



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Gilles Deleuze y el poder del humor en la literatura. Una posible máquina de guerra en la era del capitalismo de consumo

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA

PRESENTA
JUAN PABLO ANAYA ARCE

Directora de tesis
Dra. Ana María Martínez de la Escalera Lorenzo
Facultad de filosofía y letras

Miembros del comité tutor
Dra. Amanda Nuñez García y Dr. Crescenciano Tirado Grave
Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, marzo 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Advertencia

Estimado lector: al nombre de esta tesis y al nombre de la canción del Caballero blanco, en *A través del espejo*, de Lewis Carroll, les sucede algo similar. Debido a una distracción de quien escribe estas líneas, los tiempos de graduación no le permitieron registrar el título que finalmente adquirió esta investigación. Por ello, a esta tesis se le conoce como “Gilles Deleuze y el poder del humor en la literatura. Una posible máquina de guerra en la era del capitalismo de consumo”. Sin embargo, su verdadero nombre es “Gilles Deleuze y el humor como *crítica inmanente*”. Ahora bien, a la tesis se le solía llamar “Gilles Deleuze y el poder del humor en la literatura como antídoto al determinismo tecnológico”. No obstante, la tesis realmente es “Gilles Deleuze y el humor como *crítica inmanente*”.

Sirva la feliz coincidencia entre su verdadero nombre y su ser para orientar su lectura.

Índice

Introducción: el humor es una <i>máquina de guerra</i>	6
1. El humor en la obra de Deleuze: su performatividad y su vínculo con el problema de la crítica inmanente.....	18
1.1 El devenir del humor en la obra de Deleuze: de la tematización a la performatividad.....	21
1.2 Principios para una cartografía y una genealogía del humor en la obra de Deleuze.....	38
1.3 La emergencia y la procedencia del humor en la obra de Deleuze: la destitución de la imagen moderna de la ley.....	45
1.4 La inmanencia, el acontecimiento, el humor y la disputa por definir el problema central de la filosofía de Deleuze.....	66
1.5 La herencia de Nietzsche: el problema y los elementos para llevar a cabo una crítica inmanente humorística.....	76
2. <i>Devenir-huevo</i> para alcanzar el <i>cuerpo sin órganos</i> : del humor como destitución de la ley, al humor como modo de <i>hacer huir</i> su jurisdicción y llevar a cabo una jurisprudencia.....	98
2.1 La <i>re</i> -presentación de Sacher-Masoch o el vínculo entre Masoch y Kafka.....	101
2.2 El acontecimiento como liberación de singularidades, su <i>contra-efectuación</i> humorística en el estoicismo y el nombre del autor como efecto.....	106
2.3 El humor-Masoch: crítica inmanente, denegación y reducción al absurdo.....	126
2.4 El humor-Kafka: <i>hacer huir</i> el complejo de Edipo, agrandarlo hasta el absurdo.....	147
2.5 El humor-Artaud: <i>hacer huir</i> al organismo, <i>devenir-huevo</i> (i), involucionar hasta el absurdo y alcanzar el <i>cuerpo sin órganos</i>	163
Conclusión: el humor de Deleuze y Guattari y el pueblo filosófico por venir.....	185
Bibliografía principal.....	191

Abreviaturas:

- ES.** *Empirismo y subjetividad*. Trad. Hugo Acevedo. Barcelona: Gedisa, 4a ed. 2002. Traducido de: *Empirisme et subjectivité*. Paris : Puf, 7e éd., 2003. (1ère Éd. 1953.)
- Nph.** *Nietzsche y la filosofía*. Trad. Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 7a Ed. 2002. (1a ed. 1971). Traducido de: *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Puf, 5e éd., 2005. (1ère Éd. 1962).
- K.** *La filosofía crítica de Kant*. Trad. M. A Galmarini. Madrid: Cátedra, 1997. Traducido de: *La Philosophie critique de Kant: Doctrine des facultés*. Paris, PUF, 1963.
- PS.** *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1972. Traducido de: *Proust et les signes*. Paris: PUF, 2a Ed. 1998. (1a Ed. 1964).
- B.** *El bergsonismo*. Trad. Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Cátedra, 1987. Traducido de: *Le Bergsonisme*. Paris: PUF, 3a Ed. 2004. (1a Ed. 1966).
- SM.** *Presentación de Sacher-Masoch. El frío y el cruel*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2008. Traducido de: *Présentation de Sacher-Masoch. La froid et le cruel*. Paris: Minuit, 1967.
- SPE.** *Spinoza y el problema de la expresión*. Trad. Horst Vogel. Barcelona: Muchnik, 1996. Traducido de: *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Minuit, 1968. .
- DR.** *Diferencia y repetición*. Trad. M. S. Delpy y H. Beccacce. Buenos Aires: Amorrortu, 2002. Traducido de: *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.
- LS.** *Lógica del sentido*. Trad Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1989. Traducido de: *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.
- AE.** [Con F. Guattari]. *El Anti-Edipo, Capitalismo y esquizofrenia I*. Trad. Francisco Monge, Paidós, Barcelona, 13a Imp. 2017. (1a Ed. 1985). Traducido de: *L'Anti-Œdipe, Capitalisme et schizophrénie 1*. Paris: Minuit, 1973. (1a Ed. 1972).
- KLM.** [Con F. Guattari]. *Kafka: Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era, 1978. Traducido de: *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.
- D.** [Con C. Parnet]. *Diálogos*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 1980. Traducido de: *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.
- MP.** [Con F. Guattari] *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia 2*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 9a Ed. 2010. (1a. Ed. 1988). Traducido de: *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie tome 2*. Paris: Minuit, 1980.

- S.** *Spinoza: Filosofía práctica.* Trad. Antonio Escohotado. Barcelona: Tusquets, 1984. Traducido de: *Spinoza: Philosophie pratique.* Paris: Minuit, 2003. (1ère Éd. 1981).
- BLS.** *Francis Bacon: Lógica de la sensación.* Trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena libros, 2002. Traducido de: *Francis Bacon: Logique de la Sensation.* Paris : La Différence, 1984. (1a Ed. 1981)
- C-1.** *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1.* Trad. Irene Argoff. Barcelona: Paidós, 1984. Traducido de: *Cinema-1: L'Image-mouvement.* Paris: Minuit, 1983.
- C-2.** *La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2.* Trad. Irene Argoff. Barcelona: Paidós, 1986. Traducido de: *Cinéma-2: L'Image-temps.* Pais: Minuit, 1985.
- F.** *Foucault.* Trad. José Vázquez Pérez. Barcelona: Paidós, 1987. Traducido de: *Foucault.* Paris: Minuit, 2004. (1a Ed. 1986).
- PP.** *Conversaciones.* Trad. José Luis Pardo. Valencia : Pre-textos, 3a Ed. 1999. (1a Ed. 1995). Traducido de: *Pourparlers.* Paris: Minuit, 2003. (1a Ed. 1990).
- Qph?** [Con F. Guattari]. *¿Qué es la filosofía?* Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 5a Ed. 1999 (1a Ed. 1993). Traducido de: *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Minuit, 1991.
- CC.** *Crítica y clínica.* Trad. Thomas Kauf. Anagrama, Barcelona, 2da Ed. 1997. (1a Ed. 1996). Traducido de: *Critique et clinique.* Paris: Editions de Minuit, 1993.
- ID.** *La isla desierta y otros textos.* Trad. J. L. Pardo. Valencia: Pre-textos, 2005. Traducido de: *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974.* Paris: Minuit, 2002.
- DRF.** *Dos regímenes de locos.* Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pretextos, 2007. Traducido de: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995.* Paris: Minuit, 2003.
- COT.** *Cartas y otros textos.* Edición preparada por David Lapoujade. Trad. Pablo Ires y Sebastián Puente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016. Traducido de: *Lettres et autres textes,* Paris: Editions de Minuit, 2015.

Introducción: el humor es una máquina de guerra

En un fragmento de su libro escrito con Claire Parnet, llamado *Diálogos*, Gilles Deleuze afirma:

El humor es el arte de las consecuencias o de los efectos: de acuerdo, totalmente de acuerdo, ¿me das esto?, ya verás lo que resulta. El humor es atonal, absolutamente imperceptible, hace huir algo. Está todo el tiempo en medio, de camino hacia. Jamás asciende, está en la superficie: los efectos de superficie. El humor es un arte de acontecimientos puros.¹

El humor que opera en la filosofía de Deleuze y que consiste en un arte de los acontecimientos o de los efectos es precisamente el tema de esta investigación. El carácter “atonal” al que se refiere la cita muestra cómo, para Deleuze, el humor es aliado de un ejercicio de pensamiento que no presupone ningún centro o fundamento trascendente; de la misma manera en que la ruptura sucedida en la música occidental, realizada por el dodecafonismo y el serialismo, en el s. XX, se habría deslindado de una armonía con un centro dominante. La reiteración que se encuentra en la frase “de acuerdo, totalmente de acuerdo” hace eco precisamente de la doble afirmación que caracteriza al humor deleuziano y que estudiaré en esta tesis. El humor en la obra de Deleuze ejerce esa doble afirmación en relación al *acontecimiento*. Por ello es que siempre está *en medio*, explorando las potencialidades críticas inmersas de manera inmanente en lo que acontece. El humor en la filosofía de Deleuze, por lo tanto, se sitúa *de camino hacia* la creación de algo: su labor crítica, como intentaré mostrar en esta

1 D, p. 78. La paginación de las obras de Deleuze en las notas a pie de página se refiere siempre a la edición en español que aparece en la bibliografía excepto en las ocasiones en que, en la nota al pie se escriba, “edición francesa”.

investigación, trabaja con la impredecibilidad del azar y su condición inmanente a la existencia.

Actualmente existe un cierto consenso que señala al pensamiento de Deleuze, y sus colaboraciones con Guattari, precisamente como uno de los acontecimientos filosóficos más importantes del siglo XX. Esta afirmación reclama que nos tomemos en serio la filosofía de Deleuze y sus textos con Guattari. Sin embargo, tanto la importancia que ha cobrado el pensamiento de estos dos personajes, como la seriedad con la que se ha ido poco a poco abordando el conjunto de su obra, ha puesto a un lado el hecho de que su filosofía está atravesada por un registro humorístico. Hoy en día la bibliografía sobre el pensamiento de Deleuze y Guattari es abundante. Hay algunos artículos que no estudian sino que utilizan algunas ideas sobre el humor de Deleuze para su trabajo de exégesis de algún objeto cultural.² Por otro lado, está la investigación de Claire Colebrook, *La ironía en el trabajo filosófico*, que contrasta la función de la ironía socrática con el humor deleuziano y que interpreta a este último como una forma “superior de ironía”.³ También está la importancia que le da David Lapoujade, en la conclusión de su libro *Los movimientos aberrantes*, al humor de Deleuze como aquel que permite pasar un límite.⁴ Ninguno de estos textos, sin embargo, aborda de manera sistemática la importancia que tiene el humor para Deleuze y Guattari, ni las distintas variantes del mismo que pueden

2 Con el fin de aproximarse a algunas obras de la literatura canadiense, Peter Hertz-Ohmes, en su artículo “Serres and Deleuze: Hermes and Humour”, se limita distinguir la comedia tal como la entiende Michel Serres del humor que propone Deleuze centrándose en el vínculo que guarda con el sinsentido, la literatura menor y la temporalidad del *aion*. Su artículo busca discutir algunos rasgos de la literatura canadiense, pero hace a un lado cualquier problemática sobre la importancia del humor en la filosofía de Deleuze (*Canadian Review Of Comparative Literature*, Junio, 1987).

3 La investigación de Colebrook se compone de dos libros: 1) Colebrook, Claire, *Irony in the Work of Philosophy*, Nebraska: University of Nebraska Press, 2002 y 2) *Irony*, Nueva York: Routledge, 2006.

4 Lapoujade, David, *Deleuze, los movimientos aberrantes*, trad. Pablo Ariel Ires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016

encontrarse en su obra.

Semejante omisión extraña, dado que las referencias en la filosofía de Deleuze al humor están presentes desde sus libros más tempranos sobre historia de la filosofía, escritos entre 1952 y 1967, y llegan hasta los libros en que Deleuze desarrolla su propio pensamiento, entre 1968 y 1971. Aunque estas menciones nunca figuran en el título de ninguno de sus libros, como el tema primordial de investigación, y pueden llegar a considerarse periféricas, el humor sigue presente en su primer libro con Félix Guattari, *El Anti Edipo*, de 1972, y resulta un asunto clave al aproximarnos al registro cómico que ubican en la escritura de Kafka, en su segunda obra en conjunto, *Kafka. Por una literatura menor*, de 1975. Es bien sabido que este último texto fue el punto de partida para la creación de conceptos que culminaría en *Mil mesetas*, publicado en 1980. A pesar de que Deleuze y Guattari ya no discuten acerca del humor en este último texto, no deja de resultar extraño que ninguna exégesis de este último repare en la importancia de este registro cuando se trata de aproximarse al segundo tomo del proyecto *Capitalismo y esquizofrenia*. Esta tesis busca, por lo tanto, subsanar precisamente la manera en que los estudios deleuzianos han hecho a un lado la importancia del humor; al mismo tiempo, quiere dar un paso e invitar al estudio de todos los registros de la comedia que se discuten u operan en la obra de Deleuze y que pueden ser un complemento valioso para los estudios sobre el humor y la comedia mismos.

Ante la ausencia de un estudio sistemático acerca del humor en la filosofía de Deleuze, el objetivo de esta investigación, en principio, es el de dilucidar no sólo su importancia dentro del pensamiento del filósofo, sino también precisar las distintas

operaciones que realiza en su obra. Me refiero precisamente a la “filosofía” de Deleuze, debido a la revitalización y reivindicación que él mismo hizo de esta práctica, desde los inicios de su carrera hasta la publicación de *¿Qué es la filosofía?*; título que, a manera de provocación humorística, arremeda la forma de la pregunta por la esencia en Platón, y que Deleuze escribió con Guattari casi al final de su vida. Según afirmó Deleuze, en el contexto de la publicación de este último libro, si la filosofía podía llegar a morir a manos de las ciencias de la comunicación, la publicidad o la informática, al menos sería “de risa”.⁵ Otro de los asuntos que busca estudiar esta investigación es precisamente esa risa y ese sentido del humor (que, considero, se encuentra presente en buena parte de la obra de Deleuze) en tanto resultan de una toma de postura al interior de la práctica de la filosofía misma. Para ello, esta investigación retoma de la genealogía foucaultiana la pregunta por el momento en que *emerge* la práctica humorística deleuziana y los rasgos de *procedencia* que le dan sentido. Lo que busco mediante estos dos últimos elementos es formular la problemática filosófica que lleva a Deleuze a interesarse por ciertas prácticas humorísticas y por la lógica que desarrollan y que parece emparentarlas.

En este sentido, las problemáticas que estudia esta investigación, son las siguientes. ¿Qué función tiene el humor en la obra de Deleuze? ¿Qué posicionamiento al interior de la filosofía supone abogar por esta práctica y volverla un ejercicio de pensamiento? ¿Cuándo emerge y de dónde proviene el interés de Deleuze por el humor? Si como afirma Deleuze toda práctica conceptual responde a un problema filosófico, ¿cuál es la problemática a la que responden las distintas figuras humorísticas que aparecen en su obra? Mi tesis es que el humor que Deleuze estudia y también practica es

5 Vid. “13. Sobre la filosofía” en *PP*, p. 217.

parte de una decisión de *estilo* para hacer filosofía. Esta decisión busca deslindarse de la tradición mayoritaria, al interior de la historia de la filosofía, que considera central la práctica de la ironía socrática como herramienta para el pensamiento, mientras que excluye la línea menor humorística que Deleuze reivindica y que explora esta investigación. En su lectura de los textos del Marques de Sade, Deleuze establece un vínculo entre el ejercicio de la ironía y la elevación del pensamiento hacia una primera causa o fundamento y diagnostica los síntomas neuróticos de este proceder. Por el contrario, el descubrimiento del humor en la literatura de Leopold von Sacher Masoch, le permite practicar una filosofía que no se pregunta por las causas sino que piensa y experimenta a partir de los efectos. En este sentido, mi propuesta es que únicamente podemos entender la relevancia de la aproximación al humor de la filosofía de Deleuze si entendemos las prácticas humorísticas que rastrea como un ejercicio de *crítica inmanente*. Esta última es la herencia de Friedrich Nietzsche que reivindica Deleuze, cuyo legado vincula a la práctica humorística deleuziana con el cuerpo, la risa, el juego, la parodia y la experimentación con el estilo, entendido este último como parte del pensamiento mismo que se busca llevar a cabo.

El concepto de crítica inmanente que argumenta esta investigación busca reivindicar la concepción defendida tanto por Deleuze y Guattari, como por Michel Foucault, de la filosofía como caja de herramientas. De ahí que una pregunta estratégica para volver operativa la concepción del humor que defiende esta tesis sería, ¿puede obtenerse de los casos discutidos una figura lógica que sintetice en qué consistiría el humor deleuziano o el humor deleuze-guattariano? Mi aportación en este sentido es que

el humor en la filosofía de Deleuze, y en sus colaboraciones con Guattari, realiza una operación que parece inspirada en la *denegación* teorizada por Sigmund Freud. Sin embargo, mientras para este último la denegación es al mismo tiempo una negación y una afirmación, la operación de crítica inmanente que articulan Deleuze y Guattari, mediante el humor, consiste en un proceso de doble afirmación que lleva hasta sus últimas consecuencias aquello que fue afirmado en un inicio hasta impugnarlo: “de acuerdo, totalmente de acuerdo, ¿me das esto?, ya verás lo que resulta”. Como lo dicen Deleuze y Guattari acerca de la *máquina de guerra*, se trata, primero, de “desterritorializar al enemigo mediante” la “ruptura interna de su territorio” y, después, de “desterritorializarse uno mismo renunciando” a su vez a ese viejo territorio; “yendo a otra parte”.⁶

Según Colebrook, el humor le interesa a Deleuze y a Guattari porque “permite que todas las pulsiones reprimidas y sinsentido del cuerpo interrumpen el sentido”. De esta manera, el humor despliega la crueldad y la violencia de las fuerzas vitales que pueden asaltar a “la intencionalidad consciente y al significado determinado”.⁷ Esta interesante lectura me resultó clave para entender la crítica de Deleuze a la ironía socrática: su negación del cuerpo y su compromiso con el significado (no importa que este suspendido) y el significante. El problema es que Colebrook no centra su atención en estudiar el humor en la obra de Deleuze y Guattari, sino que los considera una bisagra para el surgimiento de lo que llama una forma de “ironía posmoderna”⁸ o de “ironía inhumana”⁹ en la filosofía contemporánea. Lapoujade, por otra parte, subraya la

6 *MP*: 361.

7 Colebrook, Claire, *Irony* (Nueva York: Routledge, 2006), p. 151.

8 *Ibid.* p. 151-152.

9 *Vid.* Colebrook, Claire, “Inhuman Irony and the Event of the Posmodern” en *Irony in the Work of Philosophy* (Nebraska: University of Nebraska Press, 2002), pp. 207-257.

importancia del “humor del perverso” y enfatiza cómo está presente en la filosofía de Deleuze, desde el libro *Presentación de Sacher-Masoch*, de 1967, hasta *Lógica del sentido*, de 1969. Sin embargo, no alcanza a percibir cómo una variación de la forma de proceder que caracteriza al humor del perverso sigue presente, tanto en la lectura que hacen Deleuze y Guattari de Kafka, como en el argumento humorístico para acabar con el juicio de dios que Deleuze y Guattari encuentra en Artaud. A lo largo de los capítulos de su libro sobre Deleuze, Lapoujade únicamente se refiere al humor cuando discute *Lógica del sentido*. Sin embargo, en la conclusión de su texto, *Deleuze, los movimientos aberrantes*, el humor adquiere una función clave: le quita al pensamiento la pesadez propia de la seriedad, y le da en cambio ligereza, alegría y una cierta dosis de irresponsabilidad precisamente para llevar a cabo los *movimientos aberrantes* que caracterizarían a la que define como una “filosofía-límite”.¹⁰ En esta investigación sigo la propuesta de Lapoujade de caracterizar al pensamiento de Deleuze como una filosofía-límite, pero considero corta de miras su aproximación al humor, por lo que busco complejizarla y precisarla observando las distintas operaciones que las prácticas humorísticas llevan a cabo dentro de filosofía deleuziana. Por otra parte, en su artículo “El humor, la ley, y la jurisprudencia en la filosofía política de Deleuze”, Russell Ford señala el vínculo entre el humor y el concepto de jurisprudencia¹¹ (que Deleuze resaltará al referirse a los *rasgos jurídicos del personaje conceptual* que habla en la filosofía¹²). Este vínculo propuesto por Ford me fue importante para pensar precisamente acerca de la función que tiene el humor de Kafka y el humor de Artaud en la obra de Deleuze y

10 *Ibid.*

11 En *Angelaki*, 21:3, 89-102.

12 *QF*, pp. 73-74.

