo de la materia. Y donde al no existir nada sólido o cerrado, tal umbral nos permite la creación de nuevas instancias y procesos de individuación. Es un desplazamiento y destitución del ser de su trono trascendente por un ser unívoco o única materia intensiva. La anarquía coronada de un mundo de fluidos y cantidades intensivas: *caosmos* energético.⁶ Y en que la “univocidad del ser no quiere decir que haya un solo y mismo ser; al contrario los entes son múltiples y diferentes, producidos siempre por una síntesis disyuntiva, disjuntos y divergentes.”⁷

⁴ Ibid. p. 215

⁵ Deleuze, Gilles, *Dos regímenes de locos*, p.127

⁶ Dicha univocidad habría quizás de entenderla un poco a la manera que el físico e inventor Nikola Tesla (1856-1943) concebía a la tierra; un gran toma de corriente eléctrica. Así, pensemos la inmanencia como un flujo intensivo al que se conectan y de la que son parte, multiplicidad de maquinismos intensivos. La máquina abstracta: el universo.

⁷ Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, p.215

Dicha univocidad del ser es por ello, multiplicidad sin centro o plano liso sin estratificar; una distribución nómada por el que circulan puras intensidades. Y en que el *ser* no es causa remota o trascendente sino inmanente a todos los entes. Un mismo plan de consistencia para todas las gotas de agua en el que bien, no existe limitación o catastro de los territorios, ya que los flujos intensivos son la única objetividad. “Una sola voz para todo el rumor y las gotas del mar.”⁸ Por ello, podemos decir que el ser univoco es multiplicidad o rizoma⁹ en que todo comunica como en un solo acontecimiento. Habría que pensar esta univocidad junto a la lectura hecha por Deleuze acerca de Spinoza, y decir que “toda la Naturaleza es un solo individuo.”¹⁰ Un único acontecimiento en el que el ser se diferencia o individualiza por las relaciones y mezclas que compone un cuerpo con otros. La *complicatio* en la que:

“Si el Ser no se dice sin que suceda, si el Ser es el único acontecimiento en el que todos los acontecimientos comunican, la univocidad remite a la vez a lo que sucede y a lo que se dice. La univocidad significa que es la misma cosa lo que sucede y lo que se dice: lo atribuible a todos los cuerpos o estados de cosas.”¹¹

Con la univocidad se asiste a la subversión de lo trascendente. Es un pensamiento que enuncia un régimen muy diferente al concebido por la representación, pues lo que da a pensar aquí, no es una posibilidad dada dentro del marco de los conceptos. Lo importante con la univocidad acaece en los puntos de encuentros o en los choques *entre* los cuerpos. Una experiencia real y concreta de vivir el mundo como un único Acontecimiento. La univocidad del ser implica por eso, de un pensamiento que no puede ser reconocido por la memoria de algún sujeto (reconocimiento), sino que todo debe ser experimentado o maquinado por

⁸ Ibid. p.215

⁹ Entiéndase por rizoma un sistema abierto que puede establecer múltiples conexiones sin la necesidad de cerrar dicho sistema. Un rizoma es parecido a la hierba mala que crece *entre* cualquier jardín, y que es una distribución y proliferación anárquica de las raíces en las que todo forma parte de un conglomerado sumamente complejo.

¹⁰ Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Parte II, Lema VII, Escolio, p.67

¹¹ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p.216

medio de los de las conexiones que establezca el deseo. De ese modo, “el único sujeto es el propio deseo sobre el cuerpo sin órganos, en tanto que maquina objetos parciales y flujos, extrayendo y cortando unos con otros, pasando de un cuerpo a otro, según conexiones y apropiaciones que cada vez destruyen la unidad ficticia de un yo poseedor o propietario.”¹² El ser debe considerarse por tanto, como un lugar común a todos los cuerpos; a la manera que nos dice Roberto Calasso los videntes védicos consideraban el verbo ser (bandhu): lugar de las conexiones.¹³

El plano inmanente del deseo hace patente las múltiples disposiciones por las que puede pasar y establecer conexiones un cuerpo. Tal idea nos abre de ese modo, a una distribución de intensidades nómadas, o sea, a flujos que no responden a una determinación ya acabada de los seres. Pues la determinación del ser en una categoría dada, implicaría negar y limitar las fuerzas creadoras de un rizoma que ni empieza ni acaba nunca, y donde lo importante es saber con lo que un cuerpo puede hacer alguna nueva interfaz. Esto es, comenzar un nuevo proceso de singularización que puede empezar con un amor, un libro, una tonada musical, etc. Y en la que sin embargo, ninguna entrada existencial es más importante que alguna otra para desencadenar un nuevo devenir. Por eso bien, la univocidad del ser no implica nada quieto, ya que todo ello se encuentra ligado a un dinamismo ontológico en el cual el ser no se distribuye en zonas fijas y de previsión. No se establecen límites o cercos al mundo.

Ahora bien, a este plano de inmanencia le es propio un proceso de desestratificación de los conjuntos solidificados y sedimentados. Es una renuncia a las ideas fijas y a ese “buen sentido que es la ideología de las clases medias.”¹⁴ Luego, dicha inmanencia da cabida a una estrategia artística y política capaz de plantear nuevas posibilidades creativas en el mundo. Esto en tanto, lo anterior se encuentra relacionado con una ontología colmada de nuevos procesos que

¹² Deleuze, G., y Guattari, F., *El anti-edipo, capitalismo y esquizofrenia*, p.78

¹³ Cf. Calasso, Roberto, *La locura que viene de las ninfas*, p.14

¹⁴ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.337

permiten hacer otras composiciones del deseo que no responden a la formalidad de la palabra *yo*. Disyunciones inclusivas propias de un rizoma. La “y, y, y...” de un proceso del deseo que no excluye nada y en el que hay que encontrar esa partícula molecular con la cual un cuerpo hace alianza y eleva su potencia de actuar en el mundo. Por tal motivo,

Contrariamente a los sistemas centrados (incluso policentrados), de comunicación jerárquica y de uniones preestablecidas, el rizoma es un sistema acentrado, no jerárquico y no significativo, sin General, sin memoria organizadora o autómata central, definido por únicamente por una circulación de estados. Lo que está en juego en el rizoma es una relación con la sexualidad, pero también con el animal, con el vegetal, con la política, con el libro, con todo lo natural y lo artificial; todo tipo de “devenires”.¹⁵

La inmanencia establece así, un juego de relaciones y de composiciones del deseo por los que todo comunica y se vuelve una hidráulica de flujos y una topología de los cuerpos. El lugar de una dramatización de problemáticas reales que nos arrastran hacia devenires que ya no son humanos. Procesos por donde circulan estados o afecciones que competen a una cuestión de fuerzas que atraviesan a los cuerpos y al universo. Caminos heterogéneos por los cuales se encuentra un *ser* problemático que no deriva del árbol de las familias y las descendencias. Porque la inmanencia y el rizoma rompen con las estructuras lineales de la evolución, ya que ésta no se instaura desde una clasificación del ser en géneros y especies. Existe aquí, una plusvalía de código en el que son únicamente los devenires los que marcan la pauta hacia un proceso el deseo que establece “comunicaciones transversales entre líneas diferenciadas que borran los árboles genealógicos.”¹⁶ Por tal motivo, la inmanencia no debe pensarse como ese fondo sustancial o punto de origen sobre el que se encontraría la unidad de lo múltiple. Ya que, la univocidad del ser o el plano inmanente debe pensarse en tanto único Acontecimiento que no jerarquiza al ser en categorías. Es un plano intensivo en el que el ser es *causa próxima* para todos los seres, y donde la

¹⁵ Deleuze, G. *Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, p. 26

¹⁶ Deleuze, G. y Guatarri, F. , *Mil mesetas*, p.16

hormiga y el hombre por ejemplo, se encuentran en una relación de cercanía que puede llevarlos a establecer una comunicación transversal *entre* ellos. Ello en la medida que el ser es una síntesis disyunta en el que:

 Sería preciso que el individuo se captara a sí mismo como acontecimiento. Y que el acontecimiento que se efectúa en él fuera captado como otro individuo en él. Entonces, este acontecimiento no sería comprendido ni querido sin comprender y querer también a todos los acontecimientos como individuos, todos los otros individuos como acontecimientos.¹⁷

La univocidad ser es de ese modo, una relación de relaciones que establece las máximas conexiones transversales entre flujos intensivos. Es decir, un sólo Acontecimiento en el que es preciso considerar al universo como una sola individuación intensiva; un único animal abstracto.¹⁸ Así, en este plano inmanente existe un proceso en que se pretende “conocer el individuo a través de la individuación más bien que la individuación a partir del individuo.”¹⁹ Esto es, alcanzar ese nivel molecular del plan de consistencia donde como nos dice Simondon, “la individuación debe ser considerada como una resolución parcial que se manifiesta en un sistema envuelto de potenciales y [...] fuerzas de tensión.”²⁰ Por eso bien, dicha resolución parcial, ya sea ésta un hombre, un caballo o un ratón, etc.; no responde a un proceso terminado, sino a un proceso de apertura que siempre puede llevarse más lejos. De ahí que el ser considerado como un acontecimiento introduzca un campo problemático que dramatiza una

¹⁷ Deleuze, G. *Lógica del sentido*, p.214

¹⁸ Ahondando más en tal idea podemos traer a colación para aclarar lo anterior las palabras del zoólogo Geoffroy Saint-Hilaire que nos dice: “para este orden de consideraciones, ya no existen animales diversos. Un único hecho los domina, el que aparece como un único ser. Él es, reside en la Animalidad; ser abstracto, tangible a través de nuestros sentidos bajo figuras diversas. En efecto, sus formas varían según se ordenen las condiciones de especial afinidad de las moléculas ambientes que se incorporan en él. A la afinidad de esas influencias, que modifican sin cesar los relieves en lo profundo como así también en todos los puntos superficiales, corresponde una infinidad de arreglos distintos, de donde provienen las variadas e innumerables formas difundidas en el universo”. Geoffroy, Saint-Hilaire, *Principios de filosofía zoológica*, p.28

¹⁹ Simondon, Gilbert, *L'individu et sa genèse psycho-biologique*, p.4

²⁰ Ibid. p.4

individuación intensiva. Una haecceidad que tiene que ver con los ritmos por los que pasa de la materia; verbigracia, pensemos en la individuación del *verdear* de la hoja del árbol en que intervienen múltiples elementos y que hacen evidentes esa cualidad verde de la hoja. Una maquinación del deseo en el que tal y como nos dice Deleuze:

Una cualidad es siempre un signo de un acontecimiento que emerge de las profundidades, que brilla entre intensidades diferentes, y que dura el tiempo necesario para la anulación de su diferencia constitutiva. En principio y ante todo, el conjunto de estas condiciones determina dinamismos espacio-temporales que son ellos mismos generadores de tales cualidades y extensiones.²¹

El ser es entonces, un acontecimiento que conecta con puntos heterogéneos y produce fenómenos de acoplamiento *entre* sistemas parciales y abiertos. Por ello, la univocidad del ser es un *intermezzo* (entreacto) que no tiene un punto álgido o culminante del proceso. El *ser* es un proceso sin fin ni finalidad que ha cambiado el orgasmo (punto de llegada) para convertirse en una meseta (línea sin fin). O sea, en un continuo de intensidad que expresa una disyunción inclusiva; la y, y, y... de un proceso que se mantiene *entre* las cosas y que crea múltiples conexiones. De ahí entonces, que el acontecimiento sea para Deleuze y Guattari, el medio o el *entre* que para nada es una medida de las cosas: la medida hombre o la medida Dios. El *entre* es el lugar en el que las cosas adquieren velocidad y en que comunican sólo flujos y continuos del deseo. Por tal razón, “entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad por el medio.”²²

La inmanencia del deseo conecta con la univocidad del ser y viceversa. Maquinaria abstracta que es la parte de un proceso que llega a la partícula ínfima y molecular que atraviesa todo el plan de consistencia del universo. Pensemos a modo de ejemplo, para aclarar lo anterior, en esa velocidad a la que nos conduce

²¹ Deleuze, Gilles, *La isla desierta y otros textos*, p.131

²² *Ibid.*, p. 29

Lovecraft²³ con sus personajes de los primordiales, los cuales ya no le apuestan a la medida Dios ni a la medida hombre. Puesto que, él nos lleva por medio de su escritura a experimentar la velocidad de esa partícula que ya no es humana y que se mueve por *en medio* de las cosas. *Animal abstracto* al que atañe todo un devenir molecular, un devenir acontecimiento, un devenir la hora del mundo. Lo cual implica una conexión con los más diversos estados de la materia y en el que no existe la confusión entre los espacios extensos. Cuerpo sin órganos del universo en que el orden de las figuras y las formas se ha cambiado por un orden intensivo: *caosmos*.

1.3 Distribuciones del deseo (Agencement)

El plano de inmanencia es pues, un espacio liso y sin estratificar donde únicamente existen estados de composición de la materia. Haecceidades. Esto lo podemos ver por ejemplo, en un amor, una composición musical, una creación literaria, un vértigo cósmico, etc. Los cuales han cambiado los pronombres personales de la primera persona del singular (yo), por la tercera persona del singular (se), y que hace énfasis en un modo impersonal de los estados intensivos de la materia. O sea, un *agencement*²⁴ que para Deleuze y Guattari, es la distribución o *compositio* del deseo para maquinar y hacer funcionar algo en el mundo, y que nada tiene que ver con el Yo sino con un Se impersonal que denota la diferenciación de un singular-colectivo. El *agencement* se encamina por tanto, hacia un cuerpo sin órganos que deshace los estratos sólidos de los cuerpos, para abrirse a las múltiples conexiones de los flujos del deseo. Es la disposición de la materia para conjugar estados intensivos y producir de ese modo, individuaciones sin identidad fija.

²³ Cfr. Lovecraft H.P, *Las montañas de la locura*.

²⁴ Utilizaremos dicho término del francés original porque las traducciones al español nos parecen un tanto imprecisas. Puesto que, agenciamiento o dispositivo que han sido las traducciones que se le han dado en español, no clarifica del todo la palabra francesa que Deleuze y Guattari usan en sus textos. Y que tiene que ver más con una composición, distribución o arreglo entre elementos heterogéneos para poner a funcionar algo.

El deseo es un *agencement*, una síntesis productiva que no expresa carencia y que “sin pasado, sin reconocimiento, sin reavivamiento de recuerdos, su misterio no es el del origen o el de un objeto perdido, sino el del funcionamiento.”²⁵ Funcionalidad que implica el cómo establecer conexiones y el intercambio de flujos entre intensidades heterogéneas. Es decir, el *agencement* tiene que ver con la producción de nuevas singularizaciones del deseo; con un franqueamiento de umbrales intensivos que nos acerca a devenires que por su naturaleza son desconocidos por los cuerpos. Bodas contra-natura con fuerzas de lo incorporal como el amor que establecen composiciones de un singular-colectivo capaz de derribar los muros y los códigos de las estructuras molares. Por eso mismo, una distribución del deseo guarda en sí una capacidad revolucionaria que puede poner en cuestión el orden molar en el que se introduce; por ejemplo, poner en cuestión la palabra *Yo* del enamorado cuando crea un *agencement* con el amor.

El amor es por tanto, la ejemplificación de una haecceidad. Un *agencement* del deseo por el cual circula un (se) impersonal que hace pasar a los cuerpos por umbrales intensivos. Y el cual desencadena por medio de un afecto, un devenir que franquea los territorios más insospechados. *Viaje in situ* del cuerpo que se individualiza de manera intensiva y que conduce al deseo a un punto de exceso y desprendimiento del yo que descodifica y traspasa todos los códigos. Hay por ende, con el *agencement* un devenir revolucionario inmerso en una práctica política que consiste en establecer alianza con esas fuerzas inusitadas del deseo que tiene en sí un potencial transformador del ser.

Por tal razón, con el *agencement* Deleuze y Guattari plantean un cambio de régimen que nunca remite a la búsqueda de algún significado-significante. Dado que, aquí el deseo se mueve en lo asignificante, o sea, en una línea de ruptura que hace estallar la concepción molar y sedimentada del mundo. Ergo, el *agencement* remite a las conexiones transversales del deseo para maquinar con flujos de todo tipo: semióticos, materiales, sociales, biológicos etc. Por eso mismo, el sujeto de enunciación en una primera persona queda desplazado por una

²⁵ Deleuze, Gilles, *Dos regímenes de locos*, p.84

colectividad-singular capaz de conjugar disposiciones distintas del deseo. Porque, ese se impersonal posibilita la distribución de multiplicidades en donde “no hay enunciado individual, sino [*agencements*] maquínicos productores de enunciados.”²⁶ El *agencemenet* es entonces, una determinada relación o distribución del deseo. Una alianza o mecanismo que pone funcionar un proceso para producir algo en el mundo y que puede desencadenarse con un amor, un libro, una pintura, etc.

1.4 La máquina literaria

Ahora bien para Deleuze y Guattari, un *agencement* es en la literatura un acoplamiento de flujos del deseo dentro del lenguaje. Por tal razón, desde esta perspectiva la literatura es un ensamblaje o montaje que crea una maquinaria para producir afectos y efectos por medio de un lenguaje que es también, una materia intensiva. Un mecanismo de funcionamiento que no tiene en cuenta a los significados-significantes, pues la literatura es un proceso de lo asignificante. Una haecceidad impersonal donde el único sujeto son los flujos del deseo los cuales a su vez, se acoplan con las máquinas literarias para producir una potencia capaz de llevar el pensamiento a la experimentación de velocidades y umbrales no conocidos.

Por eso, el problema del *agencement* en el lenguaje aparece en torno al funcionamiento y a las conexiones que una máquina literaria logra establecer con el afuera; es decir, con un cuerpo sin órganos. De ahí que, el texto literario sea una caja de herramientas donde la forma y el contenido del texto son sólo zonas de estratificación que no obstante, responden a una potencia subterránea y silenciosa que lo recorre y lo hace comunicar con el afuera. Porque, una máquina literaria es una diagramatización donde lo importante no son los posibles significados de un texto, y sí para qué nos sirve y cómo funciona este último. Nuestra manera de ver la literatura no es por ende, desde una hermenéutica y se

²⁶ Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, *Mil mesetas*, p.42

acerca más a una mecánica que trabaja en la intervención de las composiciones del deseo para producir vectores mutantes y nuevos universos de referencia en el lenguaje.

La maquina literaria establece entonces, un dialogo y una comunicación paralela *entre* los intervalos del deseo. Es una especie de artefacto de correos que funciona en los revelos de las intensidades; pensemos en la escritura fragmentaria (Nietzsche, Blanchot, Calasso, Burroughs) donde hay una intensidad impersonal que pasa a otra y la transforma. Un lugar de paso y relevo del texto literario que se parece a esa tarea de los poetas de la nos hablaba Rimbaud: “esos horribles trabajadores que comenzarán por los horizontes donde otro se haya desplomado.”²⁷ Seguir así, un flujo del deseo y no los significados o los significantes del texto, lo cual nos lleva por tanto, a pensar a la literatura en tanto un *agencement* entre elementos discursivos y no-discursivos del lenguaje, donde ni el sujeto ni un significante lingüístico (el Yo) ocupan el centro de la problemática. Por eso mismo, un *agencement* en literatura es la distribución de flujos del deseo para desencadenar otros procesos de re-singularización por medio de la escritura.

La producción literaria es por ende, una haecceidad que funciona gracias a un discurso indirecto libre, en que la voz del narrador se mezcla y entrecruza con una tercera persona del singular. El micro-cuento de Augusto Monterroso nos muestra bien esa distribución tan multiplicidades discursivas y no discursivas del lenguaje: “cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.”²⁸ Esto es, nos coloca fuera de todos los significados que se le puedan dar al cuento, para adentrarnos a un proceso que no termina con la enunciación discursiva sino que continúa y funciona *entre* los afectos y los efectos pragmáticos del lenguaje. Por eso, aquí ni el contenido es un significado ni la expresión un significante, sino sólo son las variables de un *agencement* del deseo. Variables que funcionan como partículas-signos inmersas en los textos y las cuales tienen el potencial de afectar a los

²⁷ Rimbaud, Arthur, *Carta a Paul Demeny, Mayo de 1871*.

²⁸ Monterroso, Augusto, *El dinosaurio, tomado de la Oveja negra y demás fábulas*, p. 11

cuerpos y engendrar nuevo pensamiento. Por eso, la literatura es participe de un mecanismo que fuerza a pensar fuera del buen sentido o de los significados-significantes del sistema dominante. Allí donde bien, las enunciaciones discursivas son más que palabras; son fuerzas distribuidas en el texto que arrastran a los cuerpos y al pensamiento por diversas velocidades y umbrales diferentes.

La maquina literaria promueve dramatizaciones afectivas que llevan a los cuerpos a un dinamismo intensivo y molecular. Pues el lenguaje es desde este modo de pensar, energía material que funciona con una plusvalía de código capaz de afectar y propagarse en otros cuerpos. Por ende, podemos afirmar junto con William Burroughs que “el lenguaje es un virus.”²⁹ O sea, un vector mutante del deseo que no se deje codificar por los elementos de los discursos dominantes y que está más allá del discurso lineal del significado-significante. Pues, la maquina literaria conjuga elementos del tipo rizoma que rompen con las estructuras lineales del lenguaje. Ella es el “momento en el que el lenguaje ya no se define por lo que dice, y menos por lo que le hace significativo, sino por lo que hace correr, fluir y estallar el deseo. Por eso, la literatura es un proceso y no un fin, una producción y no una expresión.”³⁰

Para Deleuze entonces, la maquina literaria es un proceso que no se encuentra inscrita en los juegos ordinarios de la discursividad. Es un *agencemet* que hace pasar al lenguaje por diversas entradas existenciales: amor, odio, vértigo. Hacia un devenir extranjero que rompe con los esquemas y las reglas constitutivas del sistema dominante. Universos creativos que no implica a ningún sujeto que responda a la palabra Yo, porque la creación literaria es un proceso inmersos en un devenir molecular que libera nuevos operadores existenciales en el texto. Rarificaciones y singularizaciones del lenguaje que tienen el potencial de alterar las redundancias de las estructuras molares del lenguaje dominante. La literatura es por tanto, un proceso de haecceidad que conjuga multiplicidades de diversos tipos: “más allá del individuo, del lado del socius, y más acá de la persona, del

²⁹ Burroughs, William, *La máquina blanda*, p.115

³⁰ Deleuze, G. y Guatarri, F, *Anti-edipo*, p.138

lado de las intensidades preverbales tributarias de una lógica de los afectos más que de una lógica de conjuntos bien circunscritos.”³¹

La maquina literaria es un dinamismo de fuerzas que se mueven lejos de los discursos de legitimación de un poder establecido. Por ello, no hay una homogenización del lenguaje ni la afirmación de un sujeto hegemónico dominante: la clase media burguesa. La literatura es por tanto, un proceso de singularización y no de universalización de la lengua. Una práctica política que se mueve de lado de una problemática que incumbe a la creación de nuevas formas de subjetivación del deseo por medio de la escritura. El texto literario es por ende, un acontecimiento que marca un punto de encuentro con intensidades que actúan desde eso asignificante del deseo. Un uso intensivo del lenguaje que tiene que ver con los efectos pragmáticos y las conexiones que el deseo maquina para producir nuevos modos de singularización en el mundo. Por eso, la maquina literaria está cargada potencias y “efectos que pueden ser muy diversos, pero nunca son simbólicos o imaginarios, [ya que] siempre tienen un valor real de paso y de relevo.”³²

Por ese motivo, cuando Deleuze habla de una maquina literaria, no hay que entender con ello una lectura canónica y dominante de un texto. La interpretación lineal del significado-significante. Para aclarar lo anterior pensemos en la maquinaria inventada por Raymond Roussel al momento de escribir sus novelas. Esa utilización de los homófonos del tipo *billard-pillard* que desencadenan una potencia que va más allá de los significados y los significantes, y que tiene más que ver con esa *poliritmia* que recorre a los textos: “llegué a tomar una frase cualquiera y a extraer de ella, dislocándola, imágenes, un poco como si se tratara de descubrir diseños en un jeroglífico”.³³ O por otra parte en la maquinaria que él mismo inventó en 1937 en una exhibición surrealista para una concepción no

³¹ Guattari, F, *Caosmosis*, p.20

³² Deleuze, G., y Guattari F., *Mil mesetas*, p.338

³³ Roussel, Raymod, *Impresiones de África*, p. 16

lineal de lectura de su novela *Impresiones de África*³⁴, y que pone en evidencia las limitaciones de una única forma de lectura de una obra literaria.

La maquina literaria aboga entonces, por un ejercicio no erudito de la lectura. Es una violencia que se ejerce a la sintaxis y a la gramática para seguir un puro flujo intensivo. Potencial revolucionario de una lectura que permite conectar con las ondas asignificante del deseo en el lenguaje. Por eso mismo, aquí existe una distribución de fuerzas impersonales que llevan un flujo cargado de nuevas posibilidades creativas. Las cuales actúan en tanto operadores o catalizadores existenciales que son la entrada a devenires que se alejan de las redundancias estratificadas del poder dominante. Pensemos bien, un operador existencial o *agencement* con el ejemplo del cuadrante que pone Melville en su obra *Moby Dick*³⁵, y el cual sirve para orientarse en el viaje marítimo pero que para nada es un resguardo de la potencia terrible del mar. Porque, el capitán Ahab en el *Moby Dick* pierde la brújula y el cuadrante, traspasando de ese modo todos los umbrales que lo llevan directo a la locura y al naufragio.

De ahí, que el *agencement* sea la construcción de una espacialidad, un mapa o cuadrante que conjuga latitud y longitud, meridianos y paralelos pero que no implica nada firme o solido. Es una distribución del deseo en el lenguaje que nos puede llevar a experimentar diversos umbrales; inclusive los de la muerte y la locura. Luego bien, un *agencement* posee para Deleuze un doble aspecto: el lado liberador y el lado que arruina. Es un arma de doble filo con la cual deben tomarse todas las prudencias necesarias para no destratificar todo de un solo golpe. Por eso, el *agencement* está inscrito en una práctica política y de vida que no debe hacerse con un mazo como lo hacía Nietzsche, sino con un lima. Esto es, traspasar los umbrales estratificados poco a poco, y llevar al cuerpo y al lenguaje a un devenir intensivo y molecular. Lo cual nos lleva a trabajar en con esas plusvalías del deseo que ya nadie puede codificar ni controlar; las disyunciones inclusivas en las que todo es posible: hacerse un cuerpo sin órganos.

³⁴ Cfr. Gache, Belén, *Escrituras nómades*, p. 202

³⁵ Cfr. Melville, Herman, *Moby Dick*, capítulo 118.

Así bien, en la literatura el *agencement* conjuga multiplicidades que no se confunden con el sujeto del enunciado Yo=Yo. Puesto que, a aquélla le compete el discurso indirecto libre de una tercera persona que no es de un alguien, sino de un algo; la composición de una intensidad impersonal. El singular-colectivo que diagramatiza una fuerza del deseo, o sea, velocidades por las que pasa un cuerpo y que destituyen a todo sujeto en primera persona. Porque, en la literatura sólo existen los procesos de una subjetivación maquínica en la que:

Todo *agencement* en su conjunto individuado resulta ser una haecceidad; que se define por una longitud y una latitud, por velocidades y afectos, independientemente de las formas y de los sujetos que sólo pertenecen a otro plan. A lo sumo se distinguirán las hecceidades de *agencements* y las hecceidades de *inter-agencements* que señalan también las potencialidades de devenir en el seno de cada *agencement* (el medio de cruzamiento de las longitudes y latitudes).³⁶

1.5 Lenguaje y destratificación de los cuerpos

El lenguaje es dentro de este plano intensivo e inmanente del ser, energía material. Un compuesto de elementos heterogéneos atravesado por velocidades y latitudes del deseo que conecta con las más diversas materias. El lenguaje es por ello, un rizoma que no permanece estático y se abre siempre a una pluralidad de sentidos y sinsentidos. De ahí, la importancia que tiene para Deleuze y Guattari una función pragmática del lenguaje, la cual no se acoge en la clásica visión del mundo basada en el significado-significante. La cual nos deja dentro de la estratificación dicotómica del pensamiento: hombre-mujer, niño-adulto, blanco-negro, verdadero-falso, etc. Por el contrario, el lenguaje se define para tales pensadores, más por su uso pragmático de las palabras que por sus significados. Porque desde dicha perspectiva, el lenguaje opera por medio de las variables de los signos-función y donde éstos deben entenderse tal y como Pierce nos lo aclara: “un concepto límite que sugiere un dominio *intermedio*, un fascinante grado

³⁶ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.266

de combinación y de relaciones.”³⁷ El signo-función es por tanto, un tensor de sentido que dependiendo de las relaciones en las que entre con otros signos, tendrá funciones pragmáticas diferentes. Es una articulación del deseo que no pertenece ni a un sujeto ni a un objeto determinado; es un *agencement*.

Partiendo de lo anterior, un texto literario puede mirarse desde un aspecto funcional. Es decir, en tanto una maquinaria que espera conectar con otras maquinas para de esa forma activar un mecanismo que tiene efectos pragmáticos sobre los cuerpos. Por ello aquí no hay que concebir una interpretación del texto y si una experimentación de él. Experimentar el itinerario de un viaje intensivo e *in situ* a través del cual se diagramatizan velocidades del deseo. Trazos de líneas afectivas que no pertenecen a un sujeto de enunciación, puesto que un texto refiere más bien a una enunciación maquínica del deseo, a ese *Se (it)* que recorre a la escritura y que es una intensidad impersonal. Porque, una composición literaria está atravesada por toda clase de flujos energéticos, vibraciones de una energía material que tienen la capacidad para afectar las fibras de un cuerpo.

Luego bien, la lectura de un texto literario es un umbral de apertura hacia un devenir molecular donde un signo-función en el lenguaje, funciona a la manera de un catalizador químico; y el cual conduce a una precipitación y desbordamiento de los contenidos y las expresiones del lenguaje. Existe por tanto, un proceso creativo en este tipo de lectura que Deleuze y Guattari nos proponen, ello en la medida que lo importante aquí es la producción de pensamiento por medio de los estímulos afectivos del lenguaje. Es decir, encontrar esos vectores intensivos en los cuales una palabra marca una ruptura que ya no opera a través de una lectura lineal y canónica de los significados, sino más bien se adentra en una *terra incognita* para producir pensamiento en el pensamiento por medio de los sinsentidos.

Para ejemplificar un signo-función, pensemos en las palabras-valija utilizadas por Lewis Carroll en algunos de sus textos. Y las cuales trabajan en una zona intersticial que conecta con el límite de los significados. Palabras que no poseen

³⁷ Peirce, Sanders, *Semiótica y pragmática*, p.37

un significado específico, ya que éstas tiran en varios sentidos a la vez; allí donde las reglas lógicas y de sintaxis se alteran y subvierten la gramática dominante para crear de ese modo, una espacialización singular del lenguaje:

`Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.³⁸

Las palabras-valijas de Carroll pueden ser relacionadas con un signo-función que abre el lenguaje a una polirritmia que erosiona las estratificaciones de los significados. Es decir, un ritornelo intensivo que se aboca a la producción de nuevos universos de referencia. Porque bien, la literatura no se presenta desde el orden de una interiorización o una acción pasiva de la lectura, ya que ella está relacionada para Deleuze y Guattari, con procesos que trazan otras trayectorias, emergidas ellas desde las rupturas del lenguaje dominante. O sea, es una alteración al buen sentido y al *status quo* del pensamiento que rompe por eso mismo, con los modelos estáticos del lenguaje. Desencadena intensidades que entran en composición con los cuerpos y que son generadoras de procesos transformadores de los cuadros estáticos de la representación por los que se cree que se piensa.

Existe entonces en la literatura, una *desterritorialización* del lenguaje la cual consiste en hacer pasar en éste, flujos intensivos que rarifican una enunciación. Entidades que ya no son sólo discursivas, y que llevan al lenguaje a su propio límite; a un devenir con fuerzas incorporales que tienen efectos pragmáticos en la vida. Y es pues, desde esto incorporal que Deleuze bosqueja una estrategia política en la literatura que tiene la posibilidad de producir cambios en el espacio extenso. Podría hablarse entonces, de una especie de complot contra la cultura y el lenguaje dominante que surgen de esos puntos singulares que plantea un lenguaje intensivo y que es rico en “posibilidades de germinación clandestina en el contenido semántico.”³⁹ Concebir pues, a la literatura en tanto una maquinaria

³⁸ Carroll, Lewis, Jabberwocky, en línea: <http://www.jabberwocky.com/carroll/jabber/jabberwocky.html>

³⁹ Guattari, Félix, *Cartografías esquizoanalíticas*, p.254

productora de afectos permite descubrir un potencial creativo en la escritura que quiebra con los modelos lineales del pensamiento. Ocasiona un cortocircuito en los significados para captar de esa manera, las intensidades no discursivas que trabajan al lenguaje.

De lo anterior podemos inferir que la literatura utiliza “un lenguaje que no pertenece a nadie, que no es de la ficción o de la reflexión, ni de lo que ha sido dicho, ni de lo que todavía no ha sido dicho, sino “entre ambos.”⁴⁰ Un lenguaje intensivo que se encuentra siempre transmutando. Por ende, aquí no existe un autor propiamente hablando, ni tampoco una glorificación excesiva de los nombres, ya que el éxito o el fracaso son cuestiones carentes de importancia para una literatura que tiene una estrecha relación con el afuera. Un lugar de experimentación con fuerzas incorpóreas y que al contrario de un espacio extenso, la literatura se traza sobre un espacio (*spatium*) intensivo. Porque, la literatura puede ser ese umbral desterritorializado donde aparecen las disyunciones inclusivas del deseo, y las cuales son portadoras de morfogénesis capaces de realizar diversas configuraciones que rompen con la gramática dominante de los yoés. Cuerpo sin órganos que por ende, no le pertenece a un sujeto propiamente dicho, y si a una haecceidad compuesta de materias discursivas y no discursivas del lenguaje. Es un ensamblaje del deseo que hace de la literatura una máquina afectiva para engendrar pensamiento por medio de entradas existenciales en el lenguaje.

La literatura es pues, un ritornelo intensivo que crece y prolifera en los intercisos de los cuerpos y el lenguaje. Un lugar de dramatizaciones afectivas de las cuales se infieren esas fuerzas impersonales que gustan de hacer bullir estados intensivos de la materia. Es decir, procesos singulares e infinitesimales de los cuerpos que obligan a pensar en multiplicidades y no en los nombres en primera persona. Luego, los estados de haecceidad de la literatura nos permiten pensar en otras configuraciones subjetivas y existenciales. Ello a través de una re-singularización de la subjetividad que utiliza al libro como una caja de

⁴⁰ Foucault, Michel, *El pensamiento del afuera*, p.31

herramientas para construir, como nos lo ha dicho W. S. Burroughs, “armas para resistir a los poderes establecidos”⁴¹ Por ello, Deleuze nos incita a hacer un uso experimental de la literatura; un *cut-up* o montaje en el que se mezclan trozos heterogéneos de la vida, del mundo, de las cosas, etc. Y lo cual nos conduce a pensar en la capacidad mutante y de reconstrucción que tiene en sí mismo un texto; porque una lectura intensiva funciona no desde una lectura lineal o canónica. Es decir, opera por una pragmática del lenguaje que extrae las partículas-signos (vectores intensivos) del texto y las conecta con diversos elementos de la realidad. Toda una práctica política de la lectura que sigue los flujos desterritorializados del lenguaje para salirse de los juegos ordinarios de la discursividad dominante. Y marcar de ese modo un *dissensus* con respecto a la linealidad del pensamiento del sentido común.

⁴¹ Burroughs, W. S., *La revolución electrónica*, p.34

2. Cuerpo sin órganos

2.1 Lectura intensiva y revolucionaria

Un cuerpo sin órganos plantea en Deleuze y Guattari, una síntesis disyunta del deseo que se desvía de las categorías que definen el “buen sentido” de las cosas. Por ese motivo, hacerse un cuerpo sin órganos por medio de la literatura implica un uso clandestino del lenguaje. Esto último para conectar al lenguaje con un afuera que “ya no es discurso ni comunicación de un sentido, sino exposición del lenguaje en su ser bruto, pura exterioridad.”⁴² Intensidad nómada que le pertenece el desierto como su único elemento, pues, lejos de la soberanía del sujeto, todo se entreteje en una ausencia de éste. Un cuerpo sin órganos son por tanto, los procesos de haecceidad de una tercera persona del singular (se) que es capaz de componer diversas formas de singularizaciones. Es un ámbito de fuerzas impersonales del deseo que recorren a la escritura, y que ya no se guían por el *sentido común* de ver las cosas.

Así pues, el espacio de la literatura es el del deseo, un *spatium* intensivo propio de las emociones físicas y materiales, donde bien, se dramatizan en el lenguaje problemáticas del cuerpo. Ello por medio de una potencia afectiva de la escritura que expresa un movimiento inmanente, sin fin ni meta que conduce a una ruptura con los códigos y límites estipulados de un lenguaje dominante. Por ese motivo, la literatura es ante todo una provocación y una impostura que no aclara nada, sino que enturbia las cosas; es decir, introduce en el lenguaje algo que es oscuro y distinto. Una idea o intuición nuevas: el secreto. Ese *quatum* intensivo que hace manifiesto el sinsentido de las cosas –y bien, con sinsentido Deleuze no pretende apelar a una falta de sentido y si a un exceso y una proliferación de los mismos: un *caosmos* del texto literario.

La literatura se abre por eso, a la desnudez tácita de un cuerpo sin órganos. Al escándalo que tiende a quebrar con la buena medida del pensamiento, y que es una afrenta y un desvío del curso normal de las palabras. Una subversión que

⁴² Foucault, Michel, op. cit. p.11

introduce de manera clandestina esos flujos intensivos del deseo que no poseen significados, y que por tanto son lo asignificante que se mueve *entre* los signos del lenguaje. Ese umbral de las partículas-signos que antes de significar algo actúan sobre los cuerpos. Porque, el texto literario está compuesto de vectores intensivos (afectos) que lo convierten en un “laboratorio químico.”⁴³ Un lugar para la experimentación de nuevas reconfiguraciones del pensamiento, de donde se infiere la no existencia de un modelo clásico de lectura, pero tampoco un lector ideal. Pues, el lector se convierte aquí en productor (hacedor), y la lectura en un viaje que tiene sus propias derivas; saltos y reenvíos que operan a través de las secuencias inconexas del deseo. De ese modo, Deleuze nos propone un vagabundeo *entre* los textos, un *cuop de dés* que traza recorridos contingentes y exploran además, otras formas de experimentar una obra literaria. Esto para formar configuraciones siempre cambiantes en los universos de referencia, allí donde ya no hay “sucesión sino un ensamblaje de mundos en rotación.”⁴⁴

La literatura es por ese motivo, el montaje de una maquinaria que se pone a funcionar por medio de mecanismos afectivos que se adentran a nuevas regiones. Ello para extraer de ese modo del texto, esas partículas intensivas del lenguaje que siguen flujos y fuerzas del deseo, que es necesario llevar hasta sus últimas consecuencias. Por ende aquí, “leer nunca es un ejercicio erudito en busca de los significados, y todavía menos un ejercicio altamente textual en busca de un significante, es un uso productivo de la máquina literaria, un montaje de máquinas deseantes, ejercicio que desgaja del texto su potencia revolucionaria.”⁴⁵ Práctica política nada inocente de la lectura en la que no basta con hacer de ésta última un pasatiempo de ocioso, sino por el contrario, encontrar en el texto esa potencia capaz de desencadenar nuevos territorios existenciales. Es decir, realizar una línea de fuga que tenga efectos pragmáticos en lo real, a la vez que cree focos

⁴³ Cf. Tournier, Michel, *El vuelo del vampiro*, p.69

⁴⁴ Paz, Octavio, *El mono gramático*, p.134

⁴⁵ Deleuze, G. y Guattari, F. *El anti-edipo*, p.111

mutantes de subjetivación para abrir de ese modo, espacios ontológicos que modifiquen el pensamiento.