Guattari.¹³ El problema con la aproximación de Ford es que se refiere al humor en general y no diferencia entre las distintas prácticas humorísticas que aparecen en la obra de Deleuze. No distingue, por ejemplo, entre el ejercicio de destitución de la ley moral que realiza el humor de Leopold von Sacher-Masoch, con respecto al ejercicio precisamente de jurisprudencia que le permite a Deleuze, Guattari y Artaud terminar con el juicio de dios.

A diferencia de lo que sugiere el libro de Jonathan Pollock titulado *¿Qué es el humor?*¹⁴, esta investigación sostiene que no es posible hablar del humor en general, sino de las operaciones específicas que el humor realiza. En la obra de Deleuze no hay una sola teoría que defina qué es el humor, lo que tenemos es una multiplicidad de prácticas humorísticas. Deleuze parece señalar este asunto cuando subraya el vínculo entre la literatura de Sacher-Masoch y la de Franz Kafka. Mi propuesta es que Deleuze resalta la cercanía entre Masoch y Kafka para que percibamos más nítidamente una diferencia clave entre ambos: la manera en que la *contra-efectuación* humorística que realiza el primero se limita a destituir a la ley, dejando todavía activas sus fuerzas, mientras el segundo *hace huir (fait filler)* los principios que hacían posible su jurisdicción. A diferencia de la concepción del humor deleuziano de David Lapoujade, que considera que el humor simplemente le da la suficiente ligereza al pensamiento para pasar un límite, esta tesis defiende que las distintas prácticas humorísticas en la obra de Deleuze realizan una operación de crítica inmanente específica, que no sólo cruza un límite establecido,

13 Dicho lo anterior, antes de que conociera la obra de Ford, fue Brian Massumi quien en la residencia de investigación que hice para escribir esta tesis, llamó mi atención sobre la función que tenía el humor para llevar a cabo un trabajo de jurisprudencia filosófica.

14 Cfr. Pollock, Jonathan, *¿Qué es el humor?* (trad. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2003).

sino que lo *contra-efectúa*.

En esta investigación me aproximo a las distintas operaciones humorísticas en la obra de Deleuze y Guattari a partir de los conceptos de *crítica* y *clínica* y utilizo los nombres de los autores estudiados (Sacher-Masoch, Franz Kafka y Antonin Artaud) para referirme al *cuadro clínico* que construye su trabajo de escritura. En este sentido, la contra-efectuación en relación a un límite que realizan las distintas operaciones humorísticas en esta investigación son las siguientes: el humor-Masoch destituye un límite; el humor-Kafka lo hace huir; el humor-Artaud hace huir un límite mediante un proceso de jurisprudencia que crea el concepto de *cuerpo sin órganos*.

El primer capítulo de esta tesis busca dilucidar a qué problemática específica responde la decisión de estilo y la apuesta humorística de Deleuze, a solas, y de Deleuze y Guattari, juntos, en *Mil mesetas*. Para ello señala el paso de la tematización a la performatividad del humor en la obra de Deleuze (1.1) y discute acerca de las posibilidades para aproximarse al humor con el fin de establecer qué problemática filosófica parece darle relevancia (1.2). Posteriormente, contrasta el interés de Deleuze por el humor en la literatura de Sacher-Masoch, con la sintomatología que Deleuze descubre en el registro irónico de la literatura del Marqués de Sade (1.3). El humor de Sacher-Masoch, a diferencia de la literatura de Sade, es para Deleuze una práctica de la inmanencia que deja ver el vínculo entre el humor y el problema sobre cómo llevar a cabo una *crítica inmanente* (1.4). Como he señalado, esta es una herencia de Nietzsche y presenta una constelación donde el humor se vincula con la risa, la parodia, el juego y el baile como experimentación con el estilo (1.5).

El segundo capítulo, por su parte, muestra cómo las prácticas humorísticas en la obra de Deleuze llevan a cabo precisamente esa tarea de crítica inmanente en diversos ámbitos. En principio, rastrea el vínculo sugerido por Deleuze entre la literatura de Sacher-Masoch y la de Kafka (2.1). Posteriormente, retoma tanto a la filosofía estoica como cínica y la manera en que, aliadas de Carroll y Borges, nos permiten romper la relación del acontecimiento con su efectuación cronológica, dejándonos ver su vínculo con otra temporalidad, la del *aion* (2.2). La crítica inmanente se vuelve así una exploración que parte de un campo impersonal de singularidades, que necesita ser nombrado y para el cual conviene utilizar el nombre del sintomatólogo que lo aisló y que creo ese cuadro (Masoch, Kafka o Artaud, según los casos que aborda esta investigación). Así, el siguiente apartado muestra la estrategia de crítica inmanente y el ejercicio de *denegación* que Deleuze ve en la literatura de Masoch (2.3). Después, la tesis estudia la crítica inmanente que realiza el humor de Kafka cuando *hace huir* las coordenadas que le dan coherencia al complejo de Edipo (2.4) y el humor de Artaud cuando *hacer huir* la noción de organismo que se sobrepone al *cuerpo sin órganos* (2.5).

Más allá de proponer una síntesis de las operaciones que realiza el humor, lo que me interesa en esta tesis es resaltar la manera en que éste se constituye como una *máquina de guerra* donde “no se trata exactamente de extraer constantes a partir de variables, sino de poner las variables en estado de variación continua”.¹⁵ Mi intención es que, a lo largo de estas páginas, el lector pueda comprobar cómo el humor de Deleuze a solas, así como el de Deleuze y Guattari juntos, se confrontan con la figura del sujeto. Según Deleuze y Guattari, en la filosofía política este concepto busca definir a los

15 MP: 375.

miembros de una supuesta “república de los espíritus libres”¹⁶ y, de esta manera, interioriza los supuestos del *aparato de Estado* en la filosofía misma al punto en que resulta indistinguible de la sujeción puesta en marcha por el primero. Las prácticas humorísticas en esta investigación conforman una *máquina de guerra* porque se deslindan del *buen sentido* y del *sentido común* que permitiría la deliberación racional de esos supuestos espíritus libres. Así, el humor filosófico que rastreo busca ser una “forma de exterioridad, mientras que el aparato de Estado constituye la forma de interioridad que habitualmente tomamos como modelo, o según la cual pensamos”.¹⁷ El humor en la filosofía de Deleuze y Guattari constituye una máquina de guerra no porque tenga a la guerra por finalidad, sino porque busca constituir al pensamiento y tratar al lenguaje como *espacios lisos*, en los que no hay coordenadas pre-establecidas que determinen ciertas identidades, formas de proceder o usos legítimos en detrimento de sus contrarios. Como reivindican los autores de *El Anti Edipo*, en el humor que exploran estas páginas *el sentido es el uso*. Particularmente entre el humor-Masoch, el humor-Kafka y el humor-Artaud encuentro “un sistema de relevos y de conexiones”¹⁸; una máquina de pensar quizá “susceptible”, en principio, “de volver a poner en tela de juicio a la figura del Estado triunfante”¹⁹ y del sujeto como su representante al interior de la filosofía. Así, “el problema de la máquina de guerra” humorística que plantea la segunda parte de esta investigación “es del relevo”. Este último resulta distinto del problema del modelo, que repetiría únicamente una estrategia; o del monumento, que la volvería un objeto cultural o

16 *Ibid.*, p. 380.

17 *Ibid.*, p. 362.

18 *Ibid.*, p. 363.

19 *Ibid.*, p. 364.

de consumo. De distintas maneras los humoristas en esta tesis rechazan a un supuesto “Sujeto pensante universal” situado “bajo el horizonte del Ser englobante”.²⁰ Dado el modo en que se encadena su pensamiento, más bien, parecen “invocar una raza singular” de humoristas dispuesta a fabular un extraño pueblo por venir.

20 *Ibid.*, p. 383.

1. El humor en la obra de Deleuze: su performatividad y su vínculo con el problema de la crítica inmanente

Tras fundar el Teatro Alfred Jarry en 1926, Antonin Artaud (junto con Roger Vitrac) escribió un texto en el que establecía la importancia del humor en el recién nacido espacio. “(S)erá la única luz verde o roja que iluminará los dramas y señalará al espectador si el camino está libre o cerrado, si es conveniente gritar o callarse, reír en voz alta o en voz baja”²¹. Mediante esta declaración Artaud dejaba en claro que cualquier indicación en aquel recinto estaría codificada no sólo en un registro humorístico sino que pondría en juego tanto a la obra misma como al público²². En *Mil mesetas*, y en parte de su escritura a cuatro manos, Deleuze y Guattari siguen a Artaud en aquel afán de interactuar con el espectador/lector en este registro específico de lo cómico.

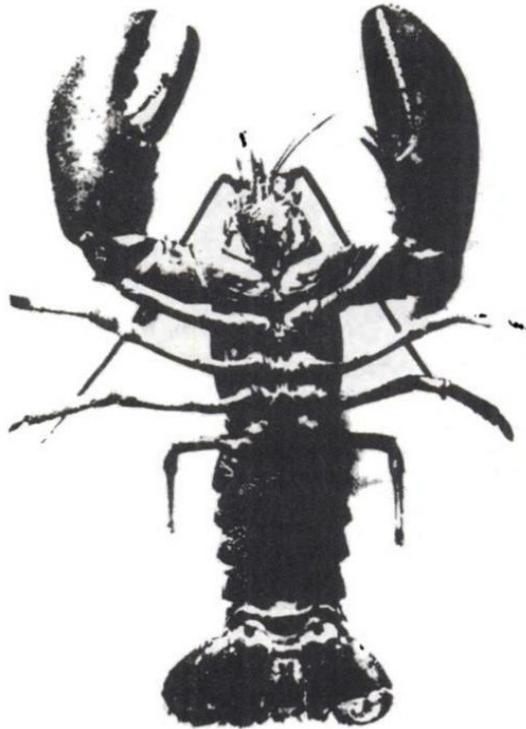
Un claro ejemplo es la meseta “10,000 a J.C. — La Geología de la moral” en la que el profesor Challenger, quien imparte una conferencia sobre los procesos de *estratificación* del planeta Tierra y la aparición de las “propiedades” que caracterizan al “hombre”²³, termina convertido en langosta: “Antes de que la voz se apagase, había que resumir. Challenger agonizaba. Su voz se había vuelto inaudible, desgarrada (...). Sus manos se habían convertido en pinzas alargadas que no podían coger nada y que apenas

21 Artaud, Antonin y Roger Vitrac, *El teatro Alfred Jarry y la hostilidad pública* en <http://es.scribd.com/doc/156531508/traduccion-Antonin-Artaud> (acceso, enero 21, 2014), p. 6.

22 *Ibid.* Las reacciones bufonas del “público bien”, dicen Artaud y Vitrac, “son un suplemento del programa que sabe apreciar el otro público.”

23 “Un tercer grupo de estratos se definirá no tanto por una esencia humana (...). Lo que se denominan propiedades del hombre —la técnica y el lenguaje, la herramienta y el símbolo, la mano libre y la laringe flexible, 'el gesto y la palabra'— son más bien propiedades de esta nueva distribución, que es difícil hacer comenzar con el hombre como origen absoluto. A partir de los análisis de Leroi-Gourhan, se ve cómo los contenidos están ligados al conjunto mano-herramienta, y las expresiones al conjunto (...) rostro-lenguaje” *MP*, p. 66.

si servían para señalar”.²⁴ Al exponer los procesos que caracterizan a nuestro planeta, el megalómano personaje de Arthur Conan Doyle, quien consiguió hacer gritar de dolor a la Tierra al clavarle un taladro gigante²⁵, termina convertido en un crustáceo. Si al concluir la lectura volvemos las hojas al inicio del capítulo y observamos la imagen que se encuentra debajo del título, en la que un artrópodo con tenazas parece estar parado sobre su cola, es difícil no sonreír aunque sea al ver el nuevo retrato de Challenger con las manos hipertrofiadas y un rostro de langosta.



24 *Ibid.*, p. 76.

25 Conan Doyle, Arthur, “Cuando la Tierra lanzó alaridos” en *El abismo de Maracot* (trad. Armando Lazaro Ros, Madrid: Valdemar, 2013), pp. 137-181.

En la tercera meseta del libro de Deleuze y Guattari las imágenes, las referencias literarias y las teóricas colaboran para generar un efecto humorístico. La risa, tal como sucedía en el teatro Alfred Jarry²⁶, parece tener un lugar dentro de los procesos de comprensión y experimentación del capítulo.²⁷

En este primer capítulo busco mostrar precisamente la importancia del humor en la obra de Deleuze. Mi objetivo es establecer la importancia que tiene esta práctica argumental y estilística y su relación con el problema de la crítica inmanente. Primero expondré el paso en la obra del propio Deleuze de la tematización y teorización de la función del humor a una performatividad del mismo, en *Mil mesetas*, en la que el humor es parte de una decisión de *estilo* que le propone un juego al lector, a partir de imágenes asignificantes, como la de la langosta que mostré arriba. Después realizaré una aproximación genealógica, siguiendo la metodología de Michel Foucault, para aproximarme al momento de emergencia y las marcas de procedencia de la práctica humorística deleuziana. Esta aproximación me permitirá argumentar mi tesis principal en este capítulo, según la cual, la práctica humorística, en la obra de Deleuze, responde específicamente a un problema filosófico: cómo llevar a cabo una forma de *crítica* que Deleuze definió en su lectura de Nietzsche como *inmanente*. En última instancia resaltaré los rasgos que el problema de la crítica inmanente, que Deleuze formula a partir de la obra de Nietzsche, hereda a la obra de Deleuze y Guattari.

26 Artaud, Antonin y Roger Vitrac, *op. cit.*, p. 6.

27 Agradezco a la Dra. Amanda Nuñez el que me haya señalado el rasgo humorístico presente en la transformación del Profesor Challenger en langosta.

1.1 El devenir del humor en la obra de Deleuze: de la tematización a la performatividad

Desde sus textos tempranos, comentarios ya sea de historia de la filosofía o de obras literarias, Deleuze hizo referencia a distintas prácticas humorísticas siendo el comienzo de esta indagación su breve artículo titulado “De Sacher-Masoch al masoquismo”²⁸ (1961), el cual expandirá en “Lo frío y lo cruel”; ensayo que sirve de *Presentación* de la obra *de Sacher-Masoch* (1967), en el libro con el mismo título.²⁹ Entre el artículo temprano sobre Masoch y el prefacio a la obra de este último, Deleuze publicó dos libros en que el tema del humor vuelve brevemente a aparecer, *Nietzsche y la filosofía* (1962) y su antología de textos de *Nietzsche* (1965). Las tesis sobre el humor continúan en los libros en que Deleuze comienza a desarrollar su propio pensamiento filosófico a solas, que inician con *Diferencia y repetición* (1968), y llegan hasta su libro escrito en colaboración con Claire Parnet, *Diálogos* (1977). Aunque nunca figura en el título de ninguno de sus libros, sólo dos veces es el objeto primordial de estudio en un capítulo entero³⁰ y las tesis que se refieren a él muchas veces tienen una presencia tangencial, se encuentran dispersas en el conjunto de la obra y se refieren a prácticas específicas — como el humor masoquista, el humor estoico o el humor de Lewis Carroll — podemos afirmar que durante dieciséis años Deleuze le da continuidad a una reflexión explícita sobre el humor como parte de su filosofía.

28 COT, p. 183-196.

29 PSM fue una edición preparada por el propio Deleuze, publicada en Éditions Minuit, en París, en 1967, que incluía el ensayo nombrado, una nueva traducción de la novela de Masoch llamada *La venus de las pieles* (realizada por Aude Willm); así como un texto biográfico de Masoch, dos contratos masoquistas suyos y un fragmento de las memorias de su pareja, Wanda von Sacher-Masoch.

30 Deleuze, Gilles, “La ley, el humor y la ironía” en PSM, pp. 84-93; “Decimonovena serie, del humor” en LS, pp. 145-151.

Si bien la discusión de Deleuze sobre el humor continúa en algunos de los libros que escribe con Félix Guattari, concretamente en el *El Anti Edipo* (1972) y *Kafka. Por una literatura menor* (1975); salvo una breve mención a un supuesto “humor simiesco”³¹, el tema no está presente en *Mil Mesetas* (1980), su libro quizá más importante en conjunto. Lo mismo sucede en casi todos los textos del final de su producción como son los dos *Estudios sobre cine*, *La imagen-movimiento* (1983) y *La imagen-tiempo* (1985)³², *El pliege* (1988) y el último libro escrito en colaboración con Guattari, *¿Qué es la filosofía?* (1991). ¿Es posible afirmar entonces que para el final de la obra de Deleuze el tema del humor desaparece de su espectro de intereses filosóficos?

En su *Biografía cruzada* sobre Gilles Deleuze y Félix Guattari, François Dosse sugiere, siguiendo en parte la famosa “Carta a un crítico severo”, una periodización del pensamiento de Deleuze, y de su colaboración con Guattari, en cuatro etapas.³³ En la primera, de 1953 a 1968, Deleuze se dedica a la historia de la filosofía³⁴ y establece, mediante estudios monográficos, la tríada básica que acompaña a su filosofía: Nietzsche, Bergson y Spinoza.³⁵ En la segunda etapa, de 1968 a 1971, viene la publicación de los libros escritos “en nombre propio”³⁶ y se constituye lo que Dosse llama “el deleuzismo”

31 *MP*, p. 47.

32 A pesar de que en ambos libros la discusión sobre “lo burlesco” está presente, las reflexiones sobre el humor son puestas a un lado. Uno de los objetivos de los estudios sobre cine es construir una tipología de imágenes cinematográficas, en la historia del cine, basándose en la semiótica de Peirce. Acorde con este objetivo, en *C-1* el tema de lo burlesco está subordinado a la definición de la “la pequeña forma” en la “imagen-acción”, p. 238-249; por su parte, en *C-2* el estudio de lo burlesco se subordina a la manera en que abre situaciones “ópticas y sonoras puras” en la “imagen-sueño”, p. 80-96.

33 *Cfr.* el “Índice” de la obra y los títulos de los apartados que se refieren a las obras publicadas de Deleuze y Guattari en Dosse, François, *Gilles Deleuze y Félix Guattari* (trad. Sandra Garzonio, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009), p. 5.

34 Deleuze, Gilles, “Carta a un crítica severo” en *PP*, p. 13.

35 Dosse, François, “Nietzsche, Bergson y Spinoza: una tríada para na filosofía vitalista”, *op. cit.*, pp. 169 a 194.

36 “Carta a un crítica severo”, en *PP*, pp. 14 y 15.

que persigue “una ontología de la diferencia”³⁷. La tercera etapa, de 1972 a 1980, sería la del encuentro³⁸ con Félix Guattari en que ambos escriben contra el psicoanálisis y buscan constituir una geofilosofía de lo político³⁹. Finalmente, en la cuarta etapa, de 1981 a 1995, Deleuze amplía su acercamiento a las artes (la pintura, el cine, la literatura, el arte barroco) y retoma su aproximación a la historia de la filosofía, abordando con Guattari (que paralelamente argumenta la importancia de pensar en la existencia de un nuevo “paradigma estético”⁴⁰) la idea de una filosofía artista dedicada a crear conceptos.⁴¹ El tema del humor está ausente desde el último año de la tercera etapa y el único libro de la cuarta en que no se da su ausencia es el que Deleuze consagró a estudiar la obra de Foucault (1986). ¿Es posible que en el retrato de Foucault, como alguien que ríe y que inventa caminos humorísticos para el pensamiento,⁴² Deleuze estuviera plasmando no sólo su simpatía por él sino una decisión de estilo que compartían? Hay que recordar, primero, que el propio Foucault en *Theatrum philosophicum* habla de la empresa de Deleuze de “invertir el platonismo” como un ejercicio de “humor” que “pervierte” las ideas del filósofo griego;⁴³ además de que en su introducción a *El Anti Edipo* —publicada algunos años después— Foucault afirma que el libro de Deleuze y Guattari está poblado por las “trampas del humor”.⁴⁴ Mi argumento es que la *imagen del filósofo* humorista que

37 Dosse, François, “El deleuzismo: una ontología de la diferencia”, *op. cit.*, pp. 195 a 218.

38 “Carta a un crítico severo”, en *PP*, p. 15.