Dejarse arrastrar por esa musiquilla implícita en el texto literario requiere por tal motivo, pensar en la fuerza catastrófica de un *ritornelo* que excede todos los códigos del lenguaje. Esa *inter-zona* donde el yo queda desposeído por el ritmo impersonal de las intensidades afectivas que destratifican el mundo de los significados-significantes. Ergo, lo que Deleuze y Guattari conciben como un ritornelo, es un elemento intensivo que traslada a las palabras a una zona de indiscernibilidad que pone al lenguaje en un juego de tensión *entre* todos sus términos. Esto último por medio de una serie de rupturas y contrapuntos del lenguaje que nos abre a un campo de fuerzas moleculares. Pensemos a manera de ejemplificación de lo antes mencionado, en la brillante obra de Roberto Calasso, *La Ruina de Kasch*; la cual se presenta sobre una fragmentación del lenguaje donde la palabra no se lee simplemente sino que prolifera por medio de un ritmo afectivo que la transporta. Por ello, existe en dicho texto un movimiento que se sirve de un precursor oscuro (ritornelo) que pone a variar todo el lenguaje. Y que además, atraviesa los fragmentos de la obra y la enlaza sobre un mismo plan de consistencia. Una maquina abstracta donde Talleyrand es ese precursor oscuro o partícula-signo que conecta los elementos heterogéneos para “convertirlo en el maestro de ceremonias, custodio de una casa de espectros, guía turístico.”⁴⁶

Podemos hablar entonces, de un itinerario de viaje dentro de la literatura. El trazo de rutas divergentes que no tiene una solución o paraje definitivo. Ella es un rizoma productor de nuevas instancias ontológicas que se desencadenan por medio de puntos de encuentro con fuerzas de lo impersonal. Sin embargo, en la literatura nada es mecánico (acción- reacción), sino que todo debe ser maquinado para que funcione. *Agencement* que opera flujos del deseo para realizar algo en el espacio extenso. Por ello entonces, el texto es ante todo un diagrama de afectos dispuesto a ser experimentados, que responde a un sistema complejo y dinámico. Dado que, la máquina literaria es una distribución de engranajes que se ocupan de

⁴⁶ Calasso, Roberto. *La ruina de Kasch*, p.9

las velocidades del deseo; un acelerador de partículas. De ese modo, se puede decir que la literatura está atravesada por signos-partículas que no significan nada, pero que conducen a la construcción de máquinas reales y concretas.

Así pues, en la medida que el lenguaje es vibración material, nada hay de imaginario o metafórico al hablar de una máquina inmersa en el texto. Luego entonces, como nos dice Deleuze y Guattari, ella “actúa por materia y no por sustancia; por función y no por forma, [...] es la pura Función-Materia, -el diagrama independiente de las formas o las sustancias, de los contenidos y las expresiones que va a distribuir.”⁴⁷ Porque bien, los contenidos y las expresiones del lenguaje han devenido grados de intensidad o tensores que pueden liberar una materia-expresiva que da pie a nuevas configuraciones de las subjetividades. Por tal motivo, el lenguaje literario es el *agencement* de ritornelos que permiten crear universos de referencia y territorios existenciales fuera de los establecidos por la sociedad. Romper con la visión dominante del mundo e instalarse por ende, en una práctica política que abandona la *serialidad* de un pensamiento y un lenguaje redundante. Esto gracias a un uso intensivo y clandestino del lenguaje que tiende a provocar líneas de ruptura que trazan umbrales que no son los de la subjetividad alienada. Por tal razón, la tarea política de la literatura se aboca a encontrar ese negro ritmo cósmico del ritornelo “que es la clave para abrir todas las puertas ocultas.”⁴⁸ Y adentrarse de ese modo, en un devenir revolucionario en el que se opera un cambio en las velocidades por las que pasan los cuerpos y el pensamiento.

Ergo, lo anterior se da por medio de una lectura intensiva que busca lo asignificante, o mejor dicho, esa energía material que trabaja subterráneamente al texto. Y que es un flujo desterritorializado del deseo que no se plantea desde una lectura escolar, pues una lectura del tipo intensivo se mueve sobre la variación de todos los contenidos del lenguaje. Lo cual tiene que ver con un *spatium* intensivo que no es el del espacio extenso, sino más bien un corte transversal de éste

⁴⁷ Deleuze, G. y Guattari, F, *Mil mesetas*, p.144

⁴⁸ Ibid. p. 78

último por el cual circula una energía mutante. Por ese motivo, es necesario decir que una lectura intensiva busca esas fuerzas que pulula *entre* los intercisos del lenguaje, y las cuales son experimentables como efectos de lo incorporal: amor, odio, etc. Así pues, pensemos en esa tarea de propia de la poesía para llevar al lenguaje hacia una realidad que nos muestra esos estados afectivos en donde “la escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expelle, [...] un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro.”⁴⁹

Y donde eso *otro* puede ser leído como esa intensidad impersonal del texto. Un estado de incandescencia en que las palabras antes que significar, afectan y deslumbran. Por eso, lo que podemos esperar de este tipo de lenguaje no son representaciones, sino visiones y audiciones nuevas. La luz de un lenguaje que transparenta una velocidad indiscernible y asignificante del deseo. El montaje del teatro de la crueldad de Antonin Artaud “donde el espectador está en el centro y el espectáculo a su alrededor.”⁵⁰ Es decir, nos enfrentamos a un atletismo afectivo de la literatura en el que se viven y experimentan fuerzas puras. Ello por medio de una violencia que irrumpe *entre* las fracturas del lenguaje para dramatizar un poblado de intensidades. Entradas discontinuas del texto las cuales no están condicionadas a la lógica narrativa de las causas-efectos, y si más bien a una deriva que sigue los flujos energéticos del deseo. Porque bien, un poema como el *Jabberwocky* de Carroll por ejemplo, no sirve tanto por lo que ha nos querido decir, sino por cómo funciona y por lo que hace pensar.

Leer se vuelve entonces para Deleuze y Guattari, una tarea para sacarle hijos bastardos al texto literario. Una actitud política de la lectura que se sirve de los mecanismos afectivos para producir nuevo pensamiento, y hacer pasar toda clase de elementos extranjeros al lenguaje dominante. Y con ello encontrar el elemento virtual, desde el cual puede darse ese gesto de la literatura capaz de construir líneas de defensa contra un pensamiento sometido a las coordenadas de un sentido común que rara vez piensa. La lectura intensiva invita por ende, a salirse

⁴⁹ Paz, Octavio, op.cit. p.114

⁵⁰ Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, p.91

de las ideas aceptadas y estipuladas por la sociedad, ideas que no dan mucho que pensar y se desenvuelven sobre los ejes de un lenguaje escolar y de administración pública. Es decir, un lenguaje coercitivo y de consigna que dicta la manera en que ha de pensarse dentro de la sociedad. Por eso pues, liberar el secreto o la *clavis* de una lectura intensiva nos lleva a la búsqueda de ese *tempo* o ritmo (ritornelo) sobre el que trabaja un escritor en sus obras; el potencial creativo que pone en variación continúa los elementos del lenguaje.

Luego entonces, la comprensión energética del texto literario nos acerca a un ponerse de acuerdo con este último y actuar desde una complicidad u “operación de complotarse, urdir el “contacto” de una intriga.”⁵¹ De modo que con ello se capte esa pura exterioridad de un cuerpo sin órganos que posee un poder transformador de las percepciones y las acciones. Es decir, hallar la línea fronteriza *entre* la literatura y el cuerpo, y componer alianzas que se salgan de la lógica dominante del lenguaje: *agencement*. Una lectura intensiva es por ende, un mapeo de afectos que atraviesan los segmentos duros del lenguaje y los fluidifican en velocidades y lentitudes, latitudes y longitudes del deseo. Es decir, variables de materias intensivas que son la entrada a umbrales desconocidos para los cuerpos: “un seleccionar las voces susurrantes, convocar las tribus y los idiomas secretos.”⁵²

Encontrar en la literatura, esa partícula molecular con la cual hacer alianza, el elemento intensivo del lenguaje que permite hacer un viaje o un devenir que no opera desde la lógica dominante de la lectura. Vagabundeo *entre* los flujos del deseo. Por eso mismo, cualquier libro puede servir para encontrar un vector existencial y abrir desde ahí, nuevas instancias ontológicas que permitan una reformulación de la subjetividad. Porque bien, experimentar una obra literaria es adentrarse como nos dice Guattari en “un universo incorporal, intensivo, no discursivo, pático; y en el cual dominan los afectos en tanto nuevos umbrales existenciales.”⁵³ Es decir, la dramatización de un pensamiento afectivo que sigue

⁵¹ Cixous, Helené, *Fotos de races*, p.22

⁵² Deleuze, G. y Guattari, F, *Mil mesetas*, p.89

⁵³ Guattari, Félix, *Caosmosis*, p.118

los ritmos o ritornelos del lenguaje; por ejemplo, seguir el ritmo Kafka, el ritmo Cixous, el ritmo Tario, etc., y descubrir esa materia intensiva que recorre y disloca al lenguaje. Maquinaría literaria que conecta con lo social esperando a ponerse en funcionamiento. Ritmo peligroso que arrastra los contenidos y las expresiones del lenguaje hacia un devenir musical: la partícula sonora y mutante del lenguaje.

2.2 Kafka y los devenires intensivos

Ahora bien, la lectura que Deleuze y Guattari nos proponen de la literatura kafkiana se enfoca en una distinción del lenguaje de mayoría y un lenguaje minoritario. Así, podemos decir partiendo de ello que en nuestras sociedades modernas existe una lengua de mayoría que determina a los sujetos a pensar de un cierto modo. Desde la homogeneidad de una sintaxis dominante que marca las pautas de cómo hay que conducirse en la vida cotidiana, y de escribir también, como a todo el mundo se le ha enseñado. Un lenguaje burocrático, escolar y administrativo que unifica y estandariza a un pueblo: consolida un Estado-Nación. A esto hay que agregar entonces, la existencia de una literatura de lengua mayoritaria, y la cual es esa que no pone en cuestión el orden establecido ni al lenguaje al que ella se adscribe.

Existe sin embargo, otra literatura que posee un rasgo minoritario, la cual no se aleja del lenguaje de mayoría pero que no obstante, se introduce dentro de éste a la manera de un virus-afectivo. Pensemos esta actitud minoritaria de la literatura en Kafka, al ser un checo y judío que escribe desde el umbral de la lengua alemana. Ello no para ser reconocido por el sistema hegemónico alemán de su tiempo, sino para una tarea más revolucionaria; un uso de un lenguaje que no era el suyo, pero del cual se apropia. Por ende, Kafka maquina una literatura de rasgo minoritario para poner a variar los elementos del lenguaje institucional e introducir con ello, toda clase de flujos intensivos de la cultura checa y judía dentro de la lengua alemana. Códigos extranjeros dentro de la lengua alemana para enrarecerla y hacer estragos que causan tartamudeos a la lengua.

Esta es pues, una tarea revolucionaria en la cual Kafka intenta desmontar por medio de la literatura, los mecanismos de dominación y del control social.

Mostrarnos de ese modo el absurdo de éstos. *El Proceso* por ejemplo, puede ser leído en una de sus múltiples formas, como una denuncia al absurdo de la ley; un desmontaje del lenguaje burocrático por medio de un uso y un abuso de la sintaxis que permiten la creación de líneas de ruptura artísticas: un devenir musical. En consecuencia en la literatura kafkiana podemos encontrar un plan político que cuestiona la ley y los segmentos duros del poder sobre el cual funciona el aparato burocrático. Y que es donde Deleuze y Guattari ven una escritura que busca una salida al orden dominante no por medio de una lucha frontal y de choque con las estructuras de poder. Dado que, en tal búsqueda Kafka se sirve del lenguaje dominante para hacerlo devenir otra cosa, y hacer pasar flujos extranjeros que abren el lenguaje institucional y de cancillería alemán, hacia un lenguaje intensivo que no pertenece a ninguna patria, raza o Estado.

Kafka deja atrás por ende, los significados formales del lenguaje y se adentra a un juego perverso de la proliferación de los sentidos. Juego que podemos ver en al menos dos títulos de sus obras; *Der Process* que en alemán puede ser tanto un proceso judicial como un desarrollo cualquiera, o por otro lado, *Das Schloss*, que es un castillo o una cerradura. Ergo, no existe una lectura canónica sino una multiplicidad a la que se abre la obra kafkiana. Un rizoma de una escritura intensiva que arrastra los contenidos formales del lenguaje hacia un devenir creativo que apuesta por nuevos universos de referencia. Pues siguiendo la lectura de Deleuze podemos decir que el lenguaje kafkiano es “una máquina de expresión, capaz de desorganizar sus propias formas y de desorganizar las formas de los contenidos para liberar nuevos contenidos que se confundirán con las expresiones en una misma materia intensa.”⁵⁴

La obra kafkiana se presta a una experimentación que va más allá de los significados y los significantes dominantes de la lengua mayoritaria. No obstante, se sirve de esta última para lanzar su grito. Por eso, la escritura de Kafka es siempre un entrar y salir, un estar *entre* dos mundos; en el umbral de un proceso de transformación del lenguaje que no se deja atrapar y que busca por lo tanto,

⁵⁴ Deleuze, G. y Guattari, F, *Kafka por una literatura menor*, p.45

una salida al sistema sofocante. “Una salida a derecha o izquierda, a donde fuera. No pretendía más. Aunque la salida fuese un engaño: como la pretensión era pequeña, el engaño no sería mayor. ¡Avanzar, avanzar!”⁵⁵ La literatura kafkiana es por ende, un itinerario de viaje en el que los personajes carentes de verdaderas cualidades, poseen sólo un carácter funcional que traza un mapa de afectos. Personajes casi invisibles e inasibles, en donde por ejemplo, “K. hace las veces de una X de la que no se sabe si es el principio de un nombre normal, aunque clandestino, o el último vestigio de un nombre extinto, imposible de reconstruir.”⁵⁶

Los personajes kafkianos son entonces, pensamientos agitados o pura materia móvil de expresión que hace huir los contenidos formales del lenguaje. Así pues, el uso intensivo de la escritura kafkiana se torna una materia sonora que precede y subyace a todo posible significado, y lo arrastra hasta su propio límite: el afuera. Por eso motivo, podemos agregar que K. no es un sujeto, sino más bien una multiplicidad de afectos; un *agencement* o vector existencial. “Una función general que se multiplica en sí misma, y que no deja de segmentarse, ni de huir por todos los segmentos.”⁵⁷ Luego, K. es un elemento intensivo del lenguaje (precursor oscuro) que huye para buscar una salida a los segmentos duros y hacer pasar esa parte revolucionaria del deseo que conecta con todas las estructuras de poder: la familia, la escuela, el Estado. Kafka desmonta de ese modo, los aparatos de control a través de una tarea modesta como lo es la escritura. Tarea modesta pero no por ello de una potencia menos terrible y arrasadora, la cual no aspira a lo común de todas las revoluciones que es instalar una nueva burocracia. Antes bien, Kafka descompone en sus piezas más pequeñas a las instituciones y nos muestra el absurdo de la administración burocrática. Ello por medio de un devenir molecular y una singularización del lenguaje que se escapa a todos los códigos establecidos, de manera tal que el procedimiento de Kafka consiste como nos dice Roberto Calasso en que:

⁵⁵ Kafka, Franz, *Informe para una academia*, p.101

⁵⁶ Robert, Marhe, *Franz Kafka o la soledad*, p.14

⁵⁷ Deleuze, G. y Guattari, F. *op.cit.* p.122

Detrás de las formulas del lenguaje común se abre de improviso un espacio en el que las palabras reverberan y dejan brotar significados, alcanzando una intensidad que puede ser paralizante. Sólo se puede leer a Kafka si se lo lee literalmente. Por ello la letra debe tomarse en toda su potencia y en la vastedad de sus implicaciones.⁵⁸

La escritura kafkiana posee un potencial que conecta con un *spatium* intensivo donde el lenguaje se desterritorializa. Por esa razón, podemos decir que “toda esta literatura es un asalto a la frontera.”⁵⁹ Literatura donde las expresiones arrastran los contenidos del lenguaje hacia un devenir musical que se sirve de silencio del lenguaje escrito para lanzar un treno diabólico, demasiado rápido e imperceptible que se propaga por múltiples caminos: rizoma. El ritornelo de una escritura ligada al deseo que envuelve y arrastra todo a su paso, inclusive al campo social, pues pensemos esto último en relación a los fragmentos de los diarios de Kafka fechados en 1910⁶⁰, y que hacen una crítica mordaz y a la vez cómica que se sirve de un ritmillo. De las variaciones tonales de una misma oración para denunciar a todos aquellos que han arruinado su vida: padre, familia, escuela, sociedad, etc. Kafka utiliza allí lo que para Deleuze es una doble función del lenguaje (*agencement*) que hace por un lado, una crítica a los mecanismos de control que descompone en todas sus partes. Pero que por otro lado no se queda en una insípida crítica y va más lejos, ya que Kafka conduce al lenguaje a un enrarecimiento que no tienen que ver con una operación intimista y de queja, sino con una escritura intensiva y musical que no huye del mundo, pues más bien le provoca fugas al mundo: “allí hay un pequeño agujero, puede mirar a través de él.”⁶¹

Por otro lado, en la literatura minoritaria de Kafka existe toda una colectividad que la trabaja. Un uso de los contenidos del lenguaje que no remiten a un sujeto

⁵⁸ Calasso, Roberto, *K*. p.31

⁵⁹ *Ibid.* p.31

⁶⁰ Cfr. Calasso, Roberto, *K*. p.123

⁶¹ Kafka, Franz, *El castillo*, p. 105

que hable en primera persona como en un principio fue ideado *El Castillo*⁶², sino a una haecceidad que conecta con un mundo ramificado e intensivo. Un rizoma en el que lo más singular como la escritura se vuelve parte de un mundo colectivo en donde “una máquina de escribir no existe sino en una oficina, la oficina no existe sino con secretarías, subjefes y patrones, con una distribución administrativa, política y social.”⁶³ No obstante, la colectividad a la que se remite la singularidad de la escritura kafkiana no refleja necesariamente los rasgos de un pueblo determinado, sino la búsqueda de uno. Pues por las características en las que se desenvuelve una singularidad que está adelantada a su tiempo, como en el caso de Kafka, existe la posibilidad de ser ella productora de nuevos enunciados aún desconocidos para una colectividad ya dada. Luego bien, esto es uno de los rasgos que marcan a Kafka como un *vidente*, en tanto él en su universo creativo se mueve ya en un futuro inmediato, el cual se dejará ver más tarde en esa estela fascista-capitalista del nuevo orden del mundo.

De esa manera lo que Deleuze y Guattari nos muestran con la escritura de Kafka, son los atisbos de una tarea revolucionaria que se mueve en el desmontaje de la máquina social. En el dejar correr flujos del deseo los cuales precipitan al lenguaje hacia nuevos contenidos capaces de crear espacios y territorios aún no vistos. Una lucha contra un poder alienante que aparece en el uso clandestino de la lengua institucional, y que sigue una línea de fuga que arrastra y se adelanta a la materia formal del lenguaje. Ello para encontrar “su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto.”⁶⁴ Allí donde bien, los enunciados son propios de una colectividad no instituida y reconocida por los aparatos burocráticos del Estado. Colectividad que tiene que ver más con una manada o jauría, con un pueblo errabundo y no establecido que trata de borrar sus huellas para llegar a ser irreconocible e imperceptible. Por eso mismo, podemos decir que el devenir perro, el devenir ratón o el devenir bicho de

⁶² Cfr. Calasso, Roberto, *K*. p.17

⁶³ Deleuze, G y Guattari, F. *op.cit.* p.118

⁶⁴ *Ibid.* p.31

Kafka no tiene que ver de ningún modo, con un contar la historia inocente de un perro, de un mundo de los ratones o de un bicho. Por el contrario a esa simple interpretación que se pudiera hacer; Kafka introduce en el lenguaje un quantum intensivo del deseo, un quantum de animalidad que no se deja codificar por las estructuras establecidas de un poder dominante. De ese modo, la escritura kafkiana busca una salida a un sistema opresivo y asfixiante, en el que “para salvarse hay que echarse entre los animales; pues sólo yaciendo en el suelo, entre los animales es posible contemplar las estrellas.”⁶⁵

Luego, este devenir animal y minoritario de la escritura kafkiana atraviesa umbrales de consistencia. Deshace los cuerpos estratificados y sedimentados hacia un animal abstracto donde los flujos materiales del lenguaje se abren a *agencements* intensivos no codificables por los aparatos de la administración pública. Cuerpo sin órganos con cantidades intensivas e infinitesimales las cuales afectan directamente al campo social y siguen sus propias líneas creativas. Por tal motivo, la lectura de Kafka a la que Deleuze y Guattari nos invitan remite a un viaje que no es espacial sino involutivo del deseo, y el cual opera por velocidades y poblamientos intensivos, “por modos de expansión, de propagación, de ocupación, de contagio. Por legión...”⁶⁶ Legión de perros o de ratones, que no es ningún tipo de regresión a un estado animal, sino un devenir molecular que actúa a través de alianzas con las fuerzas animales del deseo.

Hay en todo lo anterior una participación contra natura que hace toda una extracción de partículas intensivas. Involución que no es lo mismo que una regresión, ya que “regresar es ir hacia el menos indiferenciado. Pero involucionar es formar un bloque que circula según su propia línea.”⁶⁷ Por eso, los devenires kafkianos alían con una intensidad animal y abstracta que mezcla elementos heterogéneos: “tengo un animal singular, mitad gatito, mitad cordero. Sin embargo, sólo se desarrolló en mi tiempo, pues antes tenía más de cordero que de gatito.

⁶⁵ Canetti, Elias, *El otro proceso de Kafka*, p.154

⁶⁶ Deleuze, G y Guattari, *Mil mesetas*, p. 245

⁶⁷ Ibid. p. 245

Ahora participa de ambas naturalezas...”⁶⁸ La escritura kafkiana es por ello, un estado de haecceidad en el que las materias-fuerzas son los elementos más importante. Un *agencement* con flujos y continuum de intensidades que componen una maquinaria del deseo que antes de significar algo, funcionan. Por lo tanto, dicha escritura es una pragmática del lenguaje que fluidifica los contenidos y las expresiones en base a una línea de fuga que arrastra “toda la política, toda la economía, toda la burocracia y la jurisdicción.”⁶⁹

Luego, es preciso decir que para Kafka “las palabras no son “como” animales, sino que trepan por su cuenta, ladran y pululan, ya que son perros propiamente lingüísticos, insectos o ratones.”⁷⁰ Multiplicidades, manadas o jaurías de una materia intensiva que traza una línea mutante del deseo dentro del lenguaje. Un poblamiento molecular que se encarga de la producción de nuevos enunciados que infectan de manera afectiva al lenguaje, y permite crear un ritmo impersonal con tonos asignificantes que erosionan al pensamiento alienado. Así, no hay propiamente sujeto de enunciación en la obra kafkiana, sino colectividades; procesos de haecceidad de una maquinaria capaz de llevar al lenguaje hacia otros territorios y hacerlos vibrar de tantos modos posibles. Devenires que trabajan desde lo imperceptible y desde esos pequeños cambios que poco a poco van adquiriendo consistencia. Pensemos para aclarar lo anterior en esa parte del *Proceso* donde Leni le dice a K.: “«Yo tengo uno de esos pequeños defectos, mire.» Separó los dedos medio y anular de su mano derecha, los cuales aparecían unidos por una piel que casi llegaba a la articulación superior del dedo más corto. [...] «Vaya juego de la naturaleza. ¡Qué bonita garrita!..»”⁷¹

Fuerza abstracta y mutante de la escritura de Kafka que se juega en un entrecruzamiento de intensidades que introduce lo animal dentro del lenguaje de mayoría. Esto para llevarlo a un enfrentamiento con ese límite del afuera donde todo empieza a cambiar: cuerpo sin órganos. De ahí que, los devenires animales

⁶⁸ Kafka, Franz, *Cruzamiento*, p.36

⁶⁹ Deleuze, G. y Guattari, F. *Kafka, por una literatura menor*, p.63

⁷⁰ Ibid. p. 37

⁷¹ Kafka, Franz, *El proceso*, p. 101

sean ante todo seguir ese flujo por el cual se encuentra algo inhumano, una potencia diabólica que no se mueve ya por ningún territorio conocido. Un proceso revolucionario y clandestino del lenguaje kafkiano que traspasa umbrales de consistencia, esto para llegar a eso que Deleuze y Guattari nos dicen es “un mundo de intensidades puras donde se deshacen todas las formas y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes.”⁷²

2.3 Uso clandestino del lenguaje

El escritor se mueve más allá de lo personal, en una intensidad impersonal que forma un bloque de alianza con los devenires animales. Habría que decir entonces, que los devenires animales son procesos involutivos del deseo, velocidades que no pueden reducirse a un “parecerse” a un lobo, un caballo, un ratón, un topo, etc. Dado que, los devenires de este tipo no son la identificación con tal o cual animal, pero tampoco son una filiación, sino ante todo es un poblamiento de intensidades. Una alianza con esa partícula energética por la cual se deviene animal abstracto: cuerpo sin órganos. Pensemos a modo de ejemplo, en la alianza que establece Sacher-Masoch con las mujeres para llegar a todos esos devenires inusitados que tienen a la creación artística como el único objeto de su pasión. Procesos de suspenso y de dilación del placer con lo cual hace aquél una extracción de esas fuerzas de lo impersonal que recorren a los cuerpos: “soy un asno me digo, vuelvo a repetirme alegre: asno.”⁷³

Por ello, podemos decir que la escritura está atravesada por componentes o umbrales de paso hacia esos devenires animales. Ella es un medio de apertura a territorios existenciales singulares que se dan a partir de un intercambio aparalelo *entre* intensidades, y en el que los elementos que entran en juego no se corresponden. No hay un verdadero volverse asno del masoquista o un volverse bicho de Kafka, por el contrario, es un estado de composición del deseo por el

⁷² Deleuze, G. y Guattari, F. *Kafka, por una literatura menor*, p. 24

⁷³ Masoch-Sacher, Leopold, *La Venus de las pieles*, p. 40

cual se presenta un robo. Una extracción de partículas que pone un énfasis en combinaciones moleculares aleatorias. Así pues, un devenir animal no trata de imitar un animal determinado y si de ocupar cierta frecuencia intensiva del deseo. Hacer una alianza con una fuerza sobrehumana por la cual se llega a captar ese ritmo animal del universo: lo nágual. Luego entonces, atendiendo a lo que nos dice Deleuze, si el escritor es un brujo es porque “escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escritor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo, etc. El escritor es un brujo, puesto que vive el animal como la única población ante la cual es responsable por derecho.”⁷⁴

Por ello, la escritura no se plantea como escritura del hombre, pues la escritura apunta a nuestro favor Juan García Ponce, “está más allá de lo humano que la haría aparecer y que puede pretender circunscribirla a la norma establecida de lo humano. Como el ateísmo la escritura no es un humanismo.”⁷⁵ Ella es una traición o desvío que no se somete al control de un sistema dominante: hombre, clase media, blanco. La escritura es por ello, un deshacer el rostro para hacer aparecer lo sobrehumano, es decir, el excedente energético que Bataille llamaba la parte maldita y que al igual que la brujería, sólo aparece en las fronteras de lo humano.

De lo anterior inferimos que, más allá de las interpretaciones y las significaciones existe en la literatura un uso clandestino del lenguaje que actúa por alianzas y contagios afectivos. Pues, el lenguaje se hace aquí partícipe de una violencia que se ejerce sobre los cuerpos y el pensamiento. Una especie de magia negra o hechicería de las palabras que precipita a los cuerpos hacia la experimentación de un ritmo asignificante y animal del lenguaje. Es hacer alianza con una fuerza impersonal que deshace los segmentos duros del cuerpo y lenguaje. Desbordar todas las formas bien organizadas y adentrarse así, en un devenir animal y minoritario que desdibuja la faz de los nombres y de los rostros, para poner al desnudo ese ritmo catastrófico que implica “encontrar la línea de

⁷⁴ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.246

⁷⁵ García, Ponce, Juan, *Las huellas de la voz*, p.20

separación, seguirla o crearla, hasta la traición.⁷⁶ Es decir, llevar a la escritura lo más lejos posible, a lo asignificante, lo asubjetivo y lo sin-rostro; y generar por medio de ello, nuevos universos de referencia que se salgan de la lógica sobre la que se ha fundado el sistema dominante.

Lo anterior implica una desarticulación del lenguaje en elementos intensivos. Flujos materiales implícito en el texto literario que Deleuze define por líneas de fuga que ponen a variar todos los elementos del lenguaje, y que lo conducen a su propio límite: el afuera. Esa zona de indeterminación en que el lenguaje se vuelve silencio y música; puro devenir clandestino en la que se pierde la referencias de un territorio seguro y bien delimitado. Pues, este lenguaje desarticulado y abierto a lo intensivo (ritornelo) se encuentra compuesto de trayectos y velocidades del deseo que no obedecen al trazo de una sola ruta. De ahí pues, que los caminos se presenten múltiples, en tanto una cartografía o geografía afectiva: un rizoma.

Por ende, la literatura se basa antes que en una experiencia intelectual, en un punto de encuentro con una experiencia corporal. Un acontecimiento en el que no se trata de la “búsqueda de un origen, sino de una evaluación de los desplazamientos.”⁷⁷ Pues, aunque en la literatura el viaje sea *in situ*, no por ello deja de haber algo que cambia y se desplaza; un movimiento involutivo del deseo hacia zonas desconocidas. Trayectos afectivos que no son extensivos sino más bien líneas de fuga y de ruptura con cortes transversales que atraviesan los segmentos sólidos de los cuerpos. Línea de misterio y fuego en el que todo ha devenido una materia expresiva o un moverse *entre* las cosas, y lo cual sólo se alcanza deshaciendo los estratos organizados de lo humano. Cuerpo sin órganos que a su vez, implica atravesar los umbrales de consistencia para llegar a ese plan energético del universo. Lugar donde acontece el gran Sabbat de la naturaleza o como nos dice Clarice Lispector se alcanza esa “vida inhumana que es una

⁷⁶ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.191

⁷⁷ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p.94

actualidad que abrasa. Noche de orgias donde se goza la cosa de la que están hechas las cosas, la alegría bárbara de la magia negra.”⁷⁸

Así bien, el uso intensivo del lenguaje literario está inmerso en un devenir clandestino que trabaja en los territorios que no pertenecen a nadie, pero que igual son de todos. Ese afuera que es el lugar donde el deseo se transmuta en una línea creativa y mutante. Por eso, el escritor al entrar-salir en este espacio participa de una alquimia del deseo que produce un secreto. Esto para realizar un acto de complicidad o alianza con una fuerza que excede a las palabras y las acompasa de otro modo. Ritmo que desjerarquiza y desarma la organización de las cosas. “Desarma la cabeza, desarma el corazón, desarma el cuerpo: unos por otros y todos desarmando la lengua. Situación límite, insostenible que la escritura intenta sostener.”⁷⁹

Hacer el secreto es por tanto para Deleuze, llevar al límite el lenguaje; allí donde todo se vuelve extranjero e incomprensible. Un tartamudeo que atiende a una emisión de partículas clandestinas y anónimas que pasan veloces *entre* las palabras. Por ello entonces, el secreto en la literatura debe considerarse no como un conocimiento esotérico que oculta algo y que necesita ser develado por algún iniciado. El secreto es aquí la fuerza desnuda del afuera, la cual no se esconde de nada ni de nadie, pues ha deshecho todos los estratos y ahora sigue una ruta hacia lo imperceptible. Es decir, un devenir molécula mutante del lenguaje para “ser secretos por transparencia, impenetrables como el agua, mientras que el secreto de los otros siempre está descubierto, aunque lo rodeen de una gruesa pared o lo eleven a la forma infinita.”⁸⁰ Lo clandestino y lo secreto son entonces, una manera de complot que pone a variar el lenguaje institucional en una línea musical y de fuga. Pensemos lo anterior con lo que hacen los negros e inmigrantes latinos con el inglés de Estados Unidos, o bien en ese uso en general que se hace del lenguaje en todas las comunidades fronterizas.⁸¹ Pues esa misma

⁷⁸ Lispector, Clarice, *La pasión según G.H.* p. 89

⁷⁹ Cixous, Helené, *Fotos de raíces*, p.65

⁸⁰ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.291

⁸¹ Cfr. Labov, William, *Principios del cambio lingüístico*, p.524

actitud la comparte y la introduce el escritor en la literatura al poner a variar todos los elementos del lenguaje dominante, o dicho en otros términos, de hacerla devenir lengua extranjera dentro de su propio territorio.

La problemática de las enunciaciones clandestinas se instala por ende, en una subversión de la gramática para sacarle frecuencias desconocidas al lenguaje. Una singularización que opera por cambios minúsculos e imperceptibles. Diferencias y pautas capaces de producir nuevos enunciados que se insertan en el ámbito social. Puesto que, un uso revolucionario del lenguaje está orientado en distorsionar las formas actuales por las que se piensa y habla en la sociedad. Para crear así, una línea de fuga que se aprovecha del lenguaje dominante y lo utiliza como vehículo para introducir elementos extranjeros. Es decir, potencias que no pueden ser representadas o significadas por ninguna palabra, pues las primeras son fuerzas de lo incorporal que atraviesan el lenguaje, pero que nunca se dejan atrapar por él. Energía mutante que subvierte los contenidos y las expresiones, los significados y significantes por una línea abstracta asignificante. Ritorno catastrófico que ha invadido al lenguaje y que es un elemento intempestivo donde como nos dice Guattari: lo importante “no será significar ni comunicar, sino producir conformaciones de enunciación aptas para captar los puntos de singularidad de una situación.”⁸²

La literatura introduce *en medio* del lenguaje una fuerza secreta y sobrehumana que es el estilo del escritor. Esa especie de magia negra que tiene que ver con el *tempo* que liberan las palabras y no con sus posibles significados. Pues, nos es lícito decir que el estilo es el rasgo clandestino que hace del escritor un brujo capaz de operar sutiles modificaciones a lo real. Una maquinaria afectiva que quiebra los códigos por los que se piensa en el *sensus communis* para dejar pasar de ese modo, lo animal a la escritura. Libera un quatum intensivo del deseo que no se establecen dentro de las convenciones, ideas y sentimientos aceptados. Por ende, un escritor no escribe acerca de las cosas, sino *en medio* de ellas. La escritura es un fenómeno de borde en el cual se desorganiza el mundo humano.

⁸² Guattari, Félix, *Caosmosis*, p.155

Tarea subversiva en donde el estilo es el ejercicio de una violencia sutil y amorosa al lenguaje por la cual “se trata de fabricar lo real, no de responderle.”⁸³

Secreto y estilo están emparentados de manera íntima con el devenir clandestino del lenguaje. Ello para trazar líneas de fuga creativas, las cuales no se resumen a una crítica a lo real ni a una simple salida imaginaria, ya que “crear no es imaginación, sino es correr el riesgo de acceder algo a la realidad.”⁸⁴ Abrir un nuevo espacio ontológico donde el devenir clandestino remite a un proceso creativo e involutivo del deseo. Lo anterior para hacerse un cuerpo sin órganos y acceder de esa forma a la frontera o límite de las cosas; a ese umbral desterritorializado de la escritura donde todo se vuelve flujos intensivos. Por ello, devenir brujo, devenir animal, devenir molécula, etc., son parte de un poblamiento intensivo, es decir, de un viaje *in situ* que atraviesa umbrales y zonas de indiscernibilidad de los cuerpos. Escribir es por ello, franquear nombres y rostros, estratos duros. Toda una experimentación afectiva y molecular por la cual se desencadenan procesos que no se guían sobre los patrones de un pensamiento dominante, pues un devenir es ante todo minoritario. Y el cual crea un bloque de alianza con un intervalo del deseo que es demasiado rápido para ser capturado, y que además, arrastra todo a su paso y empuja al lenguaje a su propio límite, en donde:

“asistimos a una transformación de las sustancias y a una disolución de las formas, paso al límite o fuga de contornos, en provecho de las fuerzas fluidas, de los flujos, del aire, de la luz, de la materia que hacen que un cuerpo o una palabra no se detengan en un lugar preciso. Potencia incorporal de esa materia intensa, potencia material de esa lengua. Una materia más inmediata, más fluida y ardiente que los cuerpos y las palabras.”⁸⁵

⁸³ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p. 165

⁸⁴ Lispector, Clarice, op. cit. p.19

⁸⁵ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.111

3. Máquinas de guerra

3.1 Escritura a la n-1 = la máquina guerra

El primer acto de conciencia de un hombre decía Kleist, es la proyección de un plan de vida.⁸⁶ Un plan de vida que debería inscribirse sobre una línea a fuga y no sobre una línea suicida y de muerte. Puesto que, el asalto a la frontera con su respectiva destratificación de las áreas solidas de las que hemos venido hablando, conlleva demasiados peligros. Por lo tanto, deshacer los rostros y los nombres, y hacerse de esa forma un cuerpo sin órganos es una tarea que debe realizarse con demasiada sobriedad y prudencia. Ello para alcanzar ese plan intensivo del deseo por el cual las cosas comunican con una energía mutante; animal abstracto o plan de consistencia del universo. No obstante, para ello hay que deshacer los estratos poco a poco, de manera suave y con lima. Guardar un poco de subjetividad y no perderse en la línea suicida de lo virtual, pues de acuerdo con Castaneda tendríamos que decir que frente a lo nagual (virtual) “hay que proteger al tonal a cualquier costo. Hay que quitarle la corona pero debe permanecer como supervisor protegido.”⁸⁷ Y convertir de ese modo, al cuerpo en un lugar de experimentación de los más inusitados devenires; un lugar para la creación y población de multiplicidades y no para su abolición.