39 Dosse, François, *op. cit.*, “Mil mesetas: una geofilosofía”, pp. 315-352.

40 *Vid. Las tres ecologías* publicado originalmente en 1989 (trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia: Pre-textos, 2000) y *Caosmosis* publicado en 1992 (Buenos Aires: Manantial, 1996).

41 Dosse, François, *op. cit.*, “Una filosofía artista”, pp. 583-595.

42 *Cfr.* Deleuze, Gilles, *F*, pp. 49, 90, 130 y 145.

43 Foucault, Michel, *Theatrum philosophicum* (trad. Francisco Monge, Barcelona: Anagrama, 1995), pp. 11.

44 Según dice Foucault en su “Prefacio”, lo que caracteriza a *El Anti Edipo* no son las trampas de la retórica que terminan por “conquistar” al lector, sino las trampas del humor que nos sacan del texto y nos hacen dejar de leer. Foucault, Michel, “Preface” en *Anti Oedipus* (trad. Robert Hurley, Mark Seem, Helen

Deleuze forja para su filosofía en *Lógica del sentido* (segunda etapa) y en la que incluye a Michel Foucault (en la cuarta etapa) está presente en *Mil Mesetas* (tercera etapa). Deleuze y Guattari dejan de referirse al humor y a la imagen del filósofo que le estaría vinculada (tematización) para decididamente ejercer una filosofía humorística (performatividad), como si ya no fuera necesario discutir acerca de esa imagen sino llevarla a la práctica. Por ejemplo, en la broma literaria que le juegan al profesor Challenger narrada al inicio, donde lo vuelven un exponente de su *geofilosofía* a cambio de convertirlo en langosta.⁴⁵

Proponer una periodización de la obra de Deleuze y su escritura con Guattari resulta, sin embargo, polémico y, en parte, contrario a su propio pensamiento, más aún cuando esta tesis estudia una práctica que resulta *menor* dentro del corpus deleuziano. En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari critican los modelos estructurales que se organizan por “estadios sucesivos” y así sobrecodifican una serie ordenada.⁴⁶ Sugerir una totalidad estructural o una “estructura profunda” es, según ambos, una manera de generar un “calco”⁴⁷ que presume ser una reproducción fiel de su original pero que en realidad lo suplanta y lo presenta como un sistema cerrado. El humor es menor no únicamente por el hecho de que en la obra las tesis acerca de él pocas veces son el centro de la

R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), pp. xlv.

45 Según Amanda Nuñez, algo parecido le sucede al término “ontología” en la filosofía de Deleuze. “La operación, podemos decir, consiste en *sustraer* el significante ‘ontología’ para revitalizar la misma filosofía y la misma ontología”. El término ontología desaparece “del vocabulario deleuziano” en los textos posteriores a *LS*, pero en una especie de movimiento estratégico que le resta “a la ontología lo ontológico”, es decir, que le resta a la ontología su condición de estudio acerca del Ser como género común de todas las cosas que son. Según Nuñez, de esta manera Deleuze le resta “al Ser su lugar grandilocuente y omniabarcante” y transforma a la ontología en una práctica que hace a un lado el principio de analogía y moviliza de manera práctica una ontología de la univocidad. Así como en mi propuesta de lectura Deleuze deja de hablar del humor para llevarlo a la práctica, en la de Nuñez, Deleuze deja de hablar de ontología para practicar una ontología de la univocidad que discuto en esta tesis en el apartado 1.4. Vid. Nuñez, Amanda, *Gilles Deleuze. Una estética del espacio para una ontología menor*, Madrid: Arena libros, 2019, pág. 59.

46 *MP*, p. 17.

47 *Ibid.*

argumentación, sino también debido a que entre los comentaristas éste nunca aparece como parte de los temas indispensables para abordar la obra⁴⁸; además, como lo señalaba en la introducción, existen muy pocos artículos al respecto⁴⁹; finalmente, el propio Deleuze señala que “el humor invoca a una minoría”⁵⁰. Según Deleuze y Guattari, lo minoritario se refiere a una determinación que difiere de una o varias constantes y, por ende, hace a un lado ciertos axiomas interpretativos y dinámicas sociales. Se encuentra, por tanto, en una situación potencial (*puissance*) y en un constante devenir que nos puede ayudar a volver a pensar los axiomas establecidos. Por ello es que resulta interesante explorar el devenir del humor en la obra de Deleuze que se observa, parafraseando una primer definición deleuziana, en el constante retorno de su diferencia productiva.⁵¹

Las ideas de Deleuze sobre el humor surgen primero en sus textos sobre literatura, en sus análisis sobre Sacher-Masoch y Marcel Proust. El humor aparece en estos textos

48 Lo que contrasta con conceptos como *diferencia/repetición*, *virtual/actual*, *acontecimiento*, *inmanencia* o *cuerpo sin órganos*. Vid. en relación al par de conceptos diferencia/repetición: Ansell-Pearson, Keith, *Germinal Life: The Difference and Repetition Of Deleuze* (Londres: Routledge, 1999); de virtual/actual: De Landa, Manuel, *Intensive Science and Virtual Philosophy* (London/New York: Continuum, 2002); de acontecimiento: Zourabichvili, Francois, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento* (Buenos Aires: Amorrortu, 2004); de inmanencia: Beistegui, Miguel de, *Immanence: Deleuze and Philosophy* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010); de cuerpo sin órganos: Pardo, José Luis, *El cuerpo sin órganos* (Valencia: Pre-textos, 2011)

49 Vid. 1) Hertz-Ohmes, Peter, “Serres and Deleuze: Hermes and Humour” en *Canadian Review Of Comparative Literature*, Junio, 1987; 2) Villacañas, Luis Sebastián, “El humor y las estructuras de la filosofía política” en *THÉMATA. Revista de filosofía*, Núm. 39, 2007 y 3) Ford, Russell, “Humor, Law, and Jurisprudence on deleuze’s political philosophy” en *Angelaki*, 21:3, 89-102.

50 D, p. 76.

51 En este primer capítulo me baso en la concepción del devenir que aparece en *Nph*. Esta concepción del devenir en la obra de Deleuze precede la formulación del sistema de los devenires concebido con Guattari y que aparece, en 1980, en la meseta titulada “1730 – Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible” en *MP*, pp. 239-315. Este sistema de los devenires, en *Mil mesetas*, es una precisión a su anterior concepción del devenir y en este sentido una autocrítica que señala que no existe el devenir en general. Tal precisión comienza a formularse en 1972, en *AE* pero la noción de devenir adquiere el estatuto de concepto hasta *Kafka. Por una literatura menor*. Cfr. *KLM*, pp. 26-27, con la formulación del *devenir-animal*. A pesar de la autocrítica del propio Deleuze, la concepción del devenir que puede leerse en *Nph* es útil no sólo para abordar los juegos de repetición y diferencia al interior de su obra, sino también para pensar las apuestas ontológicas que subyacen a la filosofía deleuziana y que explico en el apartado.

como un modo de destituir a la ley moral, en *Presentación de Sacher-Masoch*, y como una postura del pensamiento abierta a la violencia de un encuentro con signos oscuros, en *Proust y los signos*. Estas tesis de Deleuze sobre el humor se expanden en las obras mayores con que comienza su filosofía. *Lógica del sentido* (1969) es quizá el libro en el que Deleuze le da mayor importancia, al grado en que contrapone dos *imágenes del filósofo*, la del ironista socrático y la del humorista estoico.⁵² El primero es un personaje que busca ascender a la dimensión de las Ideas. El segundo sabe que para pensar es necesario descender a la profundidad digestiva y sinsentido (*non-sens*⁵³) de las mezclas en que los cuerpos se pudren, se devoran y se penetran, para volver a la superficie del lenguaje en que aquellos eventos adquieren sentido. Precisamente, sólo el humorista es capaz de estar abierto a semejantes eventualidades pues su relación con el lenguaje no se subordina a las significaciones establecidas. En su investigación sobre el sentido, Deleuze se compromete a tal grado con el humor que le dará el lugar de una de las actitudes centrales que guían su práctica filosófica.

Resulta clave para nuestro tema además tener en cuenta la definición del humor que da el propio Deleuze en *Diálogos* como “un arte de acontecimientos puros”⁵⁴. Es importante pues tanto Michel Foucault como François Zourabichvili afirman que la obra de Deleuze es principalmente “una filosofía del acontecimiento”.⁵⁵ Sustentar la

52 Vid. “Decimoctava serie de las tres imágenes de filósofos” y “Decimonovena serie, del humor” en *LS*, pp. 139-144 y 145-151 respectivamente.

53 Cfr. “Dix-huitième série, des trois images de philosophes” en *LS*, pp. 158 (en edición francesa).

54 *D*, pp. 78.

55 Zourabichvili, François, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento* (Buenos Aires: Amorrortu, 2004), p. 11. Además, vid. las siguientes afirmaciones de Foucault en *Theatrum Philosophicum*: “Una metafísica del acontecimiento incorpóreo (...) he aquí lo que Deleuze, me parece, nos propone (...)” p. 21; “Deleuze ha analizado claramente lo que era necesario para pensar el fantasma y el acontecimiento (...) Ha descubierto la filosofía que permite afirmarlos”, p. 2

importancia del humor y su relación con el acontecimiento en la tesis que esbozara Foucault en *Theatrum Philosophicum*, resulta problemático porque el texto fue escrito en 1970, antes de que Deleuze iniciara su colaboración con Guattari. No obstante, en 1994, basándose en varios señalamientos del ya fallecido Deleuze (“Las verdaderas entidades son acontecimientos”⁵⁶; “En todos mis libros, he estado buscando la naturaleza del acontecimiento”⁵⁷; “me he pasado el tiempo escribiendo sobre esta noción de acontecimiento”⁵⁸) Zourabichvili retomó esta tesis en su libro *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Mientras Foucault explica por qué considera que en *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido* aparece “una fulguración” que nos indica que “un nuevo pensamiento es posible” y “que llevará el nombre de Deleuze”⁵⁹; Zourabichvili avanza una tarea más específica que busca desentrañar en el conjunto de la obra “el motor abstracto” que echa a andar la lógica “del pensamiento deleuziano”⁶⁰. Por ende la formulación de este último es distinta y ya no subraya, como lo hacía Foucault, basado en *Lógica del sentido*, el vínculo entre el acontecimiento y la noción psicoanalítica de fantasma⁶¹ (la cual será criticada por los propios Deleuze y Guattari en *El Anti Edipo*, como mostraremos en el segundo capítulo de esta tesis). Retomando elementos del conjunto de la obra, Zourabichvili subraya de manera productiva la importancia que tiene la relación entre el *acontecimiento* y el problema de la inmanencia, al cual daría tanta importancia Deleuze en sus últimos escritos.⁶² El texto de Zourabichvili además clarifica

56 *D*, p. 76.

57 *PP*, p. 121, trad. modificada.

58 *Ibid.* p. 137, trad. modificada.

59 Michel, Foucault, *Theatrum Phlosophicum*, p. 47.

60 *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, p. 161.

61 *Cfr.* Foucault, Michel, *Theatrum Philosophicum*, p. 23

62 *Vid.* “El plano de inmanencia” en *Qph?*, pp. 39-62 y “La inmanencia: una vida” en *DRF*, pp. 347-

tres nociones claves en la obra, la importancia que tiene para Deleuze un problema filosófico, así como los conceptos de *imagen dogmática del pensamiento* y *nueva imagen del pensamiento*. Extrañamente, al final de su libro Zourabichvili escribe:

Ciertos aspectos importantes del pensamiento de Deleuze han sido voluntariamente puestos de lado, en particular los conceptos de tierra-territorio, rizoma y líneas, por no haber sabido integrarlos en esta presentación.⁶³

Mi extrañeza se refiere principalmente al humor como arte de acontecimientos que Zourabichvili hace también a un lado y al concepto de *crítica inmanente* que propongo como central para pensar el acontecimiento.

¿Cuál es la operación sígnica que nunca llega a la contradicción y que nos remite a una escala de intensidades y usos en la que no parece haber ninguna significación o código establecido de antemano?⁶⁴ Deleuze y Guattari, en *El Anti Edipo*, afirman que esa operación sígnica es la del humor: aquel que diluye las contradicciones y remite las palabras no a su sentido convencional sino a un uso específico al interior del lenguaje. Lo que me interesa de la afirmación anterior, por ahora, es resaltar lo que la práctica misma del humor en *El Anti Edipo* supone. Primero, que el lenguaje así como las obras artísticas y filosóficas no son representaciones de un mundo con un orden, hecho de cosas idénticas a sí mismas. Segundo, el deslinde de la propuesta estructuralista que nos llevaría a ver al lenguaje y a los productos culturales como sistemas significantes subordinados a un código, compuesto precisamente de relaciones diferenciales que llegan a la contradicción. Por el contrario, Deleuze y Guattari apuestan por una semiótica y un lenguaje en donde los signos son una entidad material, de sonidos y grafías, en relación con el cuerpo y el

351.

63 Zourabichvili, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, p. 162.

sinsentido, donde el sentido es precisamente el uso.⁶⁴ La afirmación anterior debe ser leída en relación a dos *criterios inmanentes*, un principio de diferencia o de lo dispar y un principio empirista. Estos nos permitirán “determinar los usos legítimos, por oposición a los usos ilegítimos, que por el contrario (...) restauran una especie de trascendencia”.⁶⁵ Según el principio de diferencia, el lenguaje expresaría singularidades preindividuales y prepersonales (crecer, nacer, morir, buscar, reír, bromear, etc.) mediante palabras que, en principio, carecen de una significación y conforman “una pura multiplicidad dispersa (...), sin unidad ni totalidad, y cuyos elementos” se ponen en relación “por la (...) ausencia misma de lazo”⁶⁶. Es decir, las palabras serían algo así como herramientas sin una función predeterminada que determine su sentido y cuya única relación es su

64 Cfr. “El inconsciente no plantea ningún problema de sentido, sino únicamente problemas de uso. La cuestión del deseo no es «¿qué es lo que ello quiere decir?», sino *cómo funciona ello* [*comment ça marche*] (...) En el desmoronamiento general de la cuestión «¿qué es lo que eso quiere decir?» el deseo efectúa su entrada. No se ha sabido plantear el problema del lenguaje más que en la medida en que los lingüistas y los lógicos han evacuado el sentido; y la más alta potencia del lenguaje ha sido descubierta cuando la obra [de arte] ha sido considerada como una máquina que produce ciertos efectos, sometida a un cierto uso (...) Sin embargo, que el sentido no sea más que el uso sólo se convierte en un principio firme si disponemos de *criterios inmanentes* capaces de determinar los usos legítimos” *AE*, p. 115. Para ver una exploración anterior de la frase “el sentido es el uso”, véase también “Antilogos o la máquina literaria” en *PS*, p. 150-152. Por supuesto, la afirmación “el sentido es el uso” nos remite a en parte a la formulación que hiciera Ludwig Wittgenstein más de veinte años antes en sus *Investigaciones filosóficas* que afirma que “el significado es el uso” (trad. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines, México, D.F.: UNAM, 2003), §43. Para una discusión de las similitudes y diferencias entre Deleuze y Guattari y el filósofo vienes véase la nota al pie 45.

65 *AE*, p. 115. Sigo a Daniel Smith en nombrar como principio de diferencia (y no de lo dispar, por ejemplo) y principio empírico a los dos criterios inmanentes dado que ambas denominaciones nos remontan a nociones de la ontología deleuziana que comienzan a formularse desde un libro tan temprano como *Empirismo y Subjetividad* y permanecen con ciertas variaciones a lo largo de toda la obra de Deleuze. *Vid.* “Una vida de inmanencia pura: *Crítica y clínica*, el proyecto de Deleuze” en *Acontecimiento y expresión literaria: estudios sobre Deleuze*, (trad. de Josemaría Moreno González, Ciudad de México: Colofón; Universidad de Guanajuato, 2016, pp. 34-38). En este sentido, para la determinación de los criterios inmanentes que se exponen a continuación, dado que el problema que abordo es el del lenguaje, me baso no sólo en *El Anti Edipo* sino también en el ensayo de Deleuze sobre Marcel Proust titulado “Antilogos o la máquina literaria”, parte de *Proust y los signos*, que fuera escrito en los mismos años de la escritura de *El Anti Edipo*, y que refleja precisamente el pasó del concepto de “estructura” al de “máquina” propiciado por el encuentro con Félix Guattari.

66 *AE*, p. 334. Para la noción de disparidad en relación a la obra de Proust véase “Antilogos o la máquina literaria”, en *PS*, p. 120.

diferencia. El sentido de las singularidades que nombra el lenguaje y las palabras que las rodean no es anterior al uso sino que surge de la relación diferencial determinada por la tarea o función que realiza el lenguaje en tanto herramienta.⁶⁷ De manera complementaria, el principio empirista (tomado de Hume) señala que las relaciones son exteriores a sus términos⁶⁸ y que el todo que pueden llegar a conformar simplemente “afirma” la “*diferencia*” de las partes; en este sentido, el todo “surge” de las relaciones diferenciales y en este sentido es un efecto de la relaciones mismas.⁶⁹ El uso en un

67 La afirmación “el sentido es el uso” escrita por Deleuze y Guattari, siguiendo a Dan Smith, debe entenderse siempre en relación a los *criterios inmanente* que la hacen posible (Vid. “Una vida de inmanencia pura: *Crítica y clínica*, el proyecto de Deleuze”, *op. cit.*, pp. 34-38). A diferencia de Smith, mi explicación busca también plantear un punto de convergencia que vale la pena investigar a futuro. Es cierto que hay una gran diferencia entre afirmar que “el significado es el uso” (§43), como lo hace Wittgenstein, y afirmar que el “sentido es el uso”, como afirman Deleuze y Guattari; el sentido se construye en relación con el acontecimiento, mientras el significado al que se refiere Wittgenstein no logra romper con un proceso de significación que antecede al acontecimiento. No obstante, Wittgenstein explica su formulación al comparar el lenguaje con una “caja de herramientas” (§11) que nos provee precisamente de una “multiplicidad de herramientas” (§23). A partir de la frase que discute Wittgenstein en el párrafo §6 de las *Investigaciones*, “Al conectar la barra con la palanca puse el freno”, es posible sugerir que, al igual que la barra, también en las *Investigaciones* las palabras/herramientas no tienen ni un significado ni un sentido dado de antemano. “La barra puede ser el freno”, según Wittgenstein, “dado todo el resto del mecanismo. Sólo como parte de éste es ella la palanca de freno, y separada de su soporte no es siquiera una palanca, sino que puede ser cualquier cosa” (§6). En este sentido, si David Lapoujade en su lectura no hiciera a un lado el concepto de *juego de lenguaje* de Wittgenstein no podría trazar tan fácilmente un contraste que deslinda la afirmación “el sentido es el uso” de Deleuze y a Guattari de sus resonancias con Wittgenstein, afirmando que en las *Investigaciones* opera un “primado del sentido como condición de una filosofía trascendental” (Vid. “Capítulo V. El perverso y el esquizofrénico” en *Deleuze, los movimientos aberrantes*, trad. Pablo Ariel Ires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016).

68 *ES*, p. 111.