Crear lo múltiple no implicaría por lo tanto, un añadido de estratos, pues a lo múltiple según Deleuze, se llega por sustracción y sobriedad. Es un viaje intensivo de la vida que es necesario hacerlo ligero pero con un mapa o plan, o mejor dicho trazarlo uno mismo para encontrar sus propias rutas. Pensemos en el escritor que puebla el desierto y su soledad de manera intensiva al escribir a la n-1, es decir, que traza un plan de escritura que desborda al lenguaje y lo lleva hacia otros umbrales. Escritura del tipo rizoma que “sigue una máquina de guerra y líneas de fuga, abandona los estratos, las segmentaridades, el aparato de Estado.”⁸⁸

⁸⁶ Cf. Kleist, Heinrich von, *La marquesa de O y otros cuentos*, introducción.

⁸⁷ Castaneda, Carlos, *Relatos de poder*, p.214

⁸⁸ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p 28

Escribir a la n-1 es toda una práctica, un proceso involutivo del deseo que sigue un flujo del mismo y lo conduce hacia un devenir molecular y minoritario. Nomadismo *in situ* que tiene que ver con una geografía la cual se plantea en los trayectos y las velocidades del deseo. Es decir, en la transformación de éste último en una línea creativa y mutante. Por tanto, escribir a la n-1 es una escritura dada fuera del equilibrio, y en donde lo múltiple aparece en ese campo de los devenires moleculares y de partículas. Los cuales nada tienen que ver con los centros de codificación o de organización del lenguaje, sino con una composición de elementos heterogéneos para crear una singularidad o haecceidad. Cuerpo sin órganos de la literatura. Pues, una obra literaria sólo utiliza la organización del lenguaje como medio de transporte de una intensidad singular, de modo que construye con ello una maquinaria de guerra afectiva. Monta un mecanismo en la escritura que pretende un uso de los afectos para poblar a la literatura de intensidades y descodificar por medio de ellas, los sistemas de control de los cuerpos y el lenguaje.

Escribir a la n-1 equivale a un escribir por voltios o por flujos energéticos. Por esa razón, una escritura de este tipo tiene la potencialidad de volver a la obra literaria un espacio abierto, turbulento y de disturbio en el que se desencadenan materia-fuerzas. Y donde estas últimas, atañen a un campo virtual que se vale de los afectos en el lenguaje para manifestar fuerzas, posturas y gestos del no-dominio. Puesto que, los afectos son las armas de guerra de la literatura, la descarga intensiva de un efecto de lo incorporal como el amor o el odio en el que viene implícito un choque entre los cuerpos. La literatura se halla plagada por ende, de tales afectos que son intensidades de lo impersonal y de lo incorporal que tienen la capacidad de poner en cuestión regímenes enteros. De ahí que, un afecto sea un impulso germen capaz de cruzar umbrales de consistencia, franquear estratos y derribar muros. Y en donde vectores existenciales como el amor o el odio, nos abre hacia un vínculo de tensiones en el que lo importante es extraer un quantum energético que pueda tener repercusiones en otros dominios de la vida cotidiana.

La literatura es por tanto, para Deleuze y Guattari, un lugar de dramatizaciones afectivas. Un campo virtual portador de una constelación de nuevos universos de referencia en el que se desarrollan procesos creativos y mutantes del deseo. Una estrategia política que tiende a desarmar la visión dominante del mundo por medio de los mecanismos afectivos que la literatura introduce al lenguaje. Es decir, concebir a la literatura en tanto, una maquinaria lista para distorsionar los ejes sobre los que se mueve el lenguaje dominante y fluidificar de ese modo, la realidad en un uso del lenguaje que no tiene más sujetos asignables, sino sólo intensidades que se entrecruzan y componen diverso estados de la materia: *agencement*. Porque, una escritura afectiva hace hablar a esas individuaciones no personales, a esas singularidades no individuales, y en donde como bien nos dice Deleuze; “la individuación no está clausurada en una palabra, ni la singularidad en un individuo.”⁸⁹ Una escritura a la n-1 que trata de provocar un *acontecimiento* a través del choque sutil de los afectos y crear así, alteraciones capaces de arrastrar al lenguaje y al pensamiento a umbrales desconocidos.

Por tal razón, una escritura a la n-1 conduce al lenguaje al desierto: cuerpo sin órganos. Límite sin nombre con el cual choca el lenguaje y lo vuelven puros flujos de una intensidad impersonal. De ahí que la n-1 o un escribir por sustracción, haga de la literatura un mapa de intensidades; el diagrama de una maquinaria en el que el problema principal incumbe a los relevos. Es decir, al paso de una intensidad a otros cuerpos para componer de esa manera, otras singularidades o estados de haecceidad que no tienen nada que ver con yoes fijos. Así pues, escribir a la n-1 deshace el poder coercitivo y la constricción gramatical del lenguaje. Esto último para llegar a esas zonas moleculares donde no es permisible hablar de sujetos sobre los cuales ejercer la coerción de un poder dominante del lenguaje. Porque bien, “las fuerzas represivas tienen siempre necesidad de Yoes asignables, y cuando nos hacemos fluidos y escapamos a la asignación de un yo. [...] Entonces la policía se vuelve loca.”⁹⁰

⁸⁹ Deleuze, G. *La isla desierta y otros textos*, p.180

⁹⁰ *Ibid.* p.180

Escribir por sustracción se encamina a deshacer los estratos duros del lenguaje. Es un encuentro con una potencia clandestina y revolucionaria que provoca un desmoronamiento central del sujeto. Perdida del nombre y la medida. Porque, escribir es crearse un cuerpo sin órganos y salirse de ese modo, de los bordes del yo para entrar en composición con fuerzas asignificantes en el que se pierde los parámetros de un territorio seguro. Un hallarse fuera de la comodidad del *sensus communis* y enfrentar el choque violento de un acontecimiento que es capaz de tragarse regímenes enteros. De ahí que, la escritura a la n-1 sea un arma de guerra que produce un entre-tiempo en la literatura, es decir, pulsa una «*petit musique*» que arrastra todo a su paso. Y en donde no hay más que flujos asignificantes y agramaticales del deseo; “convulsiones del lenguaje que no transmiten ninguna historia, palabras que viven del sonido.”⁹¹ Luego, la escritura a la n-1 abre un *spatium* de lo virtual en el lenguaje por el que circulan flujos intensivos; fuerzas que el escritor introduce *entre* las palabras como una musiquilla terrible (ritornelo) que traza una máquina de guerra afectiva.

Ahora bien, si bien es cierto que existe con los afectos una especie de violencia, esta no es la misma que la ejercida por el poder dominante. Porque esta última es la violencia atroz de la alienación; y el pensamiento que de ahí se desprende se aboca a una lucha encarnizada por la gloria de los reconocimientos del sistema: dinero, lujo, fama, etc. “Siempre títulos de poder, y nunca títulos de amor.”⁹² En cambio, la violencia que los afectos ejercen sobre los cuerpos se sustenta en la posibilidad de zanjar una grieta al sentido común. Partir al sujeto y forzarlo a pensar desde lo singular de una intensidad afectiva que tiene la posibilidad de crear un nuevo espacio ontológico. Puesto que, el propósito fundamental de una máquina de guerra es operar un cambio sutil en las frecuencias cerebrales; explorar otras formas de actuar y de pensar dentro de la sociedad. Ello a través de entradas existenciales donde todo es real y nada hay de

⁹¹ Lispector, Clarice, *Agua viva*, p.19

⁹² Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p. 60

imaginario. Un acceso a zonas clandestinas y de indeterminación que permiten la articulación con potencias inusitadas de los afectos.

La máquina de guerra traza entonces, una línea virtual y creativa que no se deja atrapar por las formas comunes del pensar. Es una singularidad sembrada de líneas de bifurcación y de cribas mutantes de las que nunca se puede predecir todas las consecuencias posibles; o sea, es un campo fértil para otros procesos creativos, en donde algo singular nunca termina por completo de diferenciarse. Existe por lo tanto con la máquina de guerra un poblamiento de multiplicidades; allí donde escribir a la $n-1$ se define de manera excelente en la frase de Lispector que dice: “yo soy una silla y dos manzanas. Y no me sumo.”⁹³ Porque bien, llegar a lo múltiple en la máquina de guerra, implica un tratamiento del lenguaje para sustraer todas las significaciones en beneficio de una saturación de los átomos: *multum in parvo*. Es decir, poblar al lenguaje de intensidades que carecen de un lugar preciso de asignación; universos incorporeales que convierten al lenguaje en ritmos, fracturas y prolongaciones de una fuerza molecular que vagabundea en la literatura. Un movimiento de destratificación que encuentra una velocidad del deseo que no deja de metamorfosearse y de huir. Escribir por sustracción por ende, consiste en una práctica encaminada a la búsqueda de la máxima sobriedad para alcanzar todos esos devenires que se salen del *status quo* del pensamiento. Llegar a esa violencia de lo sobrio de una máquina de guerra, que permite desencadenar en la escritura una fuerza sobrehumana y animal que tiene interesantes alcances políticos.

No obstante, el atravesar umbrales intensivos es algo muy delicado en el que fácilmente se puede perder el control. Por eso, la sobriedad ante la sustracción es el plan o la estrategia política que tiene en cuenta una práctica demasiado peligrosa. Pensemos el caso de Kleist que transforma la línea creativa y revolucionaria de lo virtual, en una línea suicida; pues como nos dicen Deleuze y Guattari; “la intensidad más hermosa deviene nociva cuando supera nuestras

⁹³ Lispector, Clarice, *Agua viva*, p.78

fuerzas en ese momento, hay que poder soportar, estar preparado.”⁹⁴ Porque un afecto es un arma de doble filo que es necesario usar con prudencia, guardar un poco de subjetividad y no dejar que lo nagual o ese entre-tiempo del afecto se lo trague todo de un solo bocado: umbral de muerte. Hay que saber aplicar las dosis de prudencia a los devenires y sacar de estos, esa energía que eleva nuestra potencia de actuar en el mundo. Propiciar los buenos encuentros con esos afectos que se componen con nuestros cuerpos y hacen así, una mezcla más poderosa capaz de afirmarse y afectar el espacio extenso.

La máquina de guerra es una haecceidad encaminada a re-singularizar un estado afectivo de manera creativa. Es decir, aquélla es un modo de construir umbrales de consistencias que no tienen a sujetos bien constituidos ni identidades bien definidas, sino latitudes y longitudes del deseo que componen otras velocidades en los cuerpos. Por eso, la literatura en tanto maquinaria de guerra, es un instrumento que permite hacer un *agencement* con fuerzas impersonales y devenir así, un cuerpo que atraviesa otros cuerpos. Espacio del deseo por el que la literatura intenta suscitar un modo muy singular de ver y oír las cosas. De ahí que, “escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. Escribir es un asunto de devenir, [...] es un proceso, es decir, un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido.”⁹⁵ Un viaje por intensidades en que el escritor se propone hacer audibles y visibles las fuerzas de lo incorporal que le salen al encuentro y lo acechan. Es decir, hacer partícipe a otros cuerpos de los trayectos y las soluciones creativas a los que aquél se ha visto arrastrado en la vida.

No obstante, escribir no es contar las historias personales de los recuerdos, los viajes, los amores, en fin, de las experiencias vividas. Por el contrario, escribir es atravesar umbrales afectivos y proponer una solución creativa a las problemáticas abiertas por estos últimos; por ejemplo, qué se hace con lo afección que un amor o un viaje suscitan en los cuerpos. Porque escribir es estar atravesado por los

⁹⁴ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.203

⁹⁵ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p.11

afectos y derivar de ellos, trayectos que no tienen nada que ver con lo personal, sino con lo impersonal de una fuerza que desposee de la capacidad de decir yo. Una tercera persona (it) de donde la literatura nace para hacer hablar multiplicidades animales de las que se desprenden coordenadas y vectores intensivos. La escritura es de ese modo, para Deleuze y Guattari, un diagrama de experimentación en la que nada está ya dicho de antemano, puesto que aquí cada quien traza su propio camino, o bien sigue el camino de alguien y lo lleva más lejos. Hasta sus últimas consecuencias; a esa línea de la traición.

Por eso, una escritura del tipo máquina de guerra (n-1) conlleva una práctica política que plantea hacer visibles y audibles en el lenguaje, fuerzas impersonales. Es una escritura que busca desencadenar otros modos de pensar fuera de los contenidos y las expresiones que propone el sistema dominante. Y manifestar con ello, esa línea de lo virtual que nos acerca a visiones y sonidos explosivos. Porque, lo virtual posee una potencialidad creativa que diside del régimen establecido, y desde la cual escribir se vuelve una tarea orientada a otras formas de percibir el mundo. Es decir, liberar universos cargados de posibilidades que no se instituyen en la imposición unilateral de un lenguaje fundado sobre las bases de una política del dominio y del control de los cuerpos. Lo virtual es en la escritura ese límite que permite ver y oír más allá de lo que el sentido común nos ha enseñado. Por ende, puede decirse que lo virtual estalla bombas afectivas dentro del lenguaje, ello para desencadenar fuerzas que tienden a propagarse en el espacio extenso. Y es en esto último donde Deleuze ubica una táctica y una práctica revolucionaria de la literatura, la cual se concibe como un arma o maquinaria de precisión en que “el que pone la bomba sabe que todo terminará con el fuego, la gran explosión.”⁹⁶

El escritor siembra fuerzas incorpóreas en el lenguaje que aunque no son perceptibles son totalmente reales. Fuerzas como el amor que tienden a provocar dramatismos en los cuerpos. Por eso, la máquina de guerra compone un acelerador de partículas que maniobra sutiles cambios en las frecuencias

⁹⁶ Artaud, Antonin, *El anarquista coronado*, p.71

cerebrales. Devenires reales que atraviesan umbrales del pensamiento y provocan nuevas percepciones. Porque, en la medida que lo virtual abre una grieta *entre* el lenguaje, lo que se cuelga en él es el pulso de la vida que engendran nuevas visiones y audiciones. “Visiones que no son fantasías, sino auténticas Ideas que el escritor ve y oye en los intersticios del lenguaje. [...] El escritor como vidente y oyente, meta de la literatura: el paso de la vida al lenguaje es lo que constituyen las Ideas.”⁹⁷ Por eso entonces, la literatura nos hace partícipes de Ideas o Intuiciones que expresan un campo afectivo que nos obliga a pensar en todo eso que falta por pensar, y en todas esas facultades intelectuales que quedan aún por descubrir.

La máquina de guerra literaria actúa pues, en su capacidad para violentar la comodidad y el embrutecimiento del sentido común. Es la violencia de una máquina de precisión que se encamina en formar un cuerpo más perceptivo. Puesto que, no nos cansaremos de decir que la literatura es corporalidad, y ella busca por medio de un atletismo afectivo, extraer fuerzas que ya no son humanas. Capturar los átomos del tiempo, el *ES* impersonal de las cosas (it). Y que son potencias con las que los cuerpos entran en relación directa con una línea virtual que se transforma y muta: cuerpo sin órganos. El lenguaje literario es por ende, una madeja de vibraciones materiales que ejercen una presión directa sobre los sentidos. Sin embargo, para lograr tal propósito se requiere de un rigor extremo para sacarle al lenguaje frecuencias y resonancias aún no experimentadas. Un trabajo en que el escritor conduce al lenguaje a una variación continua para crear su propio estilo y “a ese resultado sólo se llega por sobriedad, sustracción creadora.”⁹⁸

3.2 Escritura y las fuerzas por venir

La literatura abre para Deleuze y Guattari, un campo virtual en el lenguaje que engendra Ideas e Intuiciones las cuales muchas veces no son entendidas en el

⁹⁷ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p. 17

⁹⁸ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 102

tiempo en el que se desarrollan. Pensemos pues, en esos grandes escritores de los cuales sus obras no han sido comprendidas en su tiempo; Kafka, Kleist, Joyce, Nietzsche, por nombrar sólo a algunos. Y donde trabaja una fuerza virtual en el lenguaje que traspasa los límites del tiempo; y que es por eso mismo, una escritura inmersa en la búsqueda de un pueblo todavía no existente. Escritura del tipo máquina de guerra (n-1) que se ocupa de crear lo *posible*, y donde esto último, no se basa en una mera crítica al sistema dominante, al menos no como propósito principal. Pues, lo posible implica una producción de lo real que parten de problemáticas de lo dado en lo actual, pero que bien no se quedan allí y van más lejos. Lo posible es una disidencia a lo actual que propone una solución creativa; una línea de fuga de la escritura por ejemplo.

La literatura tiene por tal motivo, la necesidad de la búsqueda de un pueblo inexistente, que entienda y responda a ese tirar de dados de lo virtual que hace el escritor. Movimiento estratégico que pone en evidencia no la búsqueda de un pueblo consolidado o ya dado, sino más bien de uno inacabado y siempre por venir. Un pueblo no llamado a dominar el mundo y si uno que entre en una relación de complicidad con una fuerza del deseo (*agencement*) en constante devenir revolucionario. Ergo, la literatura del tipo máquina de guerra “es una turbulencia, una agitación amorosa y celosa para tratar la lengua y reinventarla”⁹⁹; y la cual hace una conquista por amor y seducción para crearse desde allí ese pueblo que falta. Es decir, es una escritura que urde un complot de amor con las fuerzas impersonales de la vida, esto para desencadenar procesos de singularización que liberen la pulsación de ese tiempo virtual de lo creativo en el espacio extenso.

Lo posible no está dado, sino que siempre hay que crearlo. Ello para evitar sofocarse con los segmentos duros y dejar pasar un poco de aire fresco en una realidad que se ha vuelto demasiado asfixiante. Por eso, lo posible al igual que ese pueblo que falta, es un llamado a la creación de nuevas formas de singularización de la subjetividad a partir de problemáticas actuales. Dado que, la

⁹⁹ Cixous, Hélène y Derrida, Jaques, *Lengua por venir*, p.105

creación es lo virtual diferenciado en donde se encuentran inmersas fuerzas de un futuro o del porvenir que han rebasado al presente, y las cuales es necesario atender y captar. Fuerzas en donde la escritura intensiva pule un lente que saca a la luz eso que todos deberían de ver, pero a lo que nadie presta adecuada atención. Así entonces, hacer lo posible es una práctica revolucionaria de la escritura para ver y escuchar cosas nuevas, en las que “el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados.”¹⁰⁰

Lo posible es para Deleuze, un proceso de la vida que tiende a una solución creativa. Un espacio donde son trazadas fuerzas incorporales y problemáticas que parten de dinamismos intensivos-afectivos. Por eso en la escritura, hay todo un campo virtual que no se actualiza en una semejanza, pues la solución se diferencia del problema y propone algo nuevo; por ejemplo, otro modo de ver las cosas que se introduce de manera clandestina en un poema, un cuento, una novela, etc. Lo posible es la apertura de un nuevo espacio ontológico en que la escritura libera ese tiempo virtual e impersonal del afecto. Un proceso de singularización del deseo con “puntos de bifurcación fuera de las coordenadas dominantes, a partir de los cuales pueden surgir universos de referencia mutantes.”¹⁰¹ Luego entonces, lo posible es una producción creativa que puede operar una re-confección total de la subjetividad al hacer pasar al cuerpo por diversos devenires artísticos.

Por otro lado, Deleuze sitúa un pueblo por venir en la posibilidad que tiene la escritura de atravesar umbrales minoritarios y de razas. “Soy Apis, soy un egipcio, un indio piel roja, un negro, un nido, un japonés, un extranjero, un desconocido, soy el pájaro del mar y el que sobrevuela la tierra firme, soy el árbol de Tolsoi con sus raíces.”¹⁰² Porque, una minoría es atravesar un umbral afectivo y molecular de propio cuerpo, un devenir que el escritor vive y lo acercan con una minoría de la cual se responsabiliza: mujer, indio, negro, judío, obrero, etc. Pensemos en Genet

¹⁰⁰ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p.14

¹⁰¹ Guattari, Félix. *Cartografías esquizoanalíticas*, p.52

¹⁰² Nijiski, Vaslav, *Diario*, tomado de Gache, Belén, *Escrituras nómades*, p.202

y las panteras negras: “Yo no era más que deseo de ese grupo y mi deseo se veía colmado porque ese grupo existía.”¹⁰³ No obstante, tal devenir minoritario no debe confundirse con una lucha proselitista que hace una minoría en busca de los grandes cargos públicos, dado que el escritor deja de interesarse cuando dicha minoría alcanza un reconocimiento de Estado. Porque, el devenir minoritario implica una revolución constante y sin interrupción, y que es más bien, un paso por intensidades afectivas que no aspiran a la instauración de una burocracia.

El devenir minoritario es ante todo, un poblamiento de intensidades que la escritura hace. Un proceso que aspira a la reconfiguración de la subjetividad. Porque bien, el devenir minoritario es por aquello que todavía falta en el mundo, por ejemplo, la búsqueda de esa gran Salud de la que ya tanto nos han hablado Rimbaud, Nietzsche, Artaud; y que busca en la literatura un medio y un arma para alcanzarla. Un poner de manifiesto en la creación literaria la invención de lo posible y lo cual quiere decir “la invención de un pueblo, una posibilidad de vida.”¹⁰⁴ ¡Lo posible que me ahogo!

Ahora bien, habría que concebir el devenir minoritario de la escritura en tanto un hurgar en lo más próximo e inmediato de los cuerpos. Un campo virtual y problemático de fuerzas moleculares que no dejan de transformarse, y de las cuales el escritor hace emerger lo que aún no existe. Ello, por medio de un desbloqueo de las potencialidades de los cuerpos y donde se hacen manifiestas singularizaciones del deseo que escapan a los códigos opresivos y dominantes. Porque bien, escribir es un punto de encuentro con fuerzas virtuales de los cuerpos; un acontecimiento del orden del amor que no implica una guerra frontal con los aparatos de Estado; es un proceso revolucionario que intenta fluidificar la realidad a través de la creación de armas-afectivas dentro del lenguaje. Una maquinaria de guerra literaria se aboca en un escribir de manera intensiva para trastornar el conformismo larvario de la burguesía y crear así, la posibilidad de un pueblo minoritario y por venir. Por esa razón, lo posible nunca está dado ni es

¹⁰³ Ibid. p. 252

¹⁰⁴ Deleuze, G. *Crítica y clínica*, p. 16

contemporáneo a lo real, pues lo posible es una respuesta creativa a lo real asfixiante. Una solución a un problema que aqueja a un cuerpo pero se diferencia de él en una creación que ya no se somete a la banalidad de la vida cotidiana y del sistema establecido. Puesto que, la creación remite a un atletismo afectivo por las cuales el escritor tiene un encuentro con fuerzas incorpóreas de donde algo nuevo surge.

La literatura es entonces, la creación de un lenguaje con puntos de resonancia entre intensidades nómadas y los cuerpos. Un devenir revolucionario abocado a una pragmática del lenguaje que no opera por las órdenes y las consignas de una mayoría dominante. Pues, la literatura funciona por una distribución de fuerzas (agencement), propias de una minoría molecular que bate un llamado en los cuerpos. Una urgencia de los mismos que clama por lo posible. Por tal razón, el problema aquí no está dado en el llamado que hace una minoría para alcanzar la mayoría (¡proletarios del mundo, uníos!); ya que el problema principal es el del devenir minoritario. De ese modo, es una lucha que no va a la búsqueda de adeptos, por ejemplo, de un contar para ocupar una institución (partido político). Existe más bien en la literatura, un ocupar sin contar, es decir, un índice de velocidades moleculares que viven los cuerpos y que forman bloques de alianza con intensidades. Estados de composición con multiplicidades propias de un devenir-animal, devenir-mujer, devenir-molécula. Y de lo cual nos dice Deleuze,

“No hay devenir mayoritario, mayoría nunca es devenir. El devenir siempre es minoritario. Las mujeres, cualesquiera que sea su número, son una minoría, definible como estado o subconjunto; pero sólo crean si hace posible un devenir que no es propiedad suya, en el que ellas mismas deben entrar, un devenir-mujer que concierne al hombre en su totalidad, al conjunto de hombres y mujeres.”¹⁰⁵

Por otro lado, lo minoritario en el lenguaje es un tratamiento que el escritor hace de la lengua de mayoría para hacerla pasar por un umbral de fuerzas siempre por venir. De ahí, podemos decir que la literatura son los ecos y las voces de un lenguaje que revela la potencia-germen de alguna Idea o Intuición la cual muchas veces no encuentra oídos para ser escuchada entre un pueblo consolidado. Ello

¹⁰⁵ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 108

en la medida que existe en la literatura “potencias de devenir que pertenecen a otro dominio que el del Poder y la Dominación”¹⁰⁶, potencias del tipo de los afectos que despliegan en el lenguaje palabras preñadas de Ideas concretas. Ergo, las fuerzas por venir del lenguaje se orientan a la búsqueda de un pueblo nómada y errante que propiamente no existe; un pueblo de pensadores afectivos que no pertenece a ninguna nación. Porque bien, el propósito principal de estas fuerzas por venir del lenguaje descansa en el hacer ver y oír más allá de lo propuesto por el sentido común. Es decir, desencadenar potencias que pongan en evidencia problemáticas que obligan a pensar de otro manera lo real. Esto último por medio de una “lengua apta ella misma para convertirse en acontecimiento o para producir acontecimientos.”¹⁰⁷ Y que por tanto, marcan en Deleuze un punto de encuentro con fuerzas productoras de Ideas concretas con la capacidad para trastornar la visión dominante del mundo. Empero, tales ideas no pertenecen ni se identifican con una raza o pueblo en particular, pues con este tipo de lenguaje hay un devenir minoritario y bastardo; un proceso intensivo o de deriva de las razas: soy todos los hombres de la historia.

Esto quiere decir por ejemplo, devenir todos los hombres de la historia y a la vez no ser ninguno de ellos, dado que, los devenires minoritarios son el atravesar un campo de fuerzas de los cuerpos. Un despoblamiento de lo sólido para llegar a ese grado molecular que hace hablar a las tribus y a las hordas. Las voces de fuerzas impersonales que son ante todo “una población molecular, un pueblo de osciladores que son otras tantas fuerzas de interacción.”¹⁰⁸ Lo incorporal que el escritor debe pues, hacer resonar en el lenguaje para crear un lugar de encuentros con acontecimientos; un poblamiento de intensidades en la literatura. Para ello, sin embargo, es necesario que el lenguaje pase por gestos y posturas que no son los del sistema dominante y que además, creen una atmosfera rarificada en la cual se trata de evidenciar lo que no es tan evidente. Luego, un pueblo por venir tiene que

¹⁰⁶ Ibid. p. 108

¹⁰⁷ Cixous, Hélène y Derrida, Jaques, *Lengua por venir*, p. 100

¹⁰⁸ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 348

ver para Deleuze con un despoblamiento de lo molar que permite poblar a la escritura de intensidades nómadas.

Por ello, el despoblamiento operado por el lenguaje literario tiene por objetivo “lanzar poblaciones moleculares con la esperanza de que siembren un pueblo futuro.”¹⁰⁹ Una tarea la cual no se remite por ende, a la de un artista popular o populista en busca de adeptos. La creación de una población o pueblo al que apela la escritura se encausa en el tirar los dados para apostar por las fuerzas del futuro. Fuerzas virtuales del texto por las cuales el escritor quiere proponer una nueva forma de ver y escuchar, dado que en esto último es donde descansa la posibilidad de la existencia de un pueblo. De sacar a la luz lo que no está dado, es decir, hacer lo posible y no de reproducir lo dado. Por tal razón, cabe mencionar que “es Mallarme el que puede decir que el Libro tiene necesidad del pueblo, y Kafka, que la literatura es el quehacer del pueblo y Klee, que el pueblo es lo esencial, y que sin embargo falta.”¹¹⁰

Hacer lo posible nos remite por tanto, a un tiempo que no es el presente o el pasado, sino que aboga por producir un mañana nuevo. Tiempo virtual o en estado puro por el que pasa la escritura para encontrarse con esas fuerzas afectivas con un potencial revolucionario. Ese puro devenir que se relaciona con multiplicidades que no son las de los conjuntos duros del sistema dominante. Multiplicidades no métricas del lenguaje que permanecen en una variación continua, y que son propias de un espacio intensivo donde se distribuyen las velocidades y los trayectos del deseo. Así entonces, la escritura a la n-1 precipita a los cuerpos a experimentar ese entre-tiempo de partículas en el que todo cambia y todo ocurre. Ese acontecimiento lleno de instantes críticos que carece de medida y abrazan las fuerzas del cosmos. Un devenir todo el mundo que hace delirar a todas las razas y a sus potencias en el lenguaje, ello para devenir bastardo y minoritario, porque “devenir todo el mundo es crear multitud, crear un mundo. [...] En este sentido, devenir todo el mundo, es hacer del mundo un devenir, es crear

¹⁰⁹ Ibid. p. 349

¹¹⁰ Ibid. p. 349

una multitud, es crear un mundo, mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernibilidad.”¹¹¹ Esto último, para devenir por medio de la escritura, acontecimiento, tiempo, mundo, cosmos: pueblo del futuro.

3.3 Creación y virtualidad: la línea abstracta

Entrar-salir en ese espacio sin estratificar implica para Deleuze y Guattari, un abandonar los territorios seguros que ha trazado el mundo dominante. Dejar tierra firme para enrolarse en un viaje peligroso hacia el afuera. Es decir, afrontar el límite o esa parte del proceso en que como nos decía Kafka en uno de sus aforismos: “ya no es posible el retorno. A ese punto hay que llegar.”¹¹² Y topar con esas fuerzas impersonales que abren un vasto campo posibilidades y de transformaciones del deseo. Todo esto para dejar de ser terrestres y devenir cósmicos, y que como Nietzsche y Lovecraft lo hacían en su escritura, ya no apostarle ni a Dios ni al hombre, sino a esas fuerzas extrahumanas-inhumanas del cosmos. Encontrar la pulsación del tiempo virtual que sobrevuela a las cosas y que no es el tiempo cromométrico de los relojes: ¡el tiempo se ha salido de sus goznes! Es el tic-tac impersonal de un “estar en medio de lo que grita y pulula. Y que es sutil como la realidad inteligible.”¹¹³ Porque, lo virtual en la escritura es la entrelínea que no tiene que ver con los significados del lenguaje, sino con las fuerzas que el escritor introduce en éste para traer algo nuevo al mundo. Ergo, lo posible en literatura nunca es una tarea fácil, dado que, consiste en extraer de lo virtual lo insospechado e incorporarlo en el andar cotidiano. Pues, lo posible tiene que ver con una actualización de fuerzas que no son evidentes en lo real y que sin embargo, crean una nueva existencia; un nuevo proceso de subjetivación.

Escribir a la n-1 o desde ese campo virtual es un proceso mutante y revolucionario que atraviesa umbrales y zonas de riesgo del cuerpo. Y lo cual no es un simple balbuceo rítmico de las palabras, es sacar a la luz esa línea de fuga-

¹¹¹ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 281

¹¹² Kafka, Franz, *Aforismos de Zürau*, p.23

¹¹³ Lispector, Clarice, *Agua viva*, p.24

abstracta que recorre a la escritura, y en la que hay muy poco de ocios felices. Porque, crear desde la virtualidad del propio cuerpo es un asunto serio y peligroso, una aventura a lo desconocido en el que es necesario tener a la prudencia como guía excelsa. Pensemos a manera de ejemplo de todo esto, en la novela de Arthur Conan Doyle *El mundo perdido*, en donde es el amor (virtualidad afectiva) el que empuja al narrador de la novela a una expedición hacia tierras inexploradas y jurásicas. El amor en tanto umbral que lleva a todos los protagonistas de la obra a un mundo prehistórico de fuerzas que habitan escondidas el mundo ordinario. Así entonces, uno de los personajes principales gracias al amor emprende un viaje a lo desconocido, pero también por el amor regresa al mundo cotidiano para volver de nuevo, al mundo prehistórico. Pues, digamos que su mundo normal se ha trastocado en un entrar-salir al mundo; lo virtual ya ha afectado todo el proceso de su vida.

Lo virtual es entonces, la potencia terrible de un entre-tiempo del cual se desprende “una línea de acero que atraviesa todo lo que te escribo. El riesgo; me estoy arriesgando a descubrir tierra nueva. Donde nunca ha habido seres humanos.”¹¹⁴ Línea abstracta que avanza sobre fuerzas impersonales y de un orden cósmico en el que escribir se plantea por tanto, no desde la experiencia de una primera persona del singular, sino de una colectividad intensiva que tiene que ver con una tercera persona del singular (it). Discurso indirecto del cual se sirve el escritor para introducir de manera truculenta todo ese campo virtual de fuerzas y sacar así, frecuencias desconocidas al lenguaje dominante. “¿Habéis oído? Es la voz de un animal. [...] La silueta se desmoronaba en una postura casi inhumana e inició, fascinada, un singular movimiento hacia el reloj en forma de ataúd que tictacqueaba su ritmo anormal y cósmico.”¹¹⁵

Crear nos abre a mundos de zoologías amorfas, a lo monstruoso de un proceso singular en el que un cuerpo pasa por múltiples cuerpos. Cuerpo sin órganos o línea abstracta de la escritura que atraviesa un fondo que no es una forma, sino

¹¹⁴ Ibid. p.48

¹¹⁵ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 77

una intensidad que hace entrar algo de manera abrupta al mundo real. Y en donde bien, para producir lo monstruoso de la creación, “de poco sirve la pobre receta de amontonar determinaciones heteróclitas o sobredeterminar el animal. Más vale hacer subir el fondo y disolver la forma.”¹¹⁶ Es decir, abrir el umbral de lo virtual en que “la línea abstracta adquiere toda su fuerza, y participa del fondo tanto más violentamente cuanto que se distingue de él sin que este se distinga de ella. Esa línea rigurosa abstracta que se alimenta del claroscuro.”¹¹⁷ Entrelinea de una potencia terrible de la cual se alimenta la creación y que deja la impresión en las obras de arte, que éstas están hechas de una especie de materia desconocida y de otro mundo.

Ergo, la creación propone un juego muy diferente a aquel que reafirma y consolida al sistema dominante. Porque, crear es un plan en el que “hay que eliminar, eliminar todo lo que es semejanza y analogía.”¹¹⁸ Sustraer para ya no ser más un hombre y en vez de ello, ser un proceso de haecceidad. Reducirse a un trazo abstracto que “ha suprimido de sí mismo todo lo que impedía circular entre las cosas, y crecer en medio de ellas.”¹¹⁹ Por ejemplo, el devenir molécula del escritor que implica un adentrarse en las velocidades impersonales del deseo. Y alcanzar por medio de ellas, una escritura intensiva y un aumento en las potencias del cuerpo para percibir cosas. Es decir, un sustraer para poblar de intensidades y entrar en una dinámica de la cual se desprende el plan de la máquina de guerra de la escritura, y que consiste en liberar partículas y átomos en el espacio extenso.

Escribir es de ese modo, ser un traidor de lo humano, porque se escribe por “la vergüenza de ser un hombre. ¿Hay acaso alguna mejor razón para escribir?”¹²⁰ Y devenir gracias a ello, una tribu bastarda que se aleja de la identidad impositiva y

¹¹⁶ Deleuze, G. *Diferencia y repetición*, p.62

¹¹⁷ Ibid. p.62

¹¹⁸ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 281

¹¹⁹ Ibid. p.282

¹²⁰ Deleuze, G. *Critica y clínica*, p.11

dominante del concepto hombre: “soy de raza inferior por toda la eternidad.”¹²¹ La escritura es por tanto, un devenir que nos remite a una línea de fuga que reivindica un proceso creativo y revolucionario para llegar a un umbral intensivo el cual ya no glorifica a la raza humana. Escribir es moverse al borde de una línea mutante del deseo, allí en ese espacio donde aquel que “se atreve a entrar en este secreto, al perder su vida individual, desorganiza el mundo humano.”¹²² Pues, estar en medio del magma de lo virtual al que nos precipita la escritura, tiene el potencial de hacer advenir visiones y audiciones propias de un gesto inhumano de los cuerpos. Cuerpo sin órganos donde la circulación de afectos impersonales ya no pertenecen a un hombre, sino a una disyunción inclusiva que atraviesan una sexualidad no humana: los n-sexos.

La literatura es para Deleuze, ese lugar donde lo importante no es el acto mismo de escribir, pues no se escribe para devenir-escritor. “¿Quién habla de escribir? El escritor no, lo que le preocupa a él es otra cosa.”¹²³ Lo importante en la escritura es atravesar umbrales afectivos que lleven a los cuerpos a una despersonalización para devenir un puro flujo intensivo. Escribir para no ser un humano. Un acto de rebelión del escritor en el que puede decirse junto con Lispector: “(Yo), que estoy enferma de condición humana. Me rebelo, no quiero seguir siendo humana.”¹²⁴ Es decir, no detener o parar el proceso creativo del deseo en lo humano; reventar ese último muro e ir hacia lo desconocido. Más allá de la visión antropomórfica que la sociedad impone y alcanzar así, por medio de la escritura ese estado del deseo que se transforma en un animal mutante: BAPHOMET

La creación es un proceso involutivo del deseo que no apela a ninguna identificación con alguna categoría dada. Es un moverse *entre* los mundos para hacer devenir al cuerpo un lugar de conexiones más perceptivo. Por tal motivo, escribir a la n-1 es involucionar para evolucionar; seguir un flujo del deseo hasta

¹²¹ Rimbaud, Arthur, *Obra poética*, p.268

¹²² Lispector, Clarice, *La pasión según G.H.*, p.125

¹²³ Deleuze, G. *Critica y clínica*, p. 18

¹²⁴ Lispector, Clarice, *Agua viva*, p.95

sus últimas consecuencias y alcanzar con ello, una visión y una audición que ya no son propias del ser humano. Las fuerzas impersonales de la creación las cuales no se adecuan a las percepciones de la mayoría dominante, sino que la amplifican y hacen la diferencia. Escribir es por ello, actualizar lo singular de una experiencia dada y hacer nacer algo que no tiene ninguna semejanza con lo ya existente en el mundo. Por eso, lo posible deja pasar de manera clandestina fuerzas que ningún poder de Estado puede reprimir, e introduce una nueva forma de ver y oír al mundo. Lo posible es para Deleuze entonces, una práctica política encaminada en afectar el espacio consolidado por la visión dominante; un medio de distorsión de los sentidos que amplía la frecuencia de las ondas perceptivas de los cuerpos. Pensemos en el magnífico ejemplo que esboza Philip K. Dick en algunas de sus novelas: facultades cognitivas como la telepatía o la precognición en respuesta al control ejercido por las sociedades imperialistas y totalitarias en un mundo que se mueve a escala planetaria.¹²⁵

Ahora bien, lo posible es un devenir real y concreto que nada tiene que ver con quimeras melancólicas o fantásticas. Es una actualización de lo virtual en una creación o invención que parte de dinamismos intensivos, o sea, de una involución donde lo virtual no se opone a lo real ya que aquél tiene total existencia objetiva. Lo único opuesto a lo real es lo posible, porque “lo posible no preexiste a un acontecimiento sino es creado por él.”¹²⁶ Ello en la medida que lo posible es una solución creativa, una divergencia que no se actualiza en nada semejante a lo ya dado. Lo posible es pues, una línea abstracta donde lo virtual se objetiviza deshaciendo cualquier parentesco con lo existente. Por eso bien, la creación de lo posible es una especie de partenogénesis o nacimiento a partir de un campo problemático del propio cuerpo. El poema de Miguel Huezco Mixco *Acabo de nacer de mi mismo*, explica de una manera muy hermosa esta idea:

Yo era como un halcón encapuchado.
Hoy llevo corazón para el futuro,
Y las alas que me puse para volar
Están dejando su rastro,

¹²⁵ Cfr. Dick, K. Philip, *La lotería solar, El tiempo en Marte*.