69 “Antilogos o la máquina literaria” en *PS*, pp. 132 y 171. *Cfr.* también en *AE*: “el problema de las relaciones partes-todo permanece mal planteado tanto por el mecanicismo como por el vitalismo clásicos, en tanto el todo es considerado como totalidad derivada de las partes, o como totalidad originaria de la que emanan las partes, o como totalización dialéctica”, p. 49 y en “Antilogos o la máquina literaria” en *PS*: “En vano buscaremos en Proust las trivialidades sobre la obra de arte como totalidad orgánica en la que cada parte predetermina el todo, y en la que el todo determina las partes (concepción dialéctica de la obra de arte)” p. 119; “A fuerza de colocar trozos en los trozos, Proust encuentra el medio de hacérselos pensar a todos, pero sin referencia a una unidad de la que derivarían, o de la que ella misma derivaría”, p. 128; “(...) toda la obra consiste en establecer *transversales*, que nos obligan a saltar de un perfil a otro, sin conducir nunca lo múltiple a lo Uno, sin nunca reunir lo múltiple en un todo, pero afirmando la unidad por completo original *de* este múltiple concreto, afirmando, sin reunirlos *todos*, estos fragmentos irreductibles al *Todo*”, p. 132; “Proust plantea el problema a varios niveles: ¿Qué constituye la unidad de una obra? ¿Qué es lo que nos hace ‘comunicar’ con una obra? ¿Qué es lo que permite la unidad del arte, si es que ésta existe? Hemos renunciado a la búsqueda de una unidad que unificaría las partes, un todo que totalizaría los fragmentos. Ya que lo propio y la naturaleza de las partes o fragmentos es excluir el Logos tanto como unidad lógica como

conjunto (es decir, en un todo abierto) no agota las posibilidades de uso de las palabras, las cuales pueden tener nuevas funciones en otro conjunto. Esta concepción del lenguaje permite a Deleuze y Guattari, en *El Anti Edipo*, una experimentación estilística que realiza paráfrasis paródicas, que sustraen distintos términos o conceptos de un texto original, y tergiversa la singularidad originalmente expresada para volverla una herramienta que participa de una broma o articula un neologismo.⁷⁰

Despojar de cualquier significación originaria a las palabras (principio de diferencia) y afirmar que las relaciones que establecen son exteriores a ellas mismas y que el todo que conforman siempre permanece abierto (principio empírico) no sólo resulta clave para pensar la experimentación humorística que Deleuze y Guattari llevan a cabo, sino que además hace posible la noción de *estilo* que aparece en *Crítica y clínica*. El estilo en este libro se define como una “creación sintáctica” en la que “un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido” se apodera del lenguaje, destruye “la lengua materna” e inventa “una nueva lengua dentro de la lengua”.⁷¹ Como señala Crescenciano

en cuanto totalidad orgánica. Pero hay, debe haber una unidad que es la unidad *de* este múltiple, *de* esta multiplicidad, como un todo *de* estos fragmentos: un Uno y un Todo que no serían principio, sino, al contrario, ‘el efecto’ del múltiple y de sus partes descosidas. Uno y Todo que funcionarían como efecto, efecto de máquinas, en lugar de actuar como principios. Una comunicación que no serían planteada de principio, sino que resultaría del juego de las máquinas y de sus piezas sueltas, de sus partes no comunicantes”, p. 170.

70 Dos ejemplos. 1) En *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari formulan un neologismo que es el de “*sottisier*”, que aparece en la expresión “*sottisier d’Oedipe*”, y que traduzco como “necedario”. *Sottisier* conforma una palabra en la que se aglutinan la palabra francesa *sottise* entendida como “tontería”, y en la que se hace eco además del término *bêtise* o “necedad”. A estas dos propiedades se le suma la terminación *ier* para referirse a un catálogo o lista. Traduzco “*sottisier*” como “necedario” para subrayar que Deleuze y Guattari hablan de un *sottisier* precisamente como el catálogo de tonterías que se refieren precisamente a la necedad del psicoanálisis llamada “complejo de Edipo”, p. 129, en la edición francesa, y p. 111, en la edición en castellano. 2) También, según *El Anti Edipo*, la práctica psicoanalítica con niños de Melanie Klein es parte del necedario al que acabo de referirme. Deleuze y Guattari sintetizan la técnica de Melanie Klein al trabajar con infantes con bastante humor en estos términos: “Di que es Edipo o si no te doy una bofetada” (“*Dis que c’est Oedipe, sino t’auras un gifle*”) AE, p. 56, de la edición francesa, y p. 50 de la edición castellana.

71 Formulo esta definición teniendo en cuenta estas dos afirmaciones en *Crítica y Clínica*: “escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o

Grave, para Deleuze, “la escritura como proceso (...) puede expresar la Vida que deviene lenguaje” y convulsiona “a la lengua misma mediante una composición que la saca de sus quicios habituales haciéndola delirar hasta alcanzar sus propios confines”.⁷² En este sentido, la vida no orgánica que interesa a Deleuze, en principio, y siguiendo a Fitzgerald, es un “proceso” constante “de demolición”.⁷³ La violencia del encuentro con signos oscuros, que padecen distintos individuos (de las células y las piedras, a las organizaciones políticas y los ecosistemas, pasando por los animales y los seres humanos) conlleva una destrucción constante de su identidad, pero también una producción “molecular de variaciones” y una “selección a posteriori de estas variantes” que les reinventa⁷⁴. En el caso específico del estilo, tras la destrucción de ciertas formas de subjetividad, y sobre todo de la sintaxis que las acompañan, es necesario que las singularidades y las palabras en el lenguaje no tengan un significado predeterminado para que la vida no orgánica que acabamos de definir pueda atravesar por las palabras y los actos de enunciación y crear una nueva sintaxis⁷⁵; es decir, es necesario que las

vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido” [*C’est un processus, c’est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu*] p. 11, en las versiones en francés y castellano; “Creación sintáctica, estilo, así es ese devenir de la lengua: no hay creación de palabras, no hay neologismos que valgan al margen de los efectos de sintaxis dentro de los cuales se desarrollan. Así, la literatura presenta ya dos aspectos, en la medida en que lleva a cabo una descomposición o una destrucción de la lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua dentro de la lengua mediante la creación de sintaxis.”, p. 16.

72 Grave, Crescenciano, “Deleuze: la potencia de la literatura” en *Theoria. Revista del colegio de filosofía*, (32), 31-43. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2017.32.436>

73 LS, p. 162. Fitzgerald, Francis Scott, “El Crack-Up” en *El Crack-Up* (trad. Mariano Antolín Rato, Madrid: Capitán Swing, 2012), pp. 81-96. Para un análisis del vínculo entre la noción de estilo y la concepción de la vida que plantea Fitzgerald en el ensayo “*The Crack Up*” Vid. Pardo, José Luis, “El concepto de asfixia” en *A propósito de Deleuze* (Valencia: Pre-textos, 2014), p. 300.

74 Smith, Daniel “Una vida de inmanencia pura: *Crítica y clínica*, el proyecto de Deleuze”, *op. cit.*, p. 31. Para definir la noción de vida en Deleuze mi estrategia es complementar la lectura que hace Deleuze de Fitzgerald con lo que Daniel Smith llama “el modelo tomado de la biología”, o más precisamente del neo-evolucionismo, con el que Deleuze y Guattari definen la vida en *MP*.

75 Cfr. “Se escribe siempre para dar vida, para liberar la vida allí donde está presa”, *PP*, p. 224.

singularidades y las palabras en el lenguaje no tengan un significado predeterminado para que sea posible la producción molecular de variaciones al interior de la lengua misma. Las variaciones pueden llegar a conformar un estilo o lo que Deleuze nombra, siguiendo a Proust, como “una lengua extranjera” al interior de la lengua misma⁷⁶. Resulta polémico entonces el hecho de que Deleuze descubriera distintos procedimientos humorísticos gracias a la sintaxis y el estilo de Masoch y Proust y, sin embargo, su libro *Crítica y clínica*, dedicado a estudiar textos literarios no aborde este tema. Este caso es similar al de *Mil mesetas* pues en *Crítica y clínica*, aunque el concepto de humor está ausente y ya no se establece explícitamente su vínculo con la creación verbal, no dejan de aparecer referencias a lo cómico, el sinsentido, la carcajada y la alegría; además de que varios de los ensayos que lo componen podríamos decir que son bromas filosóficas.⁷⁷

El humor en la obra de Deleuze, por lo tanto, es una especie de hierba rizomática que comienza a crecer en el artículo “De Sacher-Masoch al masoquismo”, desaparece en las siguientes publicaciones, pero recupera su vitalidad en el libro *Presentación de Sacher-Masoch*. Posteriormente, tiene un nuevo brote en *Proust y los signos* a partir del cual Deleuze propone una nueva *imagen del pensamiento*⁷⁸: la del humorista que se deslinda de la ironía socrática, y está abierto al encuentro con signos oscuros, idea que mantendrá parcialmente en *Diferencia y repetición*. Esta imagen del pensamiento vuelve a hacer rizoma en *Lógica del sentido* y establece nuevas conexiones, primero, con la

76 CC, p. 9.

77 Pienso específicamente en “Sobre cuatro fórmulas poéticas que podrían resumir la filosofía kantiana” y “Un precursor desconocido de Heidegger: Alfred Jarry” en CC, pp. 44-54 y 128-139, respectivamente.

78 Vid. “The image of thought” en *Proust and signs: the complete text* (trad. Richard Howard, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000) pp. 94-103.

filosofía estoica y cínica, que le permite a Deleuze proponer una nueva *imagen del filósofo*; y, después con la experimentación literaria de Lewis Carroll, a partir de la cual formula una manera de subvertir la ley del significante. El humor en *Lógica del sentido* afirma una tradición menor en la historia de la filosofía que se opone a la ironía. Tal como se señala en *Diálogos*, libro escrito después del aprendizaje que deja en Deleuze y Guattari la lectura de la obra de Kafka,

(e)n la ironía hay una pretensión insoportable de pertenecer a una raza superior, la de ser una propiedad de los amos (...). El humor, por el contrario, invoca una minoría, un devenir minoritario: hace tartamudear una lengua, le impone un uso menor o constituye un bilingüismo en el interior de la misma lengua⁷⁹.

Considero que la importancia del humor se formula explícitamente en la escritura con Guattari, en *El Anti Edipo*. Lo localizan ambos en la literatura de Kafka y se incorpora finalmente por completo a la práctica filosófica, gracias a Artaud, principalmente en *Mil mesetas*, aunque también puede encontrarse en *Crítica y clínica* de Deleuze a solas.

Como sucedía en el caso de *El Anti Edipo*, la imagen del filósofo humorista propuesta en *Lógica del sentido* que Deleuze y Guattari deciden llevar a la práctica está ligada a una experimentación con el estilo escritural de la filosofía misma. Esta inquietud está presente desde *Diferencia y repetición*, el primer libro en el que Deleuze se decide a hacer filosofía en nombre propio.

No está lejos el día en que ya no será posible escribir un libro de filosofía como es usual desde hace tanto tiempo: '¡Ah! el viejo estilo...'. La búsqueda de nuevos medios de expresión filosófica fue inaugurada por Nietzsche, y debe ser proseguida hoy relacionándola con la renovación de algunas otras artes, como el teatro o el cine.⁸⁰

La importancia de Nietzsche para realizar esta tarea la explora Deleuze en *Nietzsche y la*

79 D, p. 79.

80 DR, p. 79.

filosofía (1962) pero también, y de manera mucho más explícita, en su presentación y selección de textos de *Nietzsche* (1965), titulada con el nombre del filósofo alemán. En el primero, Deleuze se pregunta acerca de la diferencia que existe entre la manera en que Nietzsche y Mallarme respectivamente piensan la importancia filosófica del azar implicado en una tirada de dados. En principio, según Deleuze, para Mallarme el azar puesto en juego por cada tirada hace a un lado cualquier idea de necesidad. Por el contrario, en el pensamiento trágico de Nietzsche la tirada de dados es pensada desde el *amor fati*: afirmar el azar implicado en la tirada de dados no es esperar la llegada de una combinación ganadora, es afirmar la necesidad de amar el resultado de la tirada como una forma del destino.⁸¹ Por ello, a diferencia de Mallarme, según Deleuze, Nietzsche ha sabido “descubrir” en el azar, implicado en la tirada de dados, *lo sobrehumano*: un proceso azaroso que esta más allá del hombre y que, en principio, lo determina. Cuando Deleuze contrasta la diferencia en la manera en que conciben la tirada de dados Mallarme y Nietzsche, de pasada, se pregunta, “¿es simplemente (...) una diferencia de humor o de tono?”⁸². Como hemos visto, la diferencia no es simplemente de humor o de tono. Sin embargo, como puede observarse en lo que afirma Deleuze en el texto introductorio de su antología, en la filosofía de Nietzsche el humor y el tono tienen una relevancia especial:

Llega el gran año 1888: *El crepúsculo de los ídolos*, *El caso Wagner*, *El anticristo*, *Ecce Homo*. Todo sucede como si las facultades creadoras de Nietzsche se exacerbaban, tomaran un último impulso que precede al hundimiento. Cambia incluso el tono en estas obras de una gran maestría: una nueva violencia, un nuevo humor, algo así como lo que hay de cómico en lo Sobrehumano.⁸³

81 Vid. “14. Nietzsche y Mallarme” en *Nph*, pp. 50-52.

82 *Nph*, p. 53. Traducción modificada.

83 *N*, p. 19.

El tono de los últimos libros que escribiera Nietzsche, antes de precipitarse en la locura, posee un humor que los diferencia de los textos anteriores. Procede, según Deleuze, de explorar lo que hay de cómico en lo sobrehumano (*surhumain*). Es decir, lo que hay de cómico en plantear que el presente, incluidos nosotros mismos en él, con todas sus alegrías y desgracias, es producto de una tirada de dados; lo que hay de cómico en saberse un producto del azar y afirmarse como tal. Descubrir en el azar una forma del destino, en eso consiste la dimensión trágica del pensamiento de Nietzsche. Las potencias de la doble afirmación: reír de manera afirmativa ante el descubrimiento de que somos un producto del azar, jugar de nuevo a tirar los dados, querer el resultado de la tirada y bailar de manera afirmativa para crear algo, ante este acontecimiento del devenir, son en la filosofía de Nietzsche, según Deleuze, las potencias que permiten transfigurar la tragedia en comedia. Ahora bien, lo que es clave para mi argumentación es que estas potencias se encarnan en los textos de Nietzsche mediante decisiones de estilo. Es decir, el tono al que se refiere Deleuze en estas publicaciones tempranas se consigue precisamente mediante decisiones de estilo.⁸⁴

Nietzsche hereda a la filosofía de Deleuze una imagen del filósofo y de la filosofía como aquella que lleva a cabo un ejercicio de escritura que realiza o performa, mediante

84 Un ejemplo es *Ecce Homo* donde Nietzsche parece estar contando una broma; falseando y exagerando su propia historia, a manera de provocación con frases como “Por qué soy yo tan sabio” o “Por qué soy yo tan inteligente”. El tono soberbio que parece tener el texto es parte de un estilo humorístico que consiste en generar un autorretrato que refuerce la importancia filosófica de la afirmación, exagerando ciertos rasgos al punto de revelar el artificio que está en juego. En este sentido, la apuesta por el humor de Deleuze es una decisión de estilo que busca tanto permitir el ejercicio del pensamiento, como hacer a un lado “el tono de gran señor” y el “tono apocalíptico” a los que tiende la filosofía, y que denunciaron Kant y Derrida respectivamente. Como señala Nuñez, las apuestas por una minorización de ciertas prácticas filosóficas, como es el caso del humor, le permiten a Deleuze retomar tanto la crítica que hicieron Kant y Derrida, respectivamente; pero sobre todo la minorización que lleva a cabo Deleuze le permite, como señala Nuñez, deslindarse de esa “visión adivinatoria paternalista que *juzga*” y no construye o crea; que “*dicta*” y no pregunta o cuestiona. Vid. Nuñez, Amanda, “2.3 Cuestión de tonos y confusiones” en *Una estética del espacio para una ontología menor*, Madrid: Arena libros, 2019, pág. 60-72.

distintas formas literarias y estilísticas, una manera de concebir el pensamiento. Es decir, en la filosofía de Nietzsche forma y contenido no sólo no están dissociadas, sino que el trabajo del filósofo consiste precisamente en buscar el medio de expresión que da fuerza a lo que quiere expresar, al punto de que ambos resulten indisociables. De esta manera, según Deleuze,

Nietzsche integra en la filosofía dos medios de expresión, el aforismo y el poema. Esas mismas formas implican una nueva concepción de la filosofía, una nueva imagen del pensador y del pensamiento. El ideal del conocimiento, el descubrimiento de la verdad, los sustituye Nietzsche por *la interpretación y la evaluación*. Una fija el ‘sentido’, siempre parcial y fragmentario, de un fenómeno; la otra determina el ‘valor’ jerárquico de los sentidos y totaliza los fragmentos, sin atenuar ni suprimir su pluralidad. Precisamente el aforismo es el arte de interpretar y la cosa por interpretar; el poema, a la vez el arte de evaluar y la cosa por evaluar.⁸⁵

De la misma manera, la práctica humorística de Deleuze conlleva una nueva imagen del pensador y del pensamiento. La elevación de la ironía filosófica hacia un fundamento verdadero, la sustituye Deleuze por un proceso humorístico que se vincula con el acontecimiento y permanece en la superficie del lenguaje para producir un nuevo sentido a partir de un elemento asignificante. Precisamente las imágenes al comienzo de las

85 N, p. 23. Un buen ejemplo con respecto a la función filosófica del poema es “Al mistral”, el texto con el que concluye *La ciencia jovial* de Nietzsche. El poema refiere el encuentro y el baile de un yo lírico con la corriente de aire que nombra el título del poema. El texto ejemplifica bien este arte de evaluar cuando afirma: “Quien no sepa bailar con los vientos, / quien en vendas tenga que estar envuelto, / atado, anciano y lisiado, / quien es allí como el burlón hipócrita, majadero de las virtudes, ganso de las virtudes, / ¡fuera de nuestro paraíso!”. El “paraíso” al que se refiere el poema tiene que ver con un cuerpo que sabe bailar con fuerzas inhumanas que acontecen en el planeta Tierra como el viento. “Saber bailar con el viento que acontece” es lo que define el poema como una “ciencia jovial”. Pero al mismo tiempo que el poema evalúa esa forma de vida “que no sabe bailar con los vientos”, aquella incapaz de practicar la ciencia jovial, el texto vuelve a darnos una cosa por evaluar que desborda la propuesta del poema mismo. Hay una guirnalda o corona que parece recibir aquel que práctica la ciencia jovial. En lugar de portarla como un reconocimiento, el poema invita a aquella o aquel que la obtenga a que con ella suba la “escalera al cielo” pero para precisamente traspasar ese lugar metafísico inventado por el cristianismo y colgar la corona en estrellas que se encuentran a años luz del planeta tierra. Así el poema nos da también una cosa por evaluar al llevar al lector a preguntarse, en qué consistiría una ciencia jovial que no se contentara con bailar con las corrientes del viento terrestre, sino que también se preguntara cómo hacerlo, por ejemplo, con el movimiento de las estrellas del cosmos. Nietzsche, Friedrich, “Al mistral” en *La ciencia jovial* (trad. José Jara, 2ª ed., Venezuela: Monte Ávila Editores, 1992), pp. 264-266. Traducción modificada.

distintas mesetas en *Mil mesetas*, como la langosta que mostré al inicio del capítulo, son parte de un proceso humorístico que quiere volver a la lectura en sí misma un acontecimiento. En las mesetas las imágenes aparecen en la misma posición que suele estar un epígrafe. Aquel que, en la tradición literaria occidental, tiene la función de un paratexto que el escritor no está obligado a explicar al lector. En este sentido, el lector de *Mil mesetas* se acerca a ellas como a un elemento, en principio, asignificante. En las mesetas suele haber pistas que parecen darle un sentido a la ilustración debajo del título; no obstante la imagen permanece como algo extraño que no deja de invitarnos a un juego, al mismo tiempo su carácter asignificante impide que las pistas que tenemos totalicen un sentido definitivo. Jugando con su carácter de pistas, diría que las imágenes impiden que declaremos que el caso está cerrado. La indeterminación respecto al sentido que tienen las imágenes en el texto es clave dentro del humor que performa *Mil mesetas*. Este permite que la lectura del texto sea siempre la repetición de una diferencia que nos invita a crear una *línea de fuga*. De la estrategia crítica que conlleva esta decisión de estilo, que busca producir una diferencia al momento de la lectura, me ocuparé en este capítulo.

1.2 Principios para una cartografía y una genealogía del humor en la obra de Deleuze

Según Deleuze y Guattari, la manera más apropiada de trabajar con una red a-centrada y rizomática, como la que conforma el humor, es elaborando mapas de su desenvolvimiento y de los puntos de conexión que la articulan, lo que en *Mil mesetas* se nombra como principio de cartografía.⁸⁶ ¿Pero cómo cartografiar el devenir del humor en la obra de Deleuze y Guattari sin fijar su sentido, haciendo un calco del mismo en la

86 *MP*, pp. 17 y 18.

obra? Resulta indispensable enfocarme no sólo en las definiciones sino en la función estratégica que tiene la noción menor de humor y su práctica en los distintos libros, artículos y entrevistas para constituir un nuevo territorio⁸⁷. Rastrear estas funciones conlleva estar atentos a la dimensión micropolítica⁸⁸ que atraviesa la práctica de la filosofía de Deleuze y Guattari, es decir, la manera en que busca desplazar ciertas coordenadas dominantes. Lo anterior me permitirá observar en particular la peculiar relación que guarda la literatura con su filosofía y las distintas problemáticas filosóficas que atraviesan los textos literarios por los que se interesan y en donde mostraré como el humor, gracias a la lectura de Deleuze y Guattari, realiza operaciones teóricas específicas. Las cuatro coordenadas que propongo para elaborar esta cartografía (que coinciden con el conjunto de los argumentos que desarrollará esta tesis) se refieren precisamente a cuatro funciones del humor en distintos textos. En la primera, que abordaré en este capítulo, el humor masoquista se opone a la ironía sádica y la sintomatología que se observa en su elevación hacia un nuevo fundamento que destituye a la ley. En la segunda, que discutiré en este capítulo y el siguiente, el humor y la risa de Nietzsche se confrontan con la seriedad kantiana para llevar a cabo un tipo específico de crítica inmanente. En la tercera, que discutiré en el siguiente capítulo, el humor de Kafka radicaliza el proceso de crítica inmanente ya no para destituir sino para *hacer huir* el espacio de jurisdicción en el que opera el *estrato* denominado *subjetivación* (y su respectiva triangulación familiarista del inconsciente). Finalmente, la cuarta coordenada,

87 Cfr. Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo* (trad. Florencia Gómez, Madrid: Traficantes de sueños, 2006), p. 24: “como cualquier cartografía, sea cual fuera su tiempo y su lugar, se trata aquí de la invención de estrategias para la constitución de nuevos territorios”.

88 Cfr. *Ibid.*, p. 250: “Esos procesos, por el hecho de encontrarse en ruptura con las significaciones dominantes, acarrear problemáticas micropolíticas: una forma de intentar cambiar el mundo y las coordenadas dominantes”

que discutiré en el desenlace del capítulo siguiente, resulta menos clara pues, en *Mil mesetas*, el humor de Artaud no se nombra y tematiza precisamente como humor sino que se incorpora de manera performativa en la escritura filosófica, funciona como un modo de argumentación menor que emite signos oscuros e invitan a jugar al lector y buscan su risa. Por ello, el humor aparece vinculado con una tarea deliberada de producir, siguiendo a Spinoza, *afectos alegres* en el que lee y así hacer huir tanto el estrato de la significación como el del organismo. Es decir, el humor busca generar en el cuerpo del lector el “paso de un estado a otro” que permita el “aumento” de su “potencia de acción”.⁸⁹ Ahora bien, como argumentaré al final del segundo capítulo la relación entre el humor y la risa en los textos de Deleuze y Guattari no es simplemente la de lo chistoso, que convoca de inmediato a la risa, sino la de lo anómalo que aplaza su llegada y la involucra en un cierto juego filosófico.

Mi propuesta en este capítulo es que el trabajo de cartografiar un rizoma no excluye un trabajo genealógico complementario tal como lo formularon Nietzsche y Foucault. *Mil mesetas* de hecho dialoga y discute con varias de las tesis de este último, por lo mismo resulta significativo que Deleuze y Guattari desplacen el uso del concepto de genealogía, primero, al no utilizar la noción en su libro con la carga conceptual que le diera el autor de *Vigilar y castigar*. Un “rizoma es una antigenealogía”⁹⁰, afirman Deleuze y Guattari, y sin embargo esta afirmación no es una crítica al método de Foucault, sino simplemente un señalamiento de que las dinámicas rizomáticas socavan la

89 Entrada “Afecciones, Afectos” en el “Índice de los principales conceptos de la Ética” en S, p. 68; Spinoza, Baruch, “Libro III, Proposición LIII” en *Ética demostrada según orden geométrico* (trad. Vidal Peña García, Madrid: Tecnos, 2007), p. 251.

90 *MP*, p. 16.

supuesta prioridad de los “árboles genealógicos” (biológicos o de parentesco, por ejemplo) que establecen un origen y una línea de descendencia basada en algún principio, como la definición de especie o la consanguinidad, para ubicar un vínculo esencial y una relación de *semejanza* entre individuos. El concepto de “genealogía” es sustituido explícitamente por el de “geología” (o topología), como se observa precisamente en “La geología de la moral”, tercera meseta del libro; y por el trabajo de “cartografía” que Deleuze y Guattari se proponen. La apuesta por una geología, y no por la genealogía, tiene que ver con un afán, en *Mil Mesetas*, de pensar a partir de escalas de tiempo no humanas, a diferencia de las de Nietzsche en la *Genealogía de la moral* o las de Foucault en *Vigilar y castigar*. Por ello el acontecimiento que se consigna con una fecha en el título de la tercera meseta, “10,000 a J.C.”, nombra el final aproximado de la última glaciación ocurrida en el planeta Tierra. En esta tesis, dada la escala de tiempo que involucra el tema del humor, preservaré varios de los principios metodológicos de la noción de genealogía nietzscheana y foucaultiana, pero estaré atento a pensar el humor como algo emparentado con dinámicas anteriores al ser humano, como el juego de los animales estudiado por Massumi.⁹¹ El desplazamiento conceptual al que me refiero se observa también en el estudio de Deleuze sobre la obra de *Foucault*, en el que la discusión sobre el paso del método arqueológico al método genealógico, en la obra de este último, se substituye por una caracterización de Foucault como un “nuevo archivista” que complejizará su práctica hasta convertirse en un “nuevo cartógrafo”.⁹²

91 Vid. Massumi, Brian, *What Animals Teach Us about Politics* (Durham/London: Duke University Press, 2014).

92 Cfr. “La historia de las formas, archivo, es duplicada por un devenir de las fuerzas, diagrama. Pues las fuerzas aparecen en 'toda relación de un punto a otro': un diagrama es un mapa, o más bien una superposición de mapas” por ello es que reclama un trabajo de cartografía. *F*, p. 71, traducción modificada.

Este último personaje no dejará de lado su oficio anterior, sino que lo volverá complementario con el segundo. Lo que me interesa resaltar es que en la lectura que hace Deleuze de Foucault, el trabajo del genealogista es equiparado conceptualmente con el del cartógrafo, un explorador de las fuerzas del *afuera* que dan sentido a los archivos. En esta investigación lo que me interesa proponer es una complementariedad, entre el concepto de cartografía de Deleuze y Guattari y el trabajo genealógico planteado por Foucault, que me permita rescatar varios principios genealógicos hechos a un lado en *Mil mesetas* que resultan útiles para esta investigación.

Entiendo la genealogía, siguiendo el ensayo “Nietzsche, la genealogía la historia” de Foucault, como una investigación con un “sentido histórico” pero que se opone a la búsqueda de un *origen (Ursprung)* en el que habríamos de encontrar alguna “esencia”⁹³, anterior al mundo, al tiempo y a los cuerpos y que sería, por tanto, el lugar de “la verdad”⁹⁴. La formulación anterior nos previene, primero, de buscar en el humor o en la risa una cualidad fundamental del ser humano (una especie de *homo risus*) o facultad esencial del mismo; y, segundo, de plantearnos una búsqueda de un momento de inicio de la reflexión sobre el humor en la filosofía de Deleuze relacionada causal y unidireccionalmente con algún hecho objetivo o histórico que determinaría su sentido (digamos, por dar un ejemplo, el mayo del 68 francés). El trabajo genealógico, por el contrario, busca percibir, la “singularidad de los sucesos”⁹⁵ sin ver en ellos la encarnación de ninguna significación ideal, ni ningún hecho con una finalidad predeterminada.⁹⁶ En el

93 Foucault, Michel, “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del poder* (trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid: La Piqueta, 1985), p. 9.

94 *Ibid.*, p. 10.

95 *Ibid.*, p. 7.

96 Precisamente para prevenir esta imposición en el relato histórico de un sentido trascendente, ya

caso de la noción deleuziana de humor, siguiendo a Foucault, lo primero que llevaré a cabo para realizar mi análisis genealógico será ubicar las condiciones y el momento de su *emergencia (Entstehung)*, es decir, las fuerzas específicas que se pusieron en relación para hacerla surgir.⁹⁷ Posteriormente iré rastreando su *procedencia (Herkunft)*, es decir, las marcas singulares que se entrecruzaron para formarla en distintos momentos, así como su relación con el cuerpo.⁹⁸ Finalmente, buscaré entender las variaciones en su función como efecto de las nuevas circunstancias, contextos, sustituciones y desplazamientos⁹⁹ en la filosofía de Deleuze.¹⁰⁰

Lo que busco observar es, siguiendo a Nietzsche, cómo la concepción de Deleuze acerca del humor fue construida “pieza a pieza”¹⁰¹, en circunstancias particulares y vinculada a distintas polémicas teóricas, de la historia de la filosofía, de la estética y de la práctica literaria; además, busco estudiar cómo su concepción del humor se fue transformando para responder a distintas problemáticas interiores a su filosofía, en relación a su época y quizá a algunas críticas externas. Esta dimensión micropolítica de la teoría es también parte del trabajo genealógico que busca resaltar esta investigación. La genealogía como la entiende Foucault busca hacer una crítica de las prácticas institucionalizadas por una instancia teórica aparentemente unitaria, como la filosofía, que pretende filtrar, jerarquizar y ordenar distintos saberes “en nombre de un

sea humano o teológico, y llevarnos a pensar en dimensiones subhistóricas o suprahistóricas es que, en *Mil Mesetas* pero también en *¿Qué es la filosofía?*, siguiendo a Nietzsche y a Foucault, Deleuze y Guattari dan privilegio a la geología, la topología y la geografía frente a la historia. Vid. también Nietzsche, Friedrich, “Sobre la utilidad y conveniencia de los estudios históricos” en *Consideraciones intempestivas* (Madrid: Alianza, 1988).

97 *Ibid.*, p. 18.

98 *Ibid.*, p. 12.

99 *Ibid.*, p. 18.

100 *Ibid.*, p. 18.

101 Nietzsche, Friedrich, *Aurora* (trad. Eduardo Knorr, Madrid: Edaf, 1996), § 123.

conocimiento verdadero”¹⁰² y, en el caso de la filosofía, en nombre de una supuesta “afinidad” con la verdad, tal como lo denuncia Deleuze en *Diferencia y repetición*.¹⁰³ Para realizar esta aproximación crítica, Foucault propone “hacer entrar en juego” en nuestra perspectiva histórica a los “saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados” para contrarrestar “los efectos de poder centralizadores dados a las instituciones y al funcionamiento de un discurso científico organizado”.¹⁰⁴ El interés de Deleuze por “el humor inglés”, “el humor estoico”, “el humor judío” o “el humor zen”¹⁰⁵ me lleva a plantearme las siguientes preguntas, ¿podríamos considerar a los distintos tipos de humorismo que considera Deleuze como saberes no legitimados en tanto herramientas para el ejercicio y la transmisión del pensamiento, según lo concibe la instancia teórica llamada “filosofía”? ¿Qué tanto el compromiso con la verdad de la filosofía excluye las trampas y ambigüedades del humor? ¿Fue su percepción de este sistema de exclusiones lo que le permitió a Deleuze posicionarse frente al resto de sus contemporáneos? Finalmente, siguiendo la concepción de la genealogía del propio Deleuze, en *Nietzsche y la filosofía*, vale la pena preguntarnos ¿cuál es el valor de este conjunto de valores, como el compromiso con la verdad de la filosofía o la distinción entre saberes legítimos y no legítimos, para el ejercicio del pensamiento?

Para responder esta pregunta y realizar un trabajo genealógico en torno al interés de Deleuze por el humor, las siguientes partes del capítulo me concentraré

102 Foucault, Michel, *Genealogía del racismo* (trad. Alfredo Tzveibel, La Plata: Editorial Altamira/Caronte ensayos, 1996), p. 19.

103 Cfr. “(L)o que él [el filósofo] plantea como universalmente reconocido” es el “planteamiento del pensamiento como ejercicio natural de una facultad, en el presupuesto de un pensamiento natural dotado para lo verdadero, en afinidad con lo verdadero”, *DR*, p. 204.

104 *Ibid.*

105 *D*, p. 78.

específicamente en el momento de emergencia de este interés, en la procedencia de su concepción del humor y en el problema que volvió relevante, al interior de la obra de Deleuze y Guattari, estudiar y llevar a cabo esta práctica.

1.3 La emergencia y la procedencia del humor en la obra de Deleuze: la destitución de la imagen moderna de la ley

Siguiendo con la propuesta genealógica de Foucault, analizar la emergencia y la procedencia en la obra de Deleuze de su concepción del humor resultará clave: este momento le heredará a la práctica humorística deleuziana algunos rasgos que permanecerán y que tienen que ver con una peculiar concepción de la filosofía misma. El momento de emergencia del interés de Deleuze por el humor nos permitirá observar el vínculo que existe entre el humor y la crítica inmanente.

En 1961, después de un periodo de ocho años dedicado a escribir principalmente reseñas y algunos artículos breves tras publicar su primer libro, en su artículo “De Sacher-Masoch al masoquismo”, emerge en la obra de Deleuze una primer definición del humor cuya función es la de destituir a la ley moral. En el masoquismo, escribe Deleuze,

*la misma ley que me prohíbe realizar un deseo so pena de un castigo consecuente es ahora una ley que pone el castigo primero y me ordena en consecuencia satisfacer el deseo: hay allí una forma de humor propiamente masoquista.*¹⁰⁶

Esta no es una definición general del humor, sino una caracterización del humor masoquista que como veremos actúa dentro de una circunstancia específica. En los textos de Sacher-Masoch, según Deleuze, los héroes masoquistas no temen que se les castigue

106 “De Sacher-Masoch al masoquismo” en *COT*, p. 191. Originalmente publicado como “De Sacher-Masoch au masochisme” en *Arguments*, 5to año, no. 21, 1er trimestre, 1961, pp. 40–46. El subrayado aparece en el original.

por el hecho de haber cumplido con su deseo, por el contrario, piden que se les castigue de antemano y de manera humorística vuelven al castigo y al dolor la condición que les obliga a obtener placer.

Se ha dicho que los textos de Deleuze escritos en esta primera etapa de su producción reflejan un cierto “dandismo” que consiste en ir en “contra de la corriente”¹⁰⁷ respecto a las tendencias vigentes en esta época.¹⁰⁸ No obstante, como lo señala Giuseppe Bianco, es impreciso decir que Deleuze iba completamente a contraflujo de su tiempo pues en realidad se dedicó a estudiar a los filósofos que por esos años sus profesores más importantes trataron en sus cursos.¹⁰⁹ No puede decirse lo mismo, sin embargo, sobre su texto dedicado a Sacher-Masoch. Deleuze escribe este artículo a petición de Kostas Axelos. En 1960, su amigo “prepara un número para la revista *Arguments*, dedicado al tópico 'El amor problema' (...) ha recibido muchas contribuciones sobre Sade, pero ninguna sobre Sacher-Masoch.” Por ello le propone a Deleuze que escriba sobre este

107 Scherer, René, *Regards sur Deleuze* (París: Kimé, 1988), p. 12. Trad. del autor.

108 Así se suele leer la publicación de un primer libro sobre Hume (*ES*), cuando los autores que dominaban el clima intelectual de los 50's en Francia, y que constituían según Deleuze “una escolástica aún peor que la de la Edad Media”, eran “Hegel, Husserl y Heidegger.” (*D*, p. 16; *Vid.* también *Dosse, François, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada, op. cit.*, p. 144). Lo mismo podría decirse de sus publicaciones sobre Nietzsche y Bergson, en los años 60's, cuando las corrientes dominantes del pensamiento francés eran el marxismo y la fenomenología. *Cfr.* Scherer, René, *Op. Cit.*, p. 12.

109 Me refiero a Jean Hyppolite, Ferdinand Alquié y Jean Wahl. *Vid.* Bianco, Giuseppe, “Trous et mouvement: sur le dandysme deleuzien. Les cours de la Sorbonne 1957-1960”, en *Concepts*, núm. 8, 2004, p. 93. y *Cfr.* “En efecto, en la Universidad de Estrasburgo, Jean Hyppolite había dedicado su curso del año lectivo 1946-1947 a Hume, el de 1947-1948 a Kant, el de 1948-1949 a Bergson.” En 1949 y 1950 dedica cuatro artículos a este último. “Ferdinand Alquié (...) había dado dos cursos sobre [Bergson] en 1958 y 1959 (...) Jean Wahl dicta dos cursos sobre Nietzsche en los años lectivos 1958-1959 y en 1960 y 1961 (...) antiguo alumno de Bergson, Jean Wahl introduce a su profesor en la universidad al dedicarle cierto número de cursos. Para Deleuze, Jean Wahl fue el introductor [también] de Hume” en *Dosse, François, Op. Cit.*, p. 145. Habría que aclarar, sin embargo, que en el llamado periodo de latencia de ocho años, al que nos referíamos en el primer apartado, y que pasa entre la publicación del libro sobre Hume, en 1953, y el *Nph* de 1962, justo lo que sucede es la ruptura de Deleuze tanto con Hyppolite como con Alquié, al grado en que Deleuze no participa en ninguna de las publicaciones que se realizan en homenaje a ambos. La ruptura de Deleuze con sus antiguos profesores podría decirse que se da, en principio, al publicar su propia interpretación de algunos autores en común. En otro nivel, la ruptura se consuma oponiendo al hegelianismo de Hyppolite su lectura de Bergson, y al cartesianismo de Alquié su lectura de Spinoza.

autor. Como lo explica François Dosse, su biógrafo, ese mismo año Deleuze comienza un periodo sabático otorgado por el CNRS (Centro Nacional para la Investigación Científica) que aprovecha para abordar textos literarios y volverlos parte de su reflexión filosófica.¹¹⁰ Lo relevante de su aproximación, para aquella época, fue la manera en que Deleuze puso en juego las herramientas de la reflexión filosófica en terrenos que la tradición académica no solía considerar como una fuente para el pensamiento, como la literatura. Deleuze “escucha”¹¹¹ lo que la literatura tiene que decirle a la filosofía; por ello retoma de manera literal ciertas formulaciones de los textos literarios, y de su saber no legitimado dentro del mundo académico, para forjar conceptos que complejizan su propio sistema filosófico (un ejemplo claro es el concepto de *cuero sin órganos* que toma del poema “Para acabar con el juicio de Dios” de Artaud).

Deleuze acepta la invitación de su amigo entusiasmado por intervenir en la fascinación intelectual que ha surgido entorno al Marques de Sade y que incluye a grandes nombres de la época como Pierre Klossowski, Maurice Blanchot, Simone de Beauvoir, George Bataille, Jacques Lacan, Michel Foucault y Roland Barthes.¹¹² En términos generales, la obra del Marques permitió a este grupo de intelectuales poder teorizar de nuevo una forma de revolución. Ya no con mayúscula y con un fin específico, como la había pensado el marxismo clásico durante décadas, sino una revolución

110 Dosse, François, *Op. Cit.*, p. 157.

111 Uso este verbo pensando en lo que Deleuze afirma sobre el concepto de diagrama del pintor Francis Bacon, *Cfr.* “No se escucha lo suficiente lo que dicen los pintores”, *BLS*, p. 101.