¹²⁶ Deleuze, Gilles. *Dos regímenes de locos*, p.213

Y en la brisa abierta
Sobre el trayecto del sol
Enmascarado entre esparadrapos
Avanza con un cartel a su favor
El futuro.
No me impacienta que el mañana
Tenga cicatrices de descubrimiento.
Acabo de nacer
Soy el cazador.¹²⁷

La creación es entonces, un viaje de descubrimiento que no consiste en buscar nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos, o mejor dicho, ver a través de ellos. Atravesar las cosas y llegar a un desbloqueo de las potencialidades de los cuerpos para trazar las propias líneas de fuga. Así pues, crear es un proceso que se bifurca de la historia dominante; una solución que es necesario llevar hasta sus últimas consecuencias, y que responde a resolver una determinada problemática por la que entran los cuerpos, pero que no se queda allí y se re-singulariza en otra cosa. Por esa razón, podemos decir que en cuestión de devenires no hemos visto aún nada, ya que habría que tener en cuenta las palabras de Cixous cuando nos dice que “nuestro propio cuerpo es un cliché.”¹²⁸ Y bien, salir de los clichés que nos ha impuesto y tatuado el sistema dominante, nos arroja a un proceso de lo virtual para hacer que el cuerpo devenga otra cosa. Esto es, entrar en un proceso que ante todo no debe ser interrumpido para realizar esa profecía que Deleuze y también Nietzsche difunden en sus obras. “Hemos realizado la profecía: la ausencia de finalidad.”¹²⁹ Y llegar por medio de ello, a esas singularidades nómadas y mutantes que ya no pertenecen al hombre; esa parte de un proceso en que el concepto de este último se ve como una existencia muy dudosa: “seréis un monstruo y un caos.”¹³⁰

Crear es un proceso en que lo virtual se actualiza por diferenciación en una obra; es un modo hacer la diferencia en el mundo. Es decir, de realizar un disenso

¹²⁷ Huezco Mixco, Miguel, *Comarcas seguido de moleskine*, p.34

¹²⁸ Cixous, Hélène, *Fotos de raíces*, p. 23

¹²⁹ Deleuze, Gilles, *La isla desierta y otros textos*, p.206

¹³⁰ Deleuze, Gilles, *Lógica del sentido*, p.141

con respecto al modo de pensar del mundo dominante e introducir en éste, un campo problemático que tiene la capacidad para ponerlo todo en entre dicho. Puesto que, una obra creativa y además que se diga revolucionaria, no aspira a una estetización del sistema establecido, sino a una deformación de éste por medio de un cambio en el modo de pensar y el vivir. “A fin de cuentas, una política y una ética de la singularidad, en ruptura con los “reaseguros” infantiles destilados por la subjetividad dominante.”¹³¹ Una línea de fuga con respecto a la comodidad y la enajenación propuestas por el sentido común que únicamente reafirma la caducidad del sistema actual. Por ello, la creación permite la reformulación del cuerpo por medio de nuevos procesos de composición del deseo, y en el cual se hace énfasis a una invención de coordenadas del deseo jamás vistas.

Por otro lado, la escritura es un proceso de lo virtual en que el lenguaje se ha convertido en pura materia expresiva e intensiva. Un plan de inmanencia que plantea desde eso virtual, una estrategia para poblar de nuevas colectividades de enunciación al espacio extenso. Y que es por tanto para Deleuze, una práctica política basada en una producción de genéticas incorporales dentro del lenguaje. Un *agencement* en el lenguaje para producir y engendrar pensamiento; formar un entramado o rizoma que tiene el potencial de distribuir fuerzas que llevan a la creación literaria hacia un devenir molecular y cósmico. Esto en la medida que el campo de lucha revolucionario ha cambiado en nuestros días de modos de operación; dado que, ahora todo se mueve a una escala global y planetaria. Pensemos un poco en el capitalismo que se ha abierto a un movimiento de control a escala cósmica; y en donde las fuerzas se han molecularizado en beneficio de una poder específico que sólo sigue el flujo dominante del mercado. El dinero es el centro sobre el que gira el cuerpo del sistema global dominante. Por tal razón, nos dice Deleuze y Guattari, “los poderes establecidos nos han puesto en situación de combate a la vez atómico y cósmico, galáctico. Muchos artistas han tomado

¹³¹ Guattari, Félix, *Caosmosis*, p.142

conciencia de esta situación desde hace mucho tiempo, e incluso antes de que se hubiera instaurado (por ejemplo Nietzsche).¹³²

El problema al que se adentra la literatura en nuestros días, es esa molecularización que arrastra al mundo a un movimiento planetario. Un proceso sin finalidad ni límite del capital del cual el escritor es necesario que se alimente en tanto situación propia de su época. Por eso, la literatura nunca debe evadirse de las circunstancias y acontecimientos que la hacen frente en su andar cotidiano, ello para jugar de ese modo dentro de la sociedad, una función social. Una estrategia donde la creación es al arma de combate para hacer advenir un cambio real, que aunque sea minúsculo no por ello deja de estar cargado de posibilidades y fuerzas para un nuevo porvenir. La escritura es por eso en Deleuze, una distribución de fuerzas que aparecen en respuesta a una problemática determinada, porque el problema está dado y acotado pero la solución es otra. Es decir, hay en la escritura una plena objetivación de lo virtual que sin embargo, tiende actualizarse en un nuevo espacio ontológico. De ahí que, escribir sea el trazo de la línea abstracta de lo posible en el lenguaje; línea de fuga que se ha metamorfoseado en un umbral o flujo intensivo que pasa *entre* eso que puede ser sentido y eso que puede ser pensado: la entrelínea que no puede desligarse de una acción y repercusión concretas en el mundo extenso. Luego bien, esa línea abstracta emerge de las dramatizaciones afectivas por las que pasa un cuerpo. Es una solución creativa dada a partir de una diferenciación espacio-temporales de las fuerzas de lo virtual.

La línea abstracta es el estilo impersonal de un pensamiento que pareciera no tener un autor. “¿Qué soy en este instante? Soy una máquina de escribir que hace sonar las teclas en la húmeda y oscura madrugada. Hace mucho que no soy humana. Quisieron que fuese un objeto. Soy un objeto. Que crea otros objetos y la máquina nos crea a nosotros.”¹³³ Por esa razón y arguyendo a las palabras de Lispector, escribir es un poblamiento y un grito de inconformismo ante la vida que

¹³² Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p.348

¹³³ Lispector, Clarice, *Agua viva*, p. 91

nos ha propuesto el capitalismo. “Yo protesto en nombre de lo que está dentro del objeto. [...] Soy un objeto urgente.”¹³⁴ Urgente de un nuevo mañana donde aparezca lo posible. Lo posible que me ahogo... Crear es entonces, la objetivación de una fuerza incorporal para llegar a esa solución que no preexiste dentro del sistema dominante y que propone por tanto, otra forma pensar y actuar. Es una cuestión de vida en la que la solución se da en otra cosa: una nueva forma de existencia, una nueva forma de deseo. Puesto que, son estas últimas reconversiones las que en verdad pueden ayudar a salir de las constantes crisis a las que nos enfrentamos en la actualidad.

Convertirse en una línea abstracta a través de la creación implica entonces en Deleuze, ya no ser un hombre o ser humano, sino una máquina productora de nuevos procesos de subjetivación. Un conjunto heteróclito de interfaces que hacen del cuerpo un umbral por el que la materia viaja hacia una involución creadora. Asistir pues, a un devenir molecular en que una intensidad pasa de un punto de consistencia a otro, y en el cual la obra creativa es la actualización de una fuerza de lo incorporal. Es decir, un trazo de eso virtual que es totalmente real pero que no tiene aún una existencia completa en el mundo, y que por eso mismo es necesario desarrollarla y hacerla acontecer. Sacar a la luz una singularidad que expone un espacio problemático y caótico que no tiene por directrices principales el orden y la medida. Dado que en todo esto, el principal objetivo no radica en la organización de una fuerza, sino en la propagación de esta última en la obra creativa.

La creación es por ende, una máquina de guerra que sólo se sirve de la organización para la inserción de una fuerza virtual en la sociedad. De ahí entonces que, lo posible se dé por medio de una estrategia para actualizar en la cotidianeidad esas fuerzas que llevan en su seno modos diferentes de ser y pensar. Toda una práctica política que se plantea en una subversión de los valores establecidos, y la cual pretende romper con las creencias y representaciones del pensamiento dominante. Ello, por medio de la invención de universos y

¹³⁴ Ibid. p.91

colectividades que dan a conocer dimensiones del deseo aún no exploradas. Hay por tal razón en la creación, un relanzamiento procesual del deseo que lleva a una redefinición de todo lo que un cuerpo puede hacer en el mundo. Porque bien apunta Guattari, la obra creativa “es una empresa de desencuadramiento, de ruptura de sentido, de proliferación barroca o de empobrecimiento extremo, que conduce al sujeto a una recreación y a una reinención de sí mismo.”¹³⁵

Ahora bien, si hemos dicho que el escritor es un vidente y un brujo se debe únicamente a que éste ha hecho un uso efectivo de las potencias de lo virtual para traer al mundo algo real y concreto. Es decir, ha extraído de fuerzas animales lo posible. Porque, lo posible sólo tiene cabida en la medida que el escritor traza una línea abstracta que explica y complica una Idea o Intuición específica. La escritura es por eso, un proceso de diferenciación de donde emerge un nuevo modo de percibir esos rasgos no advertidos del mundo. Plan que no es principio de organización de las fuerzas antes mencionadas, sino más bien un medio de transporte de éstas que posee la capacidad de afectar a los cuerpos con los que entra en composición. De ahí que, la escritura literaria sea una maquinaria que funciona a través de la variación continua de todos los elementos del lenguaje; una línea abstracta que para nada es la línea rectilínea y bien medida de los espacios estriados y estratificados. O sea, una organización del lenguaje. Ella es la “línea de dirección variable, que no traza ningún contorno y no delimita ninguna forma.”¹³⁶ Movimiento browniano de un flujo continuo del deseo que no acaba ni empieza nunca, y que atraviesa pensamiento, lenguaje y cuerpo: *intermezzo*.

La línea abstracta desborda los espacios y se mueve entre ellos. Ella no es por lo tanto, una simple crítica al sistema dominante ya que va más lejos, allí donde ya ningún poder de Estado puede instituir su control y su coerción. Es línea de fuga que se escapa al régimen de la administración burocrática para devenir movimiento clandestino que ya no tiene nada que ocultar. Porque bien, escribir es atravesar umbrales e introducir en el lenguaje toda una vida germinal inorgánica.

¹³⁵ Guattari, Félix, *Caosmosis*, p. 159

¹³⁶ Deleuze, G. y Guattari, F. *Mil mesetas*, p. 505

Una alianza contra-natura que rompe con los límites establecidos, incluyendo los límites del rostro y del organismo que son los lugares preferidos para tatuar la ley dominante. “Y una vez que los límites naturales de la actividad orgánica han sido rotos, ya no hay límites...”¹³⁷ Así pues, la creación es para Deleuze y Guattari, hacerse un cuerpo sin órganos, o sea, llegar a esa vida potente e inorgánica de lo virtual que hace que un cuerpo se vuelve una cabeza buscadora (têtes chercheuses). Buscadora de lo posible y que atraviesa al rostro y los estratos duros de los cuerpos que son las últimas paredes donde rebota el gran significante de la ley. Por ello,

“si el rostro es una política, deshacer el rostro es otra política que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino. [...] Desrostrificación que deshace a su paso los estratos, que traspasa las paredes de significancia y hacen brotar agujeros de subjetividad, abaten los arboles en provecho de verdaderos rizomas, y dirigen los flujos hacia líneas de desterritorialización positiva y de fuga creadora. [...] Devenir-clandestino, hacer por todas partes rizoma, para la maravilla de una vida no humana a crear.”¹³⁸

Lo virtual nos permite liberar en el espacio extenso la pulsación de un tiempo puro, ese entre-tiempo del acontecimiento que traza una línea abstracta en la obra escrita. Línea de fuga del deseo que es además lo agramatical y asignificante. El rasgo inorgánico de la vida que el escritor incorpora en el lenguaje y nos remite por tanto, a un proceso de haecceidad que no presupone ningún concepto de individualidad o organización en la obra. Es decir, considerar a ésta como algo ya acabado pues antes que nada, la escritura es un proceso de singularización que no termina de diferenciarse. Caosmos que no es un caos indiferenciado ni un orden estratificado, sino el *entre* donde viaja un plus-valor o excedente energético del lenguaje que no se deja codificar por los significantes-significados dominantes. Potencia que traza su propia deriva con respecto a una problemática específica y que la lleva hasta sus últimas consecuencias.

¹³⁷ Ibid. p.505

¹³⁸ Ibid. p.192-194

La línea abstracta de la creación libera pues, a ese doble impersonal que no refiere a un yo, sino a una fuerza cósmica y animal que enrarece la atmosfera y la pinta de su propio color. El escritor es de ese modo en Deleuze, un pez simulador que llena de partículas y átomos el medio en que se desenvuelve; es un pasajero clandestino de un viaje inmóvil que va creando una multitud en este viaje. Todo un pueblo animal al que arrastra dentro del lenguaje para hacer vociferar el chirrido de una máquina de guerra que afecta todo lo que se relaciona con ella. Cuerpo sin órganos de la escritura hecho de materias heterogéneas y de flujos mutantes que producen una lengua extranjera en la lengua dominante. Operación química del lenguaje que da nacimiento a nuevos compuestos. Por ese motivo, gracias a la escritura podemos decir que hay secretos tan evidentes que nadie nota y que:

“uno mismo ha devenido imperceptible y clandestino en un viaje inmóvil. Ya nada puede pasar, ni haber pasado. Ya nadie puede hacer nada por mí, ni contra mí. Mis territorios están fuera de alcance, y no porque sean imaginarios, al contrario: porque estoy trazándolos. Se acabaron las grandes o las pequeñas guerras. Se acabaron los viajes siempre a remolque de algo. A fuerza de haber perdido el rostro, forma y materia, ya no tengo ningún secreto. Ya no soy más que una línea.¹³⁹

Conclusiones

Las consecuencias políticas que hemos querido mostrar de la literatura, responden a un uso subversivo del lenguaje para crear nuevos modos de subjetivación del deseo. Es decir, romper con los mecanismos de control que utiliza el lenguaje dominante, y que conforman subjetividades alienadas. Porque bien, es el deseo el elemento desde el cual se confecciona y normaliza una determinada subjetividad; lo más íntimo que tiende a ser poblado de acuerdo a los requerimientos de la sociedad. De ese modo, nuestro intento de hacer de la literatura un arma de lucha frente a la enajenación avasallante que se vive en nuestros días, descansa en abrir nuevos espacios ontológicos. Trazar umbrales intensivos por medio de la escritura los cuales no sean los del sistema dominante.

¹³⁹ Ibid. p.204

Esto ante la necesidad de encontrar una salida a un sistema que se ha enmohecido y que ya no tiene mucho que proponer.

Pensar en una pragmática real entre el lenguaje y el deseo que desencadene procesos que afecten de manera directa a los cuerpos. Un uso revolucionario del lenguaje literario que por medio de *shocks* afectivos libere procesos del pensamiento que no son los habituales dentro del sistema dominante. Es decir, resingularizar de manera creativa el deseo. Por tanto, la literatura no es la propuesta de un anti-juego, sino es un modo de mutar el deseo en una línea de fuga creativa que tienda a trastornar la homogenización de la subjetividad. Y empezar con ello, una tarea revolucionaria que aunque mínima pueda propagarse poco a poco hasta adquirir fuerza y consistencia en el mundo. Lo que hemos pretendido entonces, no es hacer una crítica que deje las cosas igual y sin ningún cambio. Pues, nuestra intención aboga por una intervención en lo más elemental del sujeto que es el campo del deseo.

Luego bien, lo creativo no implica aquí una estetización del sistema dominante, como bien podría hacerlo una literatura que carece de un compromiso con lo social. Antes bien, la creación literaria debería poner en entredicho ese lenguaje que coloniza las mentes de los sujetos. Hacer que toda la corporalidad tenga encuentros con fuerzas que hagan salir de ese ostracismo que generaliza el sentido común. Puesto que, crear es una acción subversiva que no acontece en el mundo cotidiano y en ese sentido común de percibir las cosas. El acto de crear es una disidencia en la que acontece algo extraordinario por la que la corporalidad resuelve una problemática dada. Todo un atletismo afectivo que transmuta un excedente de energía para hacer salir a los cuerpos de los clichés aprendidos y encontrar otras posturas que le parecían imposibles al cuerpo.

Por eso, el presupuesto político que hemos manejado a través de todo este discurso, nos obliga a pensar en un cambio radical tanto en las formas de pensar como de percibir el mundo. Y en el que es necesario ampliar los ámbitos de la conciencia hacia umbrales que ya no son los humanos; explorar territorios desconocidos donde la principal tarea y la más peligrosa, es la de ser artífice de experiencias que se salen del buen sentido asignado a las cosas. Encontrar los

elementos intensivos y creativos de la literatura que permiten llevar a la subjetividad a procesos mutantes en los cuales, los juegos binarios del sujeto-objeto quedan destituidos. De ahí que, nuestra preocupación haya consistido en atravesar un espacio virtual lleno de potencialidades que nos permiten ir más allá de ese límite que es el hombre. No detener pues, el proceso creativo del deseo y llevarlo allí donde todo cambia y se enrarece, y extraer de ello las máximas consecuencias posibles.

La literatura es una práctica política que trata de llegar a esas últimas partículas del deseo que ningún poder burocrático puede controlar; esa parte intensiva y animal donde Ser y producir son una misma cosa. Pues, escribir es devenir un flujo de energía que sintoniza al cuerpo en una frecuencia o canal donde quien habla ya no es el sujeto-hombre, sino más bien un umbral de fuerzas inhumanas. Un espacio de composiciones contra natura que ya no siguen los cánones del mundo ordinario, y que crean líneas mutantes de subdesarrollo del deseo. Es decir, procesos creativos en los que la escritura se aleja de la normalización del individuo para entrar en una política del exceso. Ello en la medida que el arte y en este caso la literatura, trabaja con un excedente energético capaz de crear una línea de ruptura con el pensamiento alienado. De ahí que, nuestro intento se haya visto encaminado en tratar de salir del letargo y la indiferencia mental que domina a la mayoría de las vidas en nuestros días. Concebir a la literatura como un medio revolucionario que desprograme ese conformismo latente, porque es evidente que todo pareciera estar a punto de colapsar, pero nadie propone algo nuevo.