112 Klossowski, Pierre, “Eléments d’une étude psychanalytique sur le marquis de Sade” (*Revue de psychanalyse*, 1933) y *Un si funeste désir* (París: Gallimard, 1963); Blanchot, Maurice, *Lautréamont et Sade* (París: Minuit, 1947); de Beauvoir, Simone, *Faut-il brûler Sade* (París: Gallimard, 1955); Bataille, Georges, *La littérature et le mal* (París: Gallimard, 1957); Lacan, Jacques, “Kant avec Sade” (*Critique*, num. 191, 1963); Foucault, Michel, “De Sade à Freud” (*Critique*, núm. 195-196, 1963); Barthes, Roland, *Sade, Fourier, Loyola* (París: Seuil, 1971).

permanente que atravesaba la moral, la sexualidad y la política. No obstante, el efecto colateral que causó el interés por la obra de Sade fue el de “reducir a Masoch al estado de componente secundario del sadismo en relación con lo que se denominaba sadomasoquismo.”¹¹³ Desde esta perspectiva no es posible ver en la decisión de Deleuze de escribir sobre Sacher-Masoch un gesto de “dandi intelectual”: en realidad, la oportunidad se la otorga una circunstancia histórica y un buen amigo que sabe de su capacidad para encontrar una nueva perspectiva que permita volver a pensar una coordenada que se ha vuelto dominante. Este es el momento en el que emerge una primera concepción del humor en su obra. Surge de su vínculo con un amigo; de un acercamiento a un objeto externo y no legitimado como parte de la filosofía, la literatura; de un contrapunto con una moda filosófica; y de un interés por adentrarse en el debate psicoanalítico desde sus márgenes y aspectos más problemáticos, como lo son las perversiones o como lo será para la etapa de *El Anti Edipo* la esquizofrenia. Tales rasgos estratégicos, buscar el afuera de la filosofía a menudo aliado de algún amigo (como Claire Parnet o Guattari), pensar en una estrategia de contrapunto a la moda filosófica e internarse al debate psicoanalítico desde sus márgenes, permanecerán a lo largo de la escritura deleuziana. En 1961, publica Deleuze el que será su primer texto sobre un autor literario, Sacher-Masoch. Entre las características que definen la obra de este último en su artículo, Deleuze señala el sarcasmo, lo irrisorio, la burla y un elemento al que afirmará tiempo después, en su *Abecedario* de 1989, ser “muy sensible”¹¹⁴: el humor.

Basado en aquel texto de 1961, Deleuze escribe el ensayo extendido llamado “Lo

113 Dosse, François, *Op. Cit.*, p. 157.

114 “I de Idea” en *El abecedario de Gilles Deleuze*, <http://es.scribd.com/doc/147099338/85233084-El-Abecedario-de-Gilles-Deleuze-pdf> (acceso miércoles 12 de noviembre, 2014).

frío y lo cruel”, que se publica en 1967, en el que depura su razonamiento y distingue dos tipos de “comicidad del pensamiento”¹¹⁵: la ironía y el humor. El ensayo busca deslindar la obra de Sacher-Masoch de la del Marqués de Sade. Ambos disociaron los síntomas de una forma de vivir la sexualidad distinta a la convencional. El psiquiatra Krafft-Ebing, en su obra *Psicopatía sexual* (1869), aprovechó la popularidad de sus escritos y el nombre de sus autores para nombrar precisamente al sadismo y al masoquismo. Para cuando Deleuze escribe su ensayo, la fascinación por la obra de Sade, de la que hablábamos arriba, ya ha permitido que la reflexión clínica sobre el sadismo se beneficie de los textos del Marqués. Sin embargo, a consecuencia de una simplificación y del pretendido vínculo entre los temas que tratan Sade y Masoch (un supuesto placer en producir dolor y un gusto en recibirlo) la obra del segundo termina comúnmente subordinada a la del primero como si fuera su continuación o apéndice. Según Deleuze, el “juicio clínico” acerca del masoquismo, elaborado desde ese primer texto de Krafft-Ebing a la fecha, “está repleto de prejuicios” entre los que destaca el de la supuesta “unidad sadomasoquista”.¹¹⁶ Por ello, señala Deleuze en 1967, es necesario también el estudio de la olvidada obra de Sacher-Masoch, pues nos enseña un punto de vista sobre el masoquismo situado fuera del diagnóstico clínico establecido. El punto de vista al que se refiere Deleuze es el *punto de vista literario*¹¹⁷ desde el que fueron nombradas estas perversiones, excluido por esos días en el caso de Masoch, y que nos dejará ver un humor en la obra de este último que contrasta claramente con la ironía en la obra de Sade. El punto de vista literario o artístico, según Deleuze, permite la elaboración de una sintomatología, es decir, el

115 *SM*, p. 89.

116 *Ibid.* p. 15.

117 *Ibid.* p. 16.

aislamiento de los “signos específicos de una enfermedad”¹¹⁸ o, en nuestro caso, de dos parafilias. “La sintomatología remite a una especie de zona neutral, un punto límite premédico o submédico que pertenece al arte tanto como a la medicina.”¹¹⁹ Los escritores al crear un personaje, por ejemplo, aislarían y articularían un conjunto de signos (rasgos físicos, formas de hablar, de vestir, posturas, gestos, acciones, etc.) para conformar un modo de vida, de manera similar a como lo hacen los médicos con los síntomas que conforman una enfermedad. En su primer artículo sobre la obra de Masoch, Deleuze enumera al humor entre otros elementos como el sarcasmo, lo irrisorio o la burla.¹²⁰ Tomando en cuenta el punto de vista literario de estas perversiones, en “Lo frío y lo cruel” precisa su análisis y vuelve central la diferencia entre: la ironía sádica y el humor masoquista. Dos síntomas que no remiten a una misma perversión, sino a un proyecto vital que se hace acompañar de un tipo de pensamiento político distinto.

La problemática relacionada con el sadismo y el masoquismo, en que un punto de vista literario adquiere una dimensión clínica, le permitirá a Deleuze renovar una de las preguntas que se hiciera Jean Paul Sartre con respecto a la literatura y que se encuentra justo al comienzo de “Lo frío y cruel”, “¿Para qué sirve la literatura?”¹²¹. Dos años antes de la publicación de “Lo frío y lo cruel”, en 1964, Sartre publicó la autobiografía titulada *Las palabras*¹²² en la que, tras rechazar el premio Nobel, se despedía de la literatura por considerarla un arte que, en esas fechas, sólo servía para alejar al lector de la realidad social. Ante la disputa micropolítica sobre la literatura que ese libro de Sartre planteó, a

118 *Ibid.* p. 9.

119 “Mística y masoquismo” en *ID*, p. 172.

120 “De Sacher-Masoch al masoquismo” en *COT*, p. 186 y 190.

121 *SM*, p. 9.

122 Sartre, Jean-Paul, *Las palabras* (trad. de Manuel Lamana, Buenos Aires: Editorial Losada, 2005).

penas unos años después, Deleuze retomó una pregunta que el propio Sartre se formuló en 1948, en su texto *¿Qué es la literatura?* y renovó la respuesta. A diferencia de Sartre, Deleuze no considera que la función de la literatura sea la de configurar “la subjetividad” colectiva “de una sociedad en revolución permanente”.¹²³ La encrucijada entre su análisis de la obra de Masoch y Sade y la recuperación de la pregunta formulada por Sartre, lo llevó a plantear de manera novedosa una explicación sobre la función de la literatura que le permitió retomar de manera mucho más precisa esa vocación por una “revolución permanente”. Aunque la palabra “enfermedad”, vinculada a la noción de clínica, no es adecuada para aproximarnos a Sade o a Masoch, según Deleuze, eso no impide que observemos la manera en que estos autores nos presentan “cuadros de síntomas y signos inigualables”.¹²⁴ Por ello nos dice,

(n)o es causal que el nombre de dos escritores sirva aquí de designador [de dos perversiones]; es posible que la crítica (en el sentido literario) y la clínica (en el sentido médico) estén decididas a entablar nuevas relaciones donde la una enseñe a la otra, de manera recíproca.

Mediante esta formulación, que aparece en *Presentación de Sacher-Masoch*, pero sobre todo en su libro titulado precisamente *Crítica y clínica*, Deleuze responde la pregunta que formulara Sartre: la literatura sirve para llevar a cabo un trabajo de *crítica* y *clínica*. Los procesos críticos de la literatura a los que se refiere la cita tienen que ver con el trabajo con el lenguaje del escritor, su sintaxis, sus estrategias narrativas, etc. Por el lado de la clínica, en principio, Deleuze quiere demostrar que el sadismo y el masoquismo son “dos

123 Sartre, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?* (trad. Aurora Bernardez, Buenos Aires: Losada, 1950), pág. 162.

124 *Id.*, *SM*, p. 20. Nótese como Deleuze propone una equiparación entre la noción de signo y la de síntoma que deja ver por primera vez cómo redefinirá su filosofía al primero.

modos de existencia inconmensurables”¹²⁵ cuyas sintomatologías, con respecto al tipo de comicidad que practican, a su pensamiento jurídico o al estatuto del padre entre otras, son completamente diferentes. Los síntomas clínicos, sin embargo, son inseparables de la dimensión crítica de la literatura, es decir, son inseparables de “*estilos literarios y técnicas*” que llevan al lenguaje a nombrar “no el mundo (...) sino una suerte de doble del mundo, capaz de recoger su violencia y su exceso”.¹²⁶ Esta interrelación de la crítica y la clínica determina para Deleuze la función de la literatura. El doble del mundo que nos presenta Sade está lleno de razonamientos con un trasfondo irónico que se le imponen a una víctima. El que nos presenta Masoch está lleno de elementos de persuasión parte de un proyecto humorístico que estimulan la imaginación de una victimaria.

En la obra de Sade y en la de Masoch hay sin duda procedimientos literarios distintos pero también “problemas, inquietudes y proyectos en extremo diferentes”¹²⁷ como lo deja ver la dimensión clínica a la que nos remiten sus textos. El trabajo crítico de la escritura lleva al lenguaje a una “más alta función”¹²⁸, relacionada con la dimensión clínica de la literatura, que proyecta en lo real un cuadro novedoso. A nivel de la clínica, el estudio de los distintos tipos de comicidad del pensamiento que le corresponden a Sade y a Masoch, rechaza la supuesta complementariedad sadomasoquista. Freud recurre al punto de vista literario cuando se basa en *Edipo rey* de Sófocles y en *Hamlet* de William Shakespeare para definir a la neurosis. Por el contrario, no hace una lectura de Sade, y sus procedimientos irónicos, y de Masoch, y su humor retorcido, para apoyar su

125 Smith, Dan, “A Life of Pure Immanence’: Deleuze’s ‘Critique et Clinique’ Project” en *Essays critical and clinical* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997) p. xviii. Traducción del autor.

126 SM, p. 40.

127 SM, p. 16.

128 *Ibid.*

caracterización del sadismo y del masoquismo. Su definición de estas perversiones, según Deleuze, esta hecha desde el punto de vista de la neurosis. En este sentido, existe un sadomasoquismo propio del neurótico; un displacer y un dolor producidos en el yo neurótico por las severas demandas de la figura del padre y su amenaza de castración. Elementos que deben ser considerados también, en términos de una economía de la libido, como una forma de placer que nunca se alcanza a experimentar como tal. Sin embargo, esta perspectiva “sadomasoquista” que Freud habría fijado, según Deleuze, no nos dice mucho sobre el universo de las perversiones. Por ello la necesidad de rescatar el punto de vista literario desde el que fueron bautizadas para observar las dinámicas que establecen las instancias psicoanalíticas en Sade y en Masoch y su diferencia con respecto a la neurosis y a las instancias del triángulo edípico. En Sade, como veremos, se da una inflación del superyó que a base de razonamientos irónicos anula al yo; esta sintomatología propia de la ironía diagnosticada por Sade, según la lectura que propongo, le permitirá a Deleuze confrontarse con la manera en que opera la ironía al interior de la historia de la filosofía. En Sacher-Masoch, en contraste, se da un triunfo del yo que a base de una imaginación humorística hace a un lado a la figura del padre. Esta manera en que el humor hace a un lado la figura del padre es la que hace que Deleuze se interese precisamente por este procedimiento y lo rescate precisamente como un saber filosófico que hasta el momento de su lectura no habría sido considerado interesante o legítimo.

Al incluir, a manera de Apéndice, los contratos de esclavitud de Masoch con Wanda, *Presentación de Sacher-Masoch* de Deleuze refuerza una idea, presente ya en el primer artículo sobre este autor, según la cual uno de los rasgos centrales del masoquismo

es el contrato de esclavitud voluntaria que establece un hombre con una mujer dominante que suele castigarlo con un látigo. Esta práctica legal es la que separa a Masoch completamente de Sade y pone de manifiesto el error clínico que se encuentra en el término sadomasoquismo. Un contrato de los libertinos de Sade con sus víctimas, por ejemplo, en *Los ciento veinte días de Sodoma*, es inimaginable; resultaría contradictorio en relación con la empresa de aniquilar la voluntad de las víctimas que los libertinos se proponen. Según Deleuze, los personajes de Sade en última instancia apelan a otra figura legal, la de la institución. Pero lo hacen de manera irónica, pues aspiran a instituciones de movimiento perpetuo que destituirían a cualquier ley que pudiera sustentarlas: lo que buscan es la institucionalización de la anarquía. La revuelta humorística de los personajes de Masoch frente al temor al castigo y al dolor deja en claro que su proyecto es distinto de la destitución irónica de la ley que argumentan los personajes de Sade. Desde esta perspectiva la supuesta unidad sadomasoquista aparece como un “síndrome” (una unidad de coincidencia de distintos signos clínicos con una misma “genealogía causal”) mal diagnosticado. Según Deleuze, el sadomasoquismo debe ser “disociado en dos genealogías irreductibles”¹²⁹, el sadismo y el masoquismo, a las que corresponde un registro cómico distinto.

La comicidad del pensamiento que plantea Deleuze en “Lo frío y lo cruel” sirve específicamente para pensar la ley, tanto en su acepción jurídica, moral y psicoanalítica. Las literaturas de Sade y de Masoch, en este sentido, son herederas en cierta medida de una tradición en que la ironía y el humor constituyen “las condiciones de una filosofía

129 SM, p. 16.

política, un doble margen de reflexión, arriba y abajo en la escala de la ley”.¹³⁰ Según Deleuze, desde Platón el humor y la ironía son los instrumentos que le otorgan una sanción reflexiva a la imagen clásica de la ley que forjara el filósofo griego. Esta imagen puede observarse desde dos puntos de vista, el del principio que la funda y el de las consecuencias que tiene. Desde el primero, la ley o las leyes se observan como algo que depende “de un más alto principio que es *el Bien*”.¹³¹ En este sentido, las leyes en este mundo son las representantes del Bien al punto en que “si los hombres supieran lo que es el Bien no tendrían necesidad de ley”.¹³² Desde el segundo punto de vista, la ley o las leyes se observan como algo que tiene por consecuencia que el que las obedece pueda saberse un hombre justo. Obedecer la ley, la representante del Bien en este mundo, resulta *lo Mejor* que puede hacerse. Esta imagen que pareciera completa o cerrada, al estar fundada en el Bien y tener por consecuencia lo Mejor, da a aquellos bajo su jurisdicción un margen para discutir el contenido y los efectos de la ley. En este respecto la *Apología* de Sócrates es paradigmática.

Las leyes ponen en manos del condenado su suerte y le exigen que les dé, sometiéndose a ellas una sanción reflexiva. Hay mucha ironía en esta conducta de remontarse desde las leyes hasta un Bien absoluto como principio necesario que las funda. Hay mucho humor en la conducta de descender de las leyes a un Mejor relativo, necesario para persuadirnos a obedecerlas. Vale decir que la noción de ley no se sostiene por sí misma, salvo por la fuerza, y que necesita idealmente de un más alto principio así como de una más lejana consecuencia. Quizás este sea el motivo por el que, según un misterioso texto del *Fedón*, los discípulos no asisten sin risas a la muerte de Sócrates.¹³³

Tal como lo entiende Deleuze en “Lo frío y lo cruel” la ironía cuestiona el razonamiento legal de manera lógica al remontarlo a sus principios, como lo hace Sócrates en su

130 *Ibid.* p. 85.

131 *Ibid.* p. 85. El subrayado es mío.

132 *Ibid.*

133 *Ibid.*

Apología. A diferencia de la ironía, el humor sanciona a la ley por los efectos que tiene; le demuestra a la ley que cae en contradicciones y tiene consecuencias no previstas. Como lo menciona Deleuze, en el *Fedón* hay un buen ánimo y una cierta alegría por dialogar una última vez con Sócrates, gracias a que se ha retardado la ejecución de su sentencia de muerte. En el diálogo hay bromas¹³⁴, una de Sócrates dirigida a su propia apología¹³⁵, se intercambian varias sonrisas¹³⁶ y los personajes ríen en distintas ocasiones¹³⁷. Fedón se refiere a estas risas al inicio cuando se le pide que narre cómo fueron los momentos previos a la muerte de Sócrates, “nos encontrábamos (...) a ratos riendo (γελῶντες), a veces llorando”¹³⁸. Por ahora hay que aclarar que las risas, en el conjunto del diálogo, surgen de la naturaleza de algunos de los argumentos referidos por Sócrates (entre los que incluye una caricatura del filósofo¹³⁹), del placer que produce la discusión, pero también, y esto es lo que subraya Deleuze, de lo cómica que resulta la situación de la condena. La risa de los discípulos, sugiere Deleuze, es una manera de sancionar las leyes: quizá surge de recordar los argumentos de Sócrates contra sus acusadores y de explorar lógicamente las consecuencias inesperadas del sistema legal de Atenas, pues irrisorias resultan las normas que asesinan al que según ellos ha sido el hombre “más justo” (*καὶ δικαιοτάτου*).¹⁴⁰

El humor masoquista y la ironía sádica, según Deleuze, establecen una disputa en

134 Platón, *Fedón* en *Diálogos III* (trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Madrid: Gredos, 1986), 77e.

135 *Ibid.*, 63b.

136 *Ibid.*, 62a

137 *Ibid.*, 64a, 64b, 59a y 84d.

138 *Ibid.*, 59a.

139 *Ibid.*, 64a.

140 *Ibid.*, 118c.

contra de la ley moral moderna. Kant lleva a escena al *personaje conceptual* del filósofo juez, definido por Deleuze¹⁴¹, en la *Crítica de la razón práctica* cuando establece que “el Bien depende de la ley moral”¹⁴² en la cual Kant confía, y no a la inversa, como sucedía en Platón. “Esto significa que la ley ya no se funda en un principio superior del que recibiría su derecho.”¹⁴³ Con ello, según Deleuze, Kant formula el enunciado que evidencia la destitución de la imagen clásica de la ley y la llegada de una imagen propiamente moderna que supone un giro copernicano pero en el territorio de la moral. La ley moral “debe (...) fundarse en sí misma”¹⁴⁴ y el bien girar a su alrededor como su consecuencia. La voluntad bajo el mandato de la ley moral, según Kant, no debe estar determinada por una “condición empírica”, entendida como la relación de la representación de un objeto “con un sentimiento de placer o displacer”.¹⁴⁵ Ahora bien, como lo señala el propio Kant “si de una ley se abstrae (...) todo objeto de la voluntad (como fundamento determinante), no queda de esa ley más que la mera *forma* de una legislación universal”¹⁴⁶. Es únicamente esta “simple forma de la ley” la que debe, según Kant, determinar a la voluntad para que ella pueda escapar de las relaciones de causalidad en el mundo sensible y pueda así ser autónoma y libre. Kant busca dar un fundamento a la formulación “tú debes”, propia de cualquier código moral, en una ley universal accesible a cualquiera por medio de introspección. Para ello define un imperativo

141 *Qph?*, p. 74.

142 *SM*, p. 85 y en *K*: “la ley moral es el único principio que determina la voluntad buena”, p. 69.

143 *Id.*, *SM*, p. 86

144 *Ibid.*

145 Kant, Immanuel, *Crítica de la razón práctica* (trad. Dulce María Granja, México: F.C.E., UAM, UNAM, 2005), “Teorema 3” en “Analítica de la razón pura práctica”, p. 30.

146 *Ibid.*

categorico¹⁴⁷ que funciona como un experimento mental en el que se nos dice “actúa únicamente según aquella máxima que puedas querer que se convierta, al mismo tiempo, en ley universal”¹⁴⁸ de la humanidad. La circunstancia en la que se encuentra un individuo y sus inclinaciones deben ser puestas a un lado y apaciguadas a la manera de un motivo secundario de su acción. La *Crítica de la razón práctica* plantea una dicotomía entre el mundo moral y el mundo sensible, la cual presupone que hay cierto peligro si el individuo toma en cuenta su situación particular y sus impulsos como motivos para actuar. Por ello una acción tendrá valor moral únicamente si hace a un lado la dimensión sensible, si “puede ser pensada sin contradicción como universal” y si su móvil no tiene más “objeto que esa máxima”.¹⁴⁹ Tal fundamentación de la ley moral únicamente sobre sí misma y sobre la abstracción llamada humanidad será el objeto de desprecio de la ironía de Sade. Sacher-Masoch parece también tener claros los efectos de este proceder kantiano cuando dice, en voz de Wanda, la amada del héroe masoquista, en *La venus de las pieles*: “la lucha del espíritu contra el mundo sensible es el evangelio de los modernos”.¹⁵⁰

El humor masoquista, según Deleuze, establece una disputa contra la ley moral moderna y la manera en que señala como culpables desde el inicio a los sujetos bajo su jurisdicción. Según Freud, la ley moral kantiana y su fundamentación en el imperativo categorico no permite al que obedece la ley sentirse justo por ello. Al contrario, la ley

147 Vid. *Ibid.* “1. Definición” y su correspondiente “Observación” en “Analítica de la razón pura práctica”, pp. 19-21.

148 Kant, Immanuel, *Grounding for the Metaphysics of Morals* (trans. James W. Ellington, London: Hackett, 1993), p. 30. Trad. del autor.

149 CC, p. 50.

150 Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles* (trad. José Amícola, Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2008), p. 34.

moral kantiana nos vuelve culpables de antemano y engendra una paradoja: refuerza nuestras culpas en tanto más estrictamente la obedecemos.¹⁵¹ Según Freud, la renuncia a las pulsiones no es una conquista de la conciencia moral, sino que, la conciencia moral, tal como la definió Kant, nace de la renuncia a las pulsiones. Recordemos que para actuar conforme a deber, en la ley moral kantiana, el sujeto tiene en principio que hacer a un lado su circunstancia, las inclinaciones y los deseos de su cuerpo. Según Freud,

el efecto que la renuncia de lo pulsional ejerce sobre la conciencia moral se produce, entonces, del siguiente modo: cada fragmento de agresión de cuya satisfacción nos abstenemos es asumido por el superyó y acrecienta su agresión (contra el yo).¹⁵²

Entre más “rigurosa es la renuncia, más fuerte es la conciencia moral heredera de las pulsiones”.¹⁵³ La conciencia moral, o el superyó en términos freudianos, se comporta entonces como un conquistador codicioso. Cada territorio conquistado sólo acrecienta su violencia que busca dominar el resto del territorio en el que aún operan los instintos y las pulsiones, es decir, el territorio del *ello* del que se pretende apropiarse pasando por encima del *yo*, la instancia mediadora. Según Freud, desde el momento mismo en que una persona que se considera recta plantea una moral es porque ya se ha operado en ella una represión del deseo. La ironía de Sade y el humor de Masoch articularan una estrategia para hacer a un lado este dictamen. Con la imagen moderna de la ley “el límite inferior y superior de la ley, esto es el principio superior de lo Bueno y la sanción de la persona recta a la luz de lo Mejor son reducidos a nada” y con ellos “el humor y la ironía clásicos,

151 Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura* en *Obras completas Vol. XXI* (trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1992), p. 121; Deleuze, Gilles, *Presentación de Sacher-Masoch*, p. 88.

152 Freud, Sigmund, *Op. Cit.*, p. 125.

153 *SM*, p. 87.

tal como fueron utilizados por Platón” son destituidos.¹⁵⁴ Sacher-Masoch y el Marqués de Sade, según Deleuze, reinventaron una estrategia en la que el humor y la ironía piensan ahora en la “indeterminación del contenido [de la ley] así como en la culpabilidad [anticipada] de quien se le somete”¹⁵⁵ ya no para dar una sanción reflexiva a la ley, sino para destituirla.

La ironía sádica, según Deleuze, asciende y cuestiona lógicamente los principios en los que se funda la ley. Sade ocupa el lugar del ironista una vez que la ley ya no está fundada en el Bien. Su proceder sigue siendo el de una lógica de los principios. Hay una ironía en sus textos cuyo movimiento consiste, primero, en mostrarle al lector “la identidad entre la violencia y la demostración”.¹⁵⁶ Por ello las argumentaciones que hacen los libertinos en sus textos son un monólogo que ignora a las víctimas y justifica su derecho a pasar por encima de ellas. Como es típico de la ironía, lo importante no está en lo que dicen las demostraciones, sino en lo que sugieren a un nivel más alto. Lo que señalan las demostraciones y argumentos de los libertinos, según Deleuze, es que todo el ámbito del discurso, en el que se ampara la ley moral kantiana en su formulación del imperativo categórico, pertenece a una convención social o naturaleza segunda. La ironía en los discursos de los personajes de Sade se eleva para demostrar que “la ley [moral o política] es la regla de una naturaleza segunda siempre ligada a las exigencias de conservación”.¹⁵⁷ Este descubrimiento, en la lógica de los principios del Marqués de Sade, está basado en el hecho de que “la ley es superada” precisamente por “un más alto

154 *SM*, p. 89.

155 *Ibid.*

156 *Ibid.* p. 23.

157 *Ibid.*, p. 91.

principio”, no ya el Bien que la fundaba en Platón, sino “la Idea de un Mal (...) que la destituye” y que se identifica con una naturaleza primera que le asigna a la ley (moral o jurídica) “sólo un poder segundo”¹⁵⁸, el de algo derivado o secundario. Esto se observa, por ejemplo, en el final de *Los ciento veinte días de Sodoma*:

¿Desprecias a nuestros libertinos por practicar tal o cual vicio? Pues bien, también ellos te desprecian por practicar tal o cual virtud. En último análisis, a nadie le importa, y menos que nadie a la *naturaleza*, la cual, al darnos nuestra aficiones no pudo dejar de comprender que nos habíamos de guiar por ellas¹⁵⁹.

Esa misma concepción de una naturaleza primera aparece también en *Juliette* donde es fuente de un imperativo que destituye al imperativo categórico que según Kant es constitutivo de la naturaleza humana.¹⁶⁰

Todos los defectos del hombre pertenecen a la naturaleza; según eso, no puede haber mejor ley que la de la naturaleza; porque no le corresponde a ningún hombre reprimir lo que procede de la naturaleza. Ahora bien, la naturaleza no ha hecho leyes; sólo *imprime una en el corazón de todos los hombres*: satisfaceros, no negar nada a nuestras pasiones, aunque sea a costa de los demás.¹⁶¹

Para Sade la Idea del mal que destituye a la ley es precisamente la *naturaleza primera* de la que se habla en el diálogo y que, a la manera de un imperativo primordial de la naturaleza, que estaría por encima del imperativo categórico kantiano, ordena a los hombres a satisfacer sus pasiones, aunque sea a costa de los demás. Según Deleuze, para Sade la Idea del mal que regula esta naturaleza primera es una especie de *noumeno* kantiano. A pesar de que la lógica de los principios que opera en la literatura de Sade

158 *Ibid.*

159 Sade, Marques de, *Los ciento veinte días de Sodoma* (trad. Paul J. Gilleette, Ecatepec: Edasa, 1985), p. 285.

160 *Cfr.* Kant, Immanuel, “Conclusión” en *Crítica de la razón práctica* (México: FCE, UAM, UNAM, 2005), p. 190.

161 Sade, Marques de, *Juliette* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1977), p. 366.

destituye el imperativo categórico kantiano, constituye un nuevo imperativo que incluso parece estar fundamentado en una nueva esencia. En este sentido, el proceder de la lógica de los principios de Sade, su trabajo crítico con el lenguaje para generar un registro irónico, guarda una similitud inquietante con los procedimientos filosóficos de Kant o de Platón. En la lectura que propongo, esto le permitirá a Deleuze leer la obra de Sade como un diagnóstico clínico de la sintomatología que caracteriza a los procedimientos de elevación en busca de un fundamento.

Los libertinos en la literatura de Sade parecen acercarse a la Idea del mal (la esencia de lo real, según proponen) mediante la repetición y la aceleración de sus prácticas sádicas. Este elemento esencial de lo real, según proponen sus textos, resulta inaccesible y por eso los obsesiona. La ironía presente en los textos de Sade está motivada por un proyecto político que consiste en que “la ley sólo puede ser superada por un principio que triunfe sobre ella y niegue su poder”.¹⁶² El hecho de que para cambiar de régimen político sea necesario, primero, precipitarse en la anarquía, según Sade, muestra que la anarquía es precisamente la negación del poder de las leyes que él persigue. La Idea del mal de Sade, en la práctica, aspira precisamente a “la anarquía como institución”; su proyecto político consiste en destituir a la ley para establecer en su lugar “instituciones anárquicas de movimiento perpetuo y de revolución permanente”.¹⁶³ Esta es, según Sade, la manera de prevenir la instauración de un régimen en el que la unión de los débiles favorezca y suscite al tirano.¹⁶⁴ Cuando la ley, en la época moderna, ya no está fundada en el Bien sino que se fundamenta en su pura forma, como en la filosofía de

162 *SM*, p. 91.

163 *Ibid.*

164 *Ibid.*, p. 90.

Kant, el héroe sádico inventa una nueva manera de ascender de la ley a un principio superior pero que ahora es destructor de las leyes. Según la lectura que propongo, Deleuze parece sugerir, primero, que la idea de una revolución permanente que propusiera Sartre para pensar la literatura proviene de la filosofía política y de la literatura del Marqués de Sade. Ahora bien, Deleuze buscará pensar la posibilidad de una revolución permanente pero haciendo a un lado el procedimiento crítico propio de la filosofía que consiste en re-establecer de nuevo un fundamento trascendente.

El humor de los personajes de Masoch, al contrario de la ironía en los de Sade, desciende y explora lógicamente los efectos de la ley moral moderna y la manera en que presupone y anticipa la sensación de culpa de aquellos bajo su jurisdicción. En este sentido es un arte empirista que realiza, lo que definiré en esta tesis como, una *crítica inmanente*¹⁶⁵. Esta es la operación que, en específico, interesa a Deleuze; en ella ve una alternativa para conseguir una revolución permanente que no busque re-establecer de nuevo, o este basada en, un fundamento que presuma ser el lugar de la verdad. La crítica inmanente que Deleuze descubre en Masoch no se remonta a los principios o a las causas primeras, sino que procede explorando los efectos que están en juego. Su carácter empirista viene del hecho de que, para llevarla a cabo, no podemos preguntar de inmediato por las causas, sino que estamos obligados a esperar y a experimentar con los efectos. Sacher-Masoch ocupará el lugar del humorista, una vez que la ley ya no garantiza al que la cumple la sensación de ser un hombre justo que realiza lo mejor. Así,

165 Formulo el concepto de *crítica inmanente*, en principio, a partir de la tesis deleuziana, en el capítulo “III La crítica” en *Nph*, que afirma que el merito de Kant fue precisamente el de concebir una “crítica inmanente” pero que sería Nietzsche el que realizaría tal proyecto. Sigo además a Erin Manning y Brian Massumi en la importancia que han dado a este concepto en su libro *Thought in the act* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2014).

realizará una crítica inmanente de la manera en que ley moral moderna anticipa nuestra sensación de culpa.

El momento en que emerge el interés de Deleuze por el humor deja ver precisamente el vínculo que existe entre el humor y la crítica inmanente, concepto que iré complejizando a lo largo de esta tesis. A pesar de que tanto el humor masoquista como la ironía sádica, según Deleuze, sirven específicamente para destituir la imagen de la ley que nos habría legado la modernidad, el primero se define precisamente en contraste con la segunda: mientras el humor de los personajes de Masoch explora lógicamente los efectos de la ley moral moderna, el héroe sádico asciende hacia un fundamento que la destruye. En conclusión, el trabajo genealógico que realicé en este apartado para ubicar tanto el momento de emergencia como los primeros rasgos de procedencia del humor en la filosofía deleuziana señala que, al igual que buena parte de los filósofos que escribieron sobre Sade, Deleuze está interesado en la figura de la revolución permanente que planteara el Marques. Sin embargo, lo que rechaza Deleuze de la filosofía de Sade es la manera en que repite un movimiento filosófico que consiste en elevarse, mediante la ironía, para encontrar de nuevo un fundamento. No importa que este nuevo fundamento destituya a la ley, lo que es clave es la manera en que la filosofía del Marques sigue obsesionada tanto con pensar un fundamento último como con llevar a cabo un pensar fundamentador que rehuye la desfundamentación (*effondement*) de la filosofía que Deleuze busca poner en marcha. Rastrear la noción de revolución permanente en la filosofía y la literatura de Sade le permite a Deleuze retomar la pregunta de Sartre por la función de la literatura, pero responderla a partir de dos nuevos conceptos

interrelacionados, el de crítica y el de clínica, que resultaran claves al momento de plantear, desde la filosofía de Nietzsche una forma de crítica inmanente.

Lo que destaca de la aproximación de Deleuze a la filosofía de Sade es precisamente su aproximación clínica: la inflación del superyó de los personajes sádicos proviene de su elevación hacia un fundamento que presume ser la fuente de la verdad; lo anterior hace al ironista sentirse precisamente el poseedor de la verdad y propicia su “pretensión insoportable” de “pertenecer a una raza superior” y poseer “una cualidad” propia “de los amos”.¹⁶⁶ En síntesis, en la lectura que propongo, según Deleuze, Sade habría diagnosticado el vínculo entre la elevación de la ironía y un engrandecimiento sádico del superyó. El problema con este engrandecimiento es que aniquila al yo, la instancia mediadora que permitía al ello expresarse. Por eso es posible afirmar, desde la perspectiva deleuziana, que el sadismo no abre la puerta a la creación de nuevas prácticas, valores y territorios, sino que simplemente acelera la repetición de los valores establecidos que conforman al superyó y los refuerza. Deleuze busca generar un pensamiento político comprometido con una revolución permanente, como el que propone el Marqués, pero quiere huir tanto de ese método filosófico que consiste en elevarse hacia un principio trascendente que presume ser la causa primera de lo real como del modo de relación que conlleva.

La filosofía para Deleuze, como señala Grave, “es un modo de pensar que se distingue (...) por crear conceptos y ejercer la crítica”¹⁶⁷; sin embargo, como nos enseña el caso del humor masoquista, lo que Deleuze busca llevar a cabo es ese arte empirista que

166 D, p. 79.

167 Grave, Crescenciano, “Deleuze: la potencia de la literatura” en *Theoria. Revista del colegio de filosofía*, (32), pág. 32. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2017.32.436> pág.32

explora los efectos para ejercer una crítica *inmanente* en relación a un acontecimiento sucedido en determinada circunstancia. Para precisar el concepto de crítica inmanente, sin embargo, necesitamos examinar antes algunas otras marcas singulares que se entrecruzaron para engendrar el interés de Deleuze por la perversidad del humor de Masoch, en específico la disputa de Nietzsche con Kant, precisamente para formular una forma de crítica inmanente. Antes de abordar la discusión sobre la crítica inmanente, conviene especificar su importancia en tanto problema filosófico. Lo anterior me permitirá abordar la disputa entre dos comentaristas, Zourabichvili y Lapoujade, quienes han buscado definir el problema central de la filosofía de Deleuze.

1.4 La inmanencia, el acontecimiento, el humor y la disputa por definir el problema central de la filosofía de Deleuze

Un *problema* filosófico, en la obra de Deleuze, abre “un horizonte de sentido” y sustenta “la creación” de prácticas argumentales “y de conceptos”.¹⁶⁸ Como lo señalaba más arriba, para Zourabichvili, el problema que moviliza a la filosofía de Deleuze es el de la inmanencia.¹⁶⁹ Con el fin de articular una ontología de la *univocidad*, Deleuze forja una manera de concebir la inmanencia, a partir del pensamiento de Spinoza, que se deslinda del principio de *analogía* que habría reinado en la filosofía desde Aristóteles. El principio de analogía establecido por Aristóteles y Tomás de Aquino principalmente habría derivado en una jerarquía ontológica en la que el ser debe de decirse por lo menos de dos maneras distintas, primero, como el Ser de Dios o de la Substancia, y después como el ser

168 Zourabichvili, François, *El vocabulario de Deleuze* (trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires: Atuel, 2007), p. 86.

169 Vid. “‘Nuestro’ problema” en Deleuze. *Una filosofía del acontecimiento*, op. cit., pp. 87-92.

de lo existente. En este esquema lo existente participa de la perfección del Ser pero de manera incompleta y derivada. Por el contrario, en la *Ética*, según Deleuze, los *atributos* (el pensamiento y la extensión) son formas que son comunes a la *Substancia* —pues constituyen su esencia— y a los *modos* en los que están implicados. Los modos, según la lectura de Deleuze, son una *expresión* de la Substancia. Por tanto, la Substancia es la causa eficiente de todo lo que existe, en el mismo sentido en el que se dice que es causa de sí misma. No hay una jerarquía ontológica entre la Substancia y los modos, puesto que son indisolubles, y sobre todo los modos constituyen en sí mismos un grado de perfección en tanto expresiones de la Substancia.¹⁷⁰ De esta manera Spinoza plantea una causa inmanente que sólo puede ser conocida por, y que resulta indisoluble de, sus efectos.¹⁷¹ Basándose en Spinoza, Deleuze escapa así de la obsesión filosófica que centra el debate en la reformulación de un fundamento último de la realidad, cuya sintomatología discutí más arriba a partir de la filosofía y la literatura del Marqués de Sade, y desplaza la tarea del pensamiento hacia los efectos y las potencias en juego.

Dadas las fechas de su desarrollo, la filosofía de Deleuze es también, en parte, una respuesta al ateísmo —de Sartre o Albert Camus— dominante en la filosofía francesa de la primera mitad del siglo XX. Según Zourabichvili, para Deleuze el problema, sin

170 Cfr. Dios “no tiene poder (potestas), sino tan sólo una potencia (potentia) idéntica a su esencia. Mediante esta potencia, Dios es igualmente causa de todas las cosas que derivan de su esencia y causa de sí mismo, es decir, de su existencia tal como está englobada en su esencia (*Ética*, I, 34)”, S, p. 128.

171 Vid. “La inmanencia y los elementos históricos de la expresión” en *SPE*, pp. 164-180 y el artículo de Beistegui, Miguel de, “The Vertigo of Immanence: Deleuze’s Spinozism”, *Research in Phenomenology*, volume XXXV, 2005. Por otro lado, para apuntalar al personaje conceptual de Spinoza al interior de su sistema filosófico como el filósofo de la inmanencia, Deleuze utilizó distintas formulas que pueden resultar en apariencia contradictorias: “el príncipe ateo”, “el príncipe de los filósofos” y “el cristo de los filósofos”. Para un análisis sobre cómo se vinculan estos epítetos y una explicación de qué relación guardan con la inmanencia, vid. Ezcurdia, José. “Spinoza, el cristo de los filósofos. Hacia la concepción deleuziana de lo uno y lo múltiple” en *Cuerpo, intuición y diferencia en el pensamiento de Gilles Deleuze*, Ciudad de México: Editorial Ítaca, 2016.

embargo, “ya no pertenece en absoluto al orden de creer o no creer en Dios”¹⁷² o en una Substancia trascendente. En *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari van más allá y se aproximan al concepto de inmanencia de tal manera en que lo vuelven un problema que pone en juego una creencia en específico.

No se trata de quien cree que Dios no existe podría tomar entonces la delantera (...). Sino que, sobre el nuevo plano, pudiera ser que el problema concierna ahora a la existencia del que cree en el mundo, no en la existencia del mundo sino en sus posibilidades de movimiento e intensidad para hacer nacer aun nuevos modos de existencia (...). Tal vez creer en el mundo, en esta vida, se haya convertido en nuestra tarea más difícil, o en la tarea de un modo de existencia que habrá que descubrir, hoy, en nuestro plano de inmanencia. He aquí la conversión empirista (tenemos tantas razones para no creer en el mundo de los hombres, hemos perdido el mundo, algo peor que una pareja, un hijo o un dios...). Sí, el problema ha cambiado.¹⁷³

La filosofía de Spinoza y su concepción de la inmanencia es para Deleuze precisamente una manera de creer en el mundo, y los encuentros que suceden en él, pues en ella la finitud es concebida no como una imperfección, en relación a una potencia infinita, sino como un grado de perfección; una expresión completa de esa potencia. De hecho, la *Ética*, según Deleuze, “se presenta como una teoría de la potencia, en oposición a la moral como teoría de los deberes”¹⁷⁴, debido a que los modos existentes son concebidos como *conatus* o deseo. El *conatus* es una tendencia “a perseverar en la existencia, esto es, a mantener y renovar las partes que le pertenecen” y caracterizan. Para mantener y renovar sus partes el *conatus* posee “una capacidad de afección (*aptus*)”¹⁷⁵, una capacidad de afectar y ser afectado, que se pone en juego en su relación con el mundo y con los otros modos con los que se encuentra. Según Deleuze,

debemos distinguir a este respecto dos casos: o bien el modo existente se encuentra con

172 Zourabichvili, Francois, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, pág. 89.

173 *Qph?*, p. 76.