La práctica política que nos ha interesado le apuesta a devenires que abran otros modos de percibir aún más potentes y artísticos que ya nada tiene que ver con el concepto hombre. Alcanzar por medio de la creación literaria ese umbral plástico y mutante del deseo que hace pasar al cuerpo por posturas y gestos imposibles. Borrar el rostro por ejemplo, es una tarea subversiva en la cual se deshacen todas las determinaciones que anclaban a los sujetos a un principio de identidad. Es decir entrar en un espacio virtual lleno de potencialidades en la que se intenta atomizar el cuerpo; volverlo una valencia química que pueda componer alianzas con los seres más dispares. Por eso, el aspecto revolucionario de la

escritura se encuentra en una pragmática del lenguaje encaminada a crear relaciones de contigüidad que están más allá y más acá de lo individuado. Crear una atmosfera donde toda existencia esté pensada como una serie de ritmos y vibraciones, modulaciones intensivas que establecen relaciones dinámicas entre los seres.

Moverse en la frontera de esos espacios consolidados por el sentido común implica un cambiar el cuerpo desde lo más íntimo. Porque no basta únicamente con una actitud de buena voluntad para cambiar ese infantilismo mental que se propaga como un cáncer en nuestras sociedades. Es necesario antes bien, una acción radical para extraer los elementos mutantes del deseo que cambien los referentes en los que se mueve el pensamiento actual. Hacer de la literatura un acontecimiento tiene pues, por finalidad operar una alteración en los cuerpos y en las frecuencias cerebrales. Ello por medio de un choque de fuerzas que transmiten al lenguaje impulsos energéticos que ejerce una presión sobre los sentidos. Una violencia afectiva que desmorona las estructuras duras del pensamiento, y obligan a explorar esas zonas del deseo que siempre están en una variación continua. El compromiso social del escritor radica por ende, en liberar ese potencial afectivo que permite transformar el lenguaje en un vehículo de fuerzas que tiende a emprender un viaje que sigue la pista de sustancias peligrosas. Puesto que, la escritura cuando va hasta sus últimas consecuencias convierte al cuerpo en un laboratorio químico, donde se trazan trayectos intensivos que desencadenan modos de habitar los espacios de una manera muy diferente a los estipulados por el sistema dominante.

La escritura es un fenómeno de borde que es capaz de deshacer el rostro en la medida que es un proceso que no se interrumpe o finaliza con el concepto hombre. Porque bien, la creación literaria implica una experimentación del propio cuerpo para encontrar un umbral inhumano. De ahí que el cuerpo no se quede circunscrito en la determinación dicotómica de los sexos: hombre o mujer. Las posibilidades de elección siempre son múltiples. Por eso, no hay devenir escritor dado que el devenir es un acto en el que se encuentran las zonas de indiscernibilidad. Los n-sexos o una sexualidad no humana de la que es posible

extraer un plus-valor que rebasa los límites de cualquier identidad bien definida. Los devenires pues, no responden a un reconocimiento por parte de las estructuras duras de un pensamiento dominante, de esa racionalidad que jerarquiza y otorga un buen sentido a las cosas. Los devenires están por ese motivo, fuera de los ámbitos de las primeras personas del singular. Son procesos impersonales donde hablan fuerzas extraterritoriales que han molecularizado al cuerpo, y lo han convertido en un puro flujo de velocidades por las que pasa la materia.

Ahora bien, la responsabilidad hacia lo *otro* se abre cuando esos devenires de los que tanto hemos venido hablando encuentran una cercanía con el animal, con el oprimido, con el extranjero, etc. Esto para entrar en relaciones de composición con movimientos minoritarios que no encajan con el “buen orden” de las cosas. Porque es necesario subvertir ese mundo de las jerarquías, las clases, los géneros y las especies; o sea, de esos espacios bien delimitados, para hallar un pensamiento que atente contra ese *sentido común* de la percepción. Los devenires son por tal razón, un atravesar umbrales que descodifican la inofensiva actitud del hombre burgués. Es un intento de perjudicar la necesidad de no querer pensar y de no proponer nada nuevo en el mundo. Por eso, nuestra actitud política es un alejamiento de esa lógica que tiende a excluir los elementos peligrosos del pensamiento; porque bien, de lo inofensivo nada radical puede surgir. Y para que algo novedoso surja es necesario llevar al cuerpo por derroteros inhóspitos que estén fuera de las percepciones habituales de la representación. Es decir, de encontrar toda clase de imposturas que ya no son de carácter humano, y que tienden a poner en cuestión el orden dado de las cosas.

De lo anterior entonces, podemos inferir que el concepto hombre ha queda descartado para nosotros como umbral dominante de referencia. Porque la escritura tiende a borrar los vestigios antropológicos que han dominado la escena del pensamiento. Esto para ir más allá de esa comodidad que pone límites y determinaciones a los seres, dado que la creación literaria es un hurgar en lo más inmediato de la corporalidad para extraer lo desconocido. De ahí que la escritura se aleje de todos esos ocios demasiados felices del pequeño burgués; pues

escribir es un acto revolucionario demasiado peligroso y subversivo donde la línea creativa puede transformarse muy fácilmente en un acto destructivo. Tranquilidad y sobriedad son pues, los pasos a seguir en una práctica política que aspira a cambiar de manera radical las formas de percibir el mundo.

Realizar pues, una expedición que atraviesa submundos y de donde la escritura tiene la posibilidad de extraer un potencial diferencial capaz de provocar procesos mutantes del deseo. Es decir, de liberar un plus-valor energético que habita el cuerpo y que hace hablar todas aquellas fuerzas minoritarias que no tienen voz. Una ontogénesis que no tiende a pensar el mundo como ya terminado, porque la creación responde a una necesidad de falta de oportunidades y de letargos mentales. Un cambio de atmosfera que permita respirar un poco de aire fresco en el tan contaminado ambiente en el que nos desenvolvemos. Porque bien, la polución se extiende hasta lo más elemental de nuestro ser, allí donde se inocular toda una propaganda publicitaria que moldea lo más íntimo de la existencia: el deseo.

Por eso bien, ante la problemática actual se necesita más que una simple crítica; se precisa de una verdadera lucha que busque una salida a ese enajenamiento atroz del sentido común. La lucha debe jugarse por ende, en el trazo de trayectos que abran nuevas brechas sobre los espacios ya consolidados. Salir de esos pensamientos *light* que se han quedado dormidos en sueños de comodidad y lujo, y los cuales sólo reafirman una corporalidad caduca. De ese modo para realizar un verdadero cambio ante dicha problemática, la lucha debe plantearse desde el espacio más íntimo del cuerpo. Un cambio desde el interior que pueda hacerse ostensible en el exterior, porque una pequeña mutación es capaz de mover un sin número de variantes moleculares que ponen en riesgo las actitudes y los modos actuales del andar cotidiano. Es decir, dejan atrás los límites y las determinaciones que se imponen al cuerpo para ir a la búsqueda de posturas que ya no son las humanas.

Las soluciones que se han propuesto aquí son la creación de nuevas territorialidades existenciales. La creación como una lucha no frontal con las estructuras duras, es decir, un combate molecular que tienda a hacer del espacio

algo más fluido y transformable. Ello a través de medios de apertura artísticos como la escritura que no aspiran a una estratificación de los cuerpos. Porque la escritura es un acto de disidencia; una experimentación de umbrales y de flujos del deseo que hacen pasar a los cuerpos por dinamismos intensivos. La cuestión ha sido por lo tanto, no una crítica sino un intento de cambiar la atmosfera en que nos movemos por medio de cambios minúsculos que puedan ir propagándose poco a poco. Dado que, los grandes cambios de nada sirven si los cuerpos permanecen igual de embrutecidos en un sentido común que no los deja pensar la realidad en otros términos.

Hay un empobrecimiento de la subjetividad que da por sentado que el concepto hombre es lo máximo a lo que puede aspirar la vida. No obstante, es necesario salir de tales clichés y experimentar todo lo que en verdad puede un cuerpo en cuestión de devenires; convertir a este último en una anomalía demasiado peligrosa para el sentido común y sus formas bien estructuradas del pensamiento. Porque para abrir otros procesos de subjetivación que ya no sean los del hombre y los del sentido común, es preciso liberar fuerzas incorpóreas que permiten metamorfosis creativas. Mutaciones radicales del deseo no abocadas a guerras defensivas sino a procesos revolucionarios que tiendan a combatir de otra manera. Es decir, componer nuevas territorialidades del deseo para con ello “cercar, vaciar las estrategias enemigas de su substancia, desestructurarlas desde dentro.”¹⁴⁰

El acto político de la literatura consiste entonces, en crear un lenguaje capaz de forjar otras realidades y otros territorios del deseo en los cuales no existe un sujeto sujetado a las significaciones dominantes. Porque bien, la escritura es un espacio rizomático donde no se diferencia entre el sujeto, el objeto y las expresiones del lenguaje; “todo puede participar de la enunciación; tanto individuos como zonas del cuerpo, las trayectorias semióticas y las maquinas conectadas en todos los horizontes.”¹⁴¹ Escribir es establecer así, alianzas con fuerzas impersonales e

¹⁴⁰ Guattari, Félix, *Cartografías del deseo*, p. 111

¹⁴¹ *Ibid.* p.159

inhumanas que permiten hacer del cuerpo algo más perceptivo y potente. No obstante, alcanzar eso inhumano para nada tiene que ver con una barbarie de exterminio o destrucción, y si con la afirmación de una fuerza que es capaz de propagarse en el mundo y crear otros modos de vida que ya no son los de la mayoría dominante: hombre burgués, blanco-clase media.

La literatura está inmersa en un devenir minoritario, o sea, en un proceso revolucionario que lleva a los cuerpos hacia devenires que ponen en cuestión la manera actual en que se siente y se piensa. Ella es una salida que hace un uso creativo de ese excedente energético del deseo para trazar derivas con respecto a una realidad opresiva y dominante; una línea de fuga que pretende no jugar un anti-juego sino salirse totalmente del juego. Por eso, la literatura es una producción deseante que busca su propio umbral de consistencia en el mundo; un trayecto de los cuerpos que pone en interacción composiciones maquínicas del deseo que no cierren *agencements* sino que abren otros.

Por tanto, la máquina de guerra literaria es un proceso creativo donde lo importante es hacerse un cuerpo sin órganos y no el devenir un escritor. Política y experimentación en la que es necesario saber con qué se hace una buena alianza, la cual permita acrecentar nuestra potencia de actuar en el mundo. Un viaje *in situ* de la escritura para encontrar esas interzonas clandestinas que permiten poblar a los cuerpos de intensidades y fuerzas capaces de engendrar nuevos pensamientos.

La literatura es un *acontecimiento* que tiene el potencial de atravesar los estratos duros del lenguaje. Llevar al cuerpo a velocidades jamás experimentadas. Por ello, la literatura lejos de cultivar un conceso, es un disenso que apela a un encuentro con singularidades; una solución creativa que aunque modesta es portadora de un campo virtual no codificable por las estructuras dominantes. Ella no es por ende, el reconocimiento de formas establecidas sino la búsqueda de algo que hace falta en el mundo. De ahí que, las implicaciones políticas de la literatura se desprendan del trazo de líneas subversivas que tienden sacarnos de la comodidad y el infantilismo dominante de nuestra época. Esto por medio de afectos que propagan pequeños cambios involutivos donde la escritura es un

asunto que compromete a toda la corporalidad. Un acto de urgencia que no busca la fama o los elogios del sistema dominante; porque la creación literaria hace que aquello que parece imposible acontezca en el mundo.

Hacer la *diferencia* en el mundo implica por tanto, llevar la creación hasta sus últimas consecuencias, y llegar a devenires minoritarios por los que un cuerpo sale de lo ordinario para ingresar en lo extraordinario. Un proceso del deseo donde la creación es un acto inhumano que nos habla de una violencia afectiva para conquistar la *diferencia*. Ese umbral en el que Deleuze vislumbra esa gran política del cuerpo sin órganos que hace que lo imposible se vuelva posible. La praxis pues, de un proceso mutante del deseo para hacer (r)evolucionar las formas actuales por las que se siente y piensa. Porque, es cierto que no se puede cambiar el mundo de un sólo golpe y de una vez por todas, pero algo que si se puede es cambiar cada uno y hacer que dicha fuerza clandestina tome poco a poco consistencia. De ese modo, podemos concluir que para salir de una sociedad alienada y de cabezas agachadas es necesario erigir bien la cabeza y borrar el rostro; devenir *têtes chercheuses*.

Bibliografía

ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Mondadori, México, 2006.

_____, *Heliogabalo o el anarquista coronado*, trad. Victor Goldstein, Editorial Argonauta, Argentina, 2006.

BURROUGHS, S. William, *La revolución electrónica*, trad. Mariano Dupont, Caja negra editora, Buenos Aires, 2009.

_____, *El almuerzo al desnudo*, trad. Martín Lendínez, Anagrama, Barcelona, 2005.

_____, *La máquina blanda*, trad. Marcelo Cohen, Minotauro, Barcelona, 2004

CALASSO, Roberto, *K*, trad. Edgardo Dobry, Anagrama, Barcelona, 2002.

_____, *La locura que viene de las ninfas*, colección Jorge Luis Espinosa, 2004.

_____, *La ruina de Kasch*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 2000.

CANETTI, Elías, *El otro proceso de Kafka*, trad. Micheal Faber-Kaiser, Barcelona, Muchnik Editores, 1981.

CARROLL, Lewis, *Jabberwocky*, from *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, 1872, en línea: <http://www.jabberwocky.com/carroll/jabber/jabberwocky.html>

CASTANEDA, Carlos, *Relatos de poder*, trad. Juan Tovar, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

CIXOUS, Hélène y DERRIDA, Jaques, *Lengua por venir = Langue à venir*: seminario de Barcelona. Icaria, Barcelona, 2004.

CIXOUS, Hélène, *Deseo de escritura*, trad. Luis Tigero, Reverso, Barcelona, 2004.

_____, *La llegada a la escritura*, trad. Irene Argoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2006.

CIXOUS, Hélène, y CALLE-GRUBER, Mireille, *Fotos de raíces: memoria y escritura*, trad. Silvana Rabinovich. Taurus, 2001.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Kafka por una literatura menor*, trad. Jorge Aguilar Mora, Ediciones Era, 2001.

_____, *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Éditions de Minuit, Paris, 2007.

_____, *El antiedipo, capitalismo y esquizofrenia 1*, trad. Francisco Monge, Paidós, Barcelona, 2009.

_____, *Mil mesetas, "Capitalismo y esquizofrenia 11*, trad. José Vásquez Pérez, Pre-textos, 2006.

DELEUZE, Gilles, *Diferencia y repetición*, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu, Buenos Aires, 2002.

_____, *Dos regímenes de locos*, trad. José Luis Pardo, Pre-textos, Madrid, 2007.

_____, *Lógica del sentido*, trad. Miguel Morey, Paidós, Barcelona, 2005.

_____, *Crítica y clínica*, trad. Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 2009.

_____, *La isla desierta y otros textos*, trad. José Luis Pardo, Pre-textos, Madrid, 2005.

DICK, Phillip K., *El tiempo en Marte*, trad. Marcelo Cohen, Minotauro, Madrid, 2002.

_____, *La lotería solar*, trad. Marcelo Tombetta, Minotauro, Madrid, 2001.

DOYLE, Conan Arthur, *El mundo perdido*, trad. José Agustín Mahleu, Alianza, Madrid, 2001.

_____, *La zona envenenada*, trad. Nuria Hernández de Lorenzo, Anaya, Madrid, 1994.

FOUCAULT, Michel, *El pensamiento del afuera*, trad. Manuel Arranz Lázaro, Pre-textos, Madrid, 2008.

GACHE, Belén, *Escrituras nómades, "Del libro perdido al hipertexto"*, Ediciones Trea, España, 2006.

GARCÍA, Ponce, Juan, *Las huellas de la voz vol. 4*, Editorial Joaquín Mortiz, México, 2001.

GUATTARI, Félix, *Caosmosis*, trad. Irene Argoff, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1996.

_____, *Cartografías del deseo*, trad. Miguel Denis Norambuena, La Marca, Argentina, 1995.

_____, *Cartografías esquizoanalíticas*, trad. Dardo Scavino, Manantial, Buenos Aires, 2000.

HUEZCO, Mixco, Miguel, *Comarcas seguido de moleskine*, Universidad Veracruzana, México, 2004.

KAFKA, Franz, *Bestiario*, traducciones cedidas por Emeccé editores, Barcelona, Anagrama, 2008.

_____, *El castillo*, trad. José Rafael Hernández Arias, Madrid, Ediciones Valdemar, 2004.

_____, *El proceso*, trad. Feliu Formosa, México, Lumen, 1999.

_____, *La condena*, trad. J.R Wilcock, Madrid, Alianza, 2004.

_____, *Aforismos de Zürau*, Colección Jorge Luis Espinosa, 2005.

_____, *La metamorfosis*, trad. Jorge Luis Borges, México, Editora Latinoamericana, 1995.

_____, *Sämtliche Erzählungen*, Fischen Taschenbücher, Frankfurt, 1993.

KLEIST, Henrich von, *La marquesa de O y otros cuentos*, trad. José Rafael Hernández Arias, Valdemar, Madrid, 2007

LABOV, William, *Principios del cambio lingüístico, vol. 1 factores internos*, trad. Pedro Martín Butrageño, Gredos, Madrid, 1996.

LISPECTOR, Clarice, *Agua viva*, trad. Elena Losada, Siruela, Madrid, 2004.

_____, *La pasión según G.H.*, trad. Alberto Villalba, El Aleph, Barcelona, 2005.

LOVECRAFT, Howard Phillips, *Viajes al otro mundo: ciclo de aventuras oníricas de Rudolph Carter*, trad. Torres Oliver, Alianza, Madrid, 1971.

_____, *Las montañas de la locura*, trad. Fernando Calleja, Alianza, Madrid, 1998.

MASOCH-SACHER, Leopold, *La Venus de las pieles*, trad. C. Bernaldo de Quiroz, Axial, México, 2008.

MELVILLE, Herman, *Moby Dick*, trad. Maylee Yábar-Dávila, Alianza editorial, Madrid, 2008.

MONTERROSO, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*, Alfaguara, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich, *Aurora*, trad. Germán Castro, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.

PARRET, Herman, *Semiótica y pragmática, "una evaluación evaluativa de marcos conceptuales"*, trad. Teresa Poccioni, Edicial, Buenos Aires, 1993.

PAZ, Octavio, *El mono gramático*, Galaxia Gutemberg, Barcelona, 1998.

PEIRCE, S. Charles, *Chance, love and logic*, Routledge, Great Britain, 2000.

_____, *La ciencia de la semiótica*, trad. Beatriz Bugni, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.

RIMBAUD, Arthur, *Obra poética y correspondencia edición bilingüe*, trad. José Luis Rivas y Frédéric-Yves Jeannet, UNAM-Alianza Francesa, México, 1999.

ROBERT, Marthe, *Franz Kafka o la soledad*, trad. Jorge Ferreiro Santana, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

RYAN, Marie-Lavre, *La narración como realidad virtual*, trad. María Fernández Soto, 2004.

SAINT-HILAIRE, Geoffroy, *Principios de zoológica filosófica*, trad. Pablo Ires, Cactus, Buenos Aires, 2009.

SEBEOK, Thomas, *Global Semiotics*, Indiana University Press, USA, 2001.

SEBEOK, Thomas, y UMIKER-SEBEOK Jean, *Sherlock holmes y Charles S. Peirce : El método de la investigación*, trad. Lourdes Guell, Paidós, Barcelona, 1987.

SIMONDON, Gilbert, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1964.

SPINOZA, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, trad. Oscar Cohan, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Tarde, Gabriel, *Las leyes de la imitación*, trad. Alejo García Góngora, Daniel Joro editor, Madrid, 1997.

TOURNIER, Michel, *El vuelo del vampiro*, trad. José Luis Rivas, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.