174 S, p. 137.

175 S, p. 132.

otros modos existentes que le convienen y componen su relación con la suya (por ejemplo, de forma muy diferente, un alimento, un ser amado, un aliado); o bien el modo existente se encuentra con otros que no le convienen y tienden a descomponerlo, a destruirlo (un veneno, un ser odiado, un enemigo). En el primer caso, la capacidad de afección del modo existente se satisface mediante afectos-sentimientos alegres, basados en la alegría y el amor; en el otro caso, mediante afectos-sentimientos tristes, basados en la tristeza y el odio.¹⁷⁶

Lo importante es que, en la lectura que hace Deleuze de Spinoza, la alegría tiene que ver con aquello que compone con la esencia de un cuerpo (ya sea individual o colectivo) y aumenta su capacidad de movimiento y relación; de manera contraria, la tristeza se refiere a aquello que lo descompone, atrofia su capacidad de movimiento o que, incluso, puede llevarlo a la muerte. Esta concepción de la alegría y la tristeza, que establecen lo bueno y lo malo *para* un modo, precisamente se confronta contra la distinción moral criticada por Spinoza y Nietzsche del Bien y el Mal como entidades trascendentes que no toman en cuenta la perspectiva del modo. Ahora bien, gracias al tercer grado de conocimiento definido por Spinoza, el conatus también es un “esfuerzo por aumentar la potencia de acción o experimentar pasiones alegres”¹⁷⁷ al punto en que, si ese cuerpo logra organizar sus encuentros para tener principalmente afectos alegres puede llegar a modificar su esencia. El problema de la inmanencia, según Deleuze, y siguiendo a Spinoza, es el de un pensamiento ateo que, sin embargo, necesita recuperar el mundo y las potencias que en él emergen gracias a los encuentros alegres que experimentan los modos. En este sentido, el tipo de inmanencia que articula la *Ética* de Spinoza, según Deleuze, busca empujarnos a creer no sólo en el mundo sino también en los encuentros que en él suceden, con todos los riesgos que eso conlleva, y que permiten no sólo la conservación de un conatus, sino la expansión de sus potencias creativas al punto de crear

176 S, p. 132.

177 S, p. 133.

nuevos modos de existencia.

Una de las características que interesan a Deleuze del humor es la manera en que afirma algún aspecto de un personaje o una situación¹⁷⁸ y los usos posibles que emergen con él y que permiten producir nuevos sentidos; es esta peculiaridad la que lo volverá importante en relación a la filosofía del acontecimiento que, según Zourabichvili, persigue el pensamiento de Deleuze. Hacer a un lado cualquier principio trascendente que determinaría a lo real (el Ser, Dios, el Sujeto, etc.) y comprometerse a buscar la inmanencia habría llevado a Deleuze, según Zourabichvili, a forjar el concepto de *acontecimiento* (*evenement*). A la manera de la teoría de los encuentros tristes o alegres en la ética de Spinoza, Deleuze formula el concepto de acontecimiento para poner en primer plano las potencias vitales y éticas que se juega todo cuerpo (colectivo o individual) en el encuentro con lo que sucede en el mundo. Sin embargo, Deleuze subraya la importancia tanto de “no confundir el acontecimiento” con su dimensión actual y su “efectuación espacio-temporal en un estado de cosas”¹⁷⁹ como tampoco reducirlo a la proposición que lo nombra. El acontecimiento, señala Zourabichvili, “está de ambos lados a la vez, como aquello que, en el lenguaje, se distingue de la proposición, y aquello que, en el mundo, se distingue de los estados de cosas”.¹⁸⁰ De esta manera, el acontecimiento abre un grado de indeterminación que moviliza elementos que estaban en segundo plano y que sólo existían de manera virtual¹⁸¹ con respecto de las palabras y las

178 Monro, D. H. "Theories of Humor." en *Writing and Reading Across the Curriculum*, editado por Laurence Behrens and Leonard J. Rosen (Glenview: Scott, Foresman and Company, 1988), págs 349-55.

179 LS, p. 44.

180 Zourabichvili, François, *El vocabulario de Deleuze*, p. 12.

181 Hay una crítica que persiste a lo largo de la obra de Deleuze al par de conceptos posible-real y que Deleuze sustituye por el par virtual-actual. El par posible-real está sujeto a un imaginario casi pre-formacionista que justo impide pensar el acontecimiento. La dimensión de lo posible pareciera estar calcada de lo real pues sólo concibe la repetición del orden existente y no el proceso de variación y

cosas. Como buscaré mostrar más adelante, el humor en Deleuze afirma precisamente ese tipo de elementos anómalos que sólo existen a la manera de una potencia que desborda el tiempo presente del acontecimiento.

Al señalar la importancia del concepto de acontecimiento, Zourabichvili subraya una discusión conceptual importantísima para la filosofía de Deleuze. Sin embargo, desde mi perspectiva, el hecho de que centre su argumentación en la noción de acontecimiento y, sin embargo, no repare en la importancia que tiene el humor para Deleuze en tanto “arte de acontecimientos puros”¹⁸² que permite jugar con la dimensión virtual de lo que sucede, revela la manera en que, como afirma David Lapoujade, hace a un lado las cuestiones prácticas, experimentales y vitales que atraviesan este sistema de pensamiento. Por el contrario, el planteamiento de David Lapoujade, el principal interlocutor de esta tesis, no sólo retoma la propuesta de Zourabichvili, basada en la relación entre la inmanencia y el acontecimiento, sino que en mi lectura incluso la refuerza acentuando, en principio, su dimensión práctica y experimental. Lapoujade consigue lo anterior al señalar la función clave que tienen los *movimientos aberrantes*, en el pensamiento de Deleuze, en tanto *signos* que ponen en juego el problema que nombra como del *límite*.¹⁸³

diferencia que irrumpe con el acontecimiento, el cual puede traer a un primer plano fuerzas que no habían sido actualizadas y que sólo existían de manera virtual. Así como en el código genético de un organismo hay cierta información que está en el código genético pero que no se habría expresado en su fenotipo, de la misma manera el par virtual-actual nos permite pensar fuerzas reales, que existen de manera virtual, pero que no habrían sido actualizadas y que un nuevo acontecimiento puede llegar a poner en primer plano.

182 D, p. 78.

183 Cfr. “Se pueden invocar desordenadamente los movimientos aberrantes de La Diferencia o de la Repetición, la conducta perversa del masoquista y sus contratos “retorcidos”, la perversión del Robinson de Tournier, la grieta que atraviesa el naturalismo de Zola y precipita sus personajes en la locura y la muerte, las paradojas lógicas de Lewis Carroll y los gritos-soplos de Artaud en *Lógica del sentido*, la figura positiva del “esquizo” en *El Anti Edipo* con sus “líneas de fuga”, su “cuerpo sin órganos” y su interferencia de los códigos sociales (...) O también *Mil mesetas* que se presenta como un vasto fresco de movimientos aberrantes, con sus devenires, sus actos de brujería y sus bodas contra natura, su lógica rizomática y sus multiplicidades nómadas, su ritornelo cósmico y sus máquinas de guerra hasta la potente línea abstracta inorgánica (...). A un la Tierra es sacudida por movimientos aberrantes que la desterritorializan. Es todavía

A diferencia del concepto de acontecimiento, el concepto de movimiento aberrante subraya el *empirismo trascendental* que define a la filosofía de Deleuze; es decir, la manera en que la experiencia es (como en el caso del masoquismo de Masoch, la depresión de Fitzgerald o la esquizofrenia de Artaud, por mencionar algunos) la condición de posibilidad que permite descubrir las potencialidades del plano de inmanencia que nos constituye y en el que vivimos. El problema del límite al que se refiere Lapoujade, además, sí resalta la importancia que tiene el humor con respecto a los movimientos aberrantes vistos como acontecimientos.

La noción de límite como aquella que nombra el problema filosófico que subyace a la filosofía de Deleuze, según Lapoujade, tiene dos sentidos. El filósofo “es un ‘geógrafo de la razón’ o un agrimensor que circunscribe los límites de la tierra conquistada”¹⁸⁴ y traza ciertos límites, entre lo cognoscible y lo incognoscible, como en Kant¹⁸⁵, o entre el sentido y el sinsentido, como en Wittgenstein¹⁸⁶. En este sentido, el

una serie de movimientos aberrantes lo que explica la intensa torsión de las figuras en Bacon; son todas las dramatizaciones de espacios-tiempos inventariados en *Cine 1* y *Cine 2*, como una tentativa de clasificación naturalista de los movimientos aberrantes que escapan a las construcciones narrativas impuestas por la industrialización del cine. Es incluso el movimiento barroco de llevar el pliegue y el despliegue al infinito en Leibniz y en los neoleibnizianos. Esto llega hasta la definición de la filosofía misma, concebida como el movimiento aberrante de crear conceptos “en tanto que solo hay pensamiento involuntario, suscitado, compelido en el pensamiento, tanto más necesario cuanto que nace absolutamente, por fractura, de lo fortuito en el mundo” en Lapoujade, David, *Los movimientos aberrantes*, p. 12.

184 Lapoujade, David, *Los movimientos aberrantes*, p. 310.

185 Cfr. “No sólo hemos recorrido el territorio del entendimiento puro y examinado cuidadosamente cada parte del mismo, sino que, además, hemos comprobado su extensión y señalado la posición de cada cosa (...). Es el territorio de la verdad –un nombre atractivo-- y está rodeado por un océano ancho y borrasco, verdadera patria de la ilusión, donde algunas nieblas y algunos hielos se deshacen prontamente producen la apariencia de nuevas tierras y engañan una y otra vez con vanas esperanzas al navegante ansioso de descubrimientos.” Immanuel, Kant, *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas, Buenos Aires: Alfaguara, 2002), B295/A236.

186 Cfr. “Este libro quiere, pues, trazar unos límites al pensamiento, o mejor, no al pensamiento, sino a la expresión de los pensamientos; porque para trazar un límite al pensamiento tendríamos que ser capaces de pensar ambos lados de este límite, y tendríamos por consiguiente que ser capaces de pensar lo que no se puede pensar. Este límite, por lo tanto, sólo puede ser trazado en el lenguaje y todo cuanto quede al otro lado del límite será simplemente un sinsentido.” Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico-philosophicus* (trad. Jacobo Muñoz, Madrid: Alianza Editorial, 2005), p. 47.

filósofo es “creador de derecho a la manera de los agrimensores del imperio romano”; su “acto decisorio”, dice Lapoujade, es el de trazar un límite. Lapoujade distingue entre dos maneras de concebir el límite: 1) como frontera que instauro una ley que separa y permite distinguir entre lo legítimo y lo ilegítimo y que puede llegar a cambiar de lugar, siempre y cuando la lógica de exclusión que pone en juego siga en marcha (ese sería el caso de Kant y de Wittgenstein); y 2) como membrana que pone “en contacto un adentro más profundo que toda forma de interioridad y un afuera más lejano que todo mundo exterior”¹⁸⁷ Si los movimientos aberrantes que estudia Deleuze plantean el problema de los límites, esto se debe a que el “límite no es algo que se piensa, sino que se enfrenta y que solo se piensa si se lo enfrenta”¹⁸⁸. Los movimientos aberrantes que plantearía la filosofía de Deleuze, siguiendo la lección Spinoza, no saben lo que puede un cuerpo y se dedican a empujar y a explorar sus límites en busca de ese afuera que los desborda. De esta manera, retoman el problema de la inmanencia y exploran de manera empírica las posibilidades de nuevos modos de existencia. Según Lapoujade,

uno de los reproches dirigidos a Deleuze, una de las razones esenciales por las cuales no es tomado en serio, es que franquea los límites con demasiada ligereza y humor. Sucede que uno se vuelve serio cuando se trata de los límites. Es incluso lo que permite medir el sentido del humor de alguien: ¿se pone serio cuando se acerca a límites que no debe franquear, límites que ha investido por su cuenta, por los cuales ha sacrificado tanto? ¿Termina de reír? ¿O bien abandona la seriedad, la gravedad, el sentido de la responsabilidad que se confunde con el sentido de los límites, para devenir ligero, alegre, irresponsable?¹⁸⁹

Mi postura es que el humor de Deleuze no sólo nos permite franquear mediante su ligereza los límites, como sugiere David Lapoujade; como busco mostrar en esta tesis, el humor de Deleuze también permite explorar el límite mismo, constituido a la manera de

187 Lapoujade, David, *Los movimientos aberrantes*, p. 310.

188 *Ibid.*, p. 310.

189 Lapoujade, David, *Los movimientos aberrantes*, p. 314.

una frontera que separa, al punto de transformarlo en una membrana que permite precisamente una relación con el Afuera. A Lapoujade se le escapa la potencia que tiene el humor no sólo para franquear un límite sino también para *contra-efectuar* un acontecimiento y de esa manera explorar y experimentar las posibilidades del límite mismo y empujar a que surjan nuevos modos de existencia. En este sentido, tal como busco llevar a cabo en esta tesis, la lectura que realiza Lapoujade de Deleuze merece ser precisada y expandida con un estudio de las operaciones específicas que realiza el humor en su pensamiento.

Según Rosi Braidotti, la disputa por definir correctamente cuál es la problemática central de la filosofía deleuziana conlleva una cierta condición neurótica que resulta ajena a la propuesta de los autores de *El Anti Edipo*. Como lo señala Braidotti, “Deleuze se niega a canonizar a sus autores favoritos y los presenta, por consiguiente, exactamente como lo son, esto es, unos muy amados textos”. ¿Por qué habríamos nosotros de canonizar a Deleuze enfrascándonos en una disputa acerca del problema central de su filosofía? “¿Cómo hacer justicia a nuestra admiración por su obra sin colocarnos en el lugar, sumamente edípico, de una orfandad filosófica?”.¹⁹⁰ ¿Cómo hacer a un lado “el estilo mortalmente serio de los filósofos neodeleuzianos”? ¿Cómo hacer a un lado la “solemnidad” propia de un “respeto edípico” que vuelve a Deleuze una especie de padre “teorético”?¹⁹¹ En la filosofía de Deleuze, al igual que en la de Foucault, hay una primera respuesta a estas cuestiones. Se trata de usar la filosofía de un autor como una caja de herramientas. El dilema, como lo ha señalado José Luis Pardo, es que la filosofía

190 Braidotti, Rosi, *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* (trad. Ana Varela Mateos, Madrid: Akal, 2005), p. 88.

191 *Ibid.*, 90.

de Deleuze es tan rigurosamente sistemática que cuando sacas una herramienta toda la caja se te viene encima.¹⁹² Por ello propongo que una manera de hacer a un lado la disputa por definir el problema central de la filosofía de Deleuze es reivindicar precisamente el derecho de cada quien de participar en la gestión de los problemas y formular un problema propio.

La verdadera libertad, [dice Deleuze] reside en un poder de decisión, de constitución de los problemas mismos [y después cita a Bergson]: ‘(...) Pero plantear [el problema] no es simplemente descubrir, es inventar. El descubrimiento atañe a lo que ya existe actual o virtualmente: era, pues, seguro que tarde o temprano tenía que llegar. La invención le da el ser a lo que no era y hubiera podido no llegar jamás.’¹⁹³

Según Deleuze, permanecemos esclavos en tanto no reclamamos nuestro derecho no sólo a participar de los problemas sino también a crearlos.¹⁹⁴ En este sentido, mi propuesta es que vale la pena estudiar la filosofía de Deleuze para poder plantear a partir de ella nuestros propios problemas. Para ello es posible retomar alguno que él ya planteaba e hizo a un lado y hacerlo variar en un nuevo plano, o formular uno nuevo utilizando sus planteamientos y sus conceptos para expandirlo. Comenzar formulando un problema al

192 Pardo, José Luis, *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze* (Valencia: Pre-textos, 2011), p. 13.

193 Deleuze, Gilles, *El bergsonismo* (trad. Luis Ferrero Carrecedo, Madrid: Cátedra, 1987), p. 12.

194 Cfr. “se nos hace creer que los problemas son dados completamente hechos y que desaparecen en las respuestas o la solución; bajo ese doble aspecto, ya no pueden ser sino fantasmas. Se nos hace creer que la actividad de pensar, y también lo verdadero y lo falso en relación con esa actividad, sólo comienzan con la búsqueda de soluciones, sólo conciernen a las soluciones. Es probable que esa creencia tenga el mismo origen que los otros postulados de la imagen dogmática: siempre ejemplos pueriles separados de su contexto, arbitrariamente erigidos en modelos. Es un prejuicio infantil, según el cual el maestro da un problema, y nuestra tarea es resolverlo para que después el resultado sea calificado de verdadero o de falso por una autoridad poderosa. Y además es un prejuicio social –cuyo interés visible es mantenernos niños– que siempre nos invita a resolver problemas venidos de otra parte y que nos consuela o nos distrae diciéndonos que hemos vencido si hemos sabido responder: el problema es un obstáculo, y quien responde, una especie de Hércules. Ese es el origen de una grotesca imagen de la cultura que se encuentra tanto en los tests como en las consignas del gobierno, o en los concursos de los diarios (donde cada uno es invitado a elegir de acuerdo con su gusto, con la condición de que ese gusto coincida con el de todos). Sea usted mismo, dando por sentado que ese yo [moi] debe ser el de los otros. Como si no permaneciéramos esclavos, en tanto no disponemos de los problemas mismos, de una participación en los problemas, de un derecho a los problemas, de una gestión de los problemas.” *DR*, p. 242.

interior de la filosofía de Deleuze justo evita el peligro de que al sacar una herramienta teórica la caja entera se nos venga encima y la *diferencia*, la *multiplicidad* y la *máquina abstracta*, entre otros muchos conceptos, nos golpeen la cabeza justo antes de quedar desparramados en el suelo, con nosotros contemplándolos y preguntando qué era lo que en realidad quería decir el maestro.

1.5 La herencia de Nietzsche: el problema y los elementos para llevar a cabo una crítica inmanente humorística

A menudo confundimos una supuesta actitud crítica con el acto de juzgar. Para juzgar necesitamos de un criterio que trasciende la situación dada y que nos permite establecer si lo sucedido es verdadero o falso, correcto o incorrecto, con sentido o sin sentido. Según Deleuze, es posible concebir la crítica de manera distinta, en principio, renunciando al juicio. Al renunciar al él, sin embargo, tenemos

la impresión de privarnos de todos los medios para establecer diferencias entre existentes, entre modos de existencia, como si entonces todo fuera equivalente. ¿Pero no es más bien el juicio lo que supone criterios preexistentes (valores superiores) (...) de tal modo que no puede aprehender lo que hay de nuevo en un existente, ni siquiera presentir la creación de un modo de existencia?¹⁹⁵

Juzgar con un criterio dado nos impide experimentar qué hay de nuevo en un existente, en qué medida o en qué rasgo conforma una nueva posibilidad vital. El juicio, según Deleuze, es aquel que posee criterios superiores con los que sancionar lo existente, al punto de impedir “la llegada de cualquier nuevo modo de existencia”¹⁹⁶. ¿Es posible llevar a cabo una crítica inmanente que nos permita precisamente percibir esta novedad? Como mostraré a continuación, para abordar este problema, Deleuze tuvo que aliarse con

195 “Para acabar de una vez con el juicio” en *CC*, p. 188.

196 *Ibid.*

la doble afirmación presente en la manera en que Nietzsche formuló el experimento del eterno retorno y concibió a la risa, el juego y a la experimentación con el estilo de la escritura como elementos que constituyen el trabajo crítico. Mi postura es que la ontología de fuerzas de Nietzsche, en relación al eterno retorno, precisamente le permitirá a Deleuze ver qué hay de nuevo en un existente y ver cómo se da la creación de un modo de existencia. Mi tesis es que las distintas variaciones de la práctica humorística en la filosofía de Deleuze llevan a cabo diferentes soluciones al problema sobre cómo llevar a cabo una crítica inmanente y heredan el interés de Nietzsche por la risa, el juego y el estilo. La lectura de David Lapoujade, a la que me referí en el apartado anterior, a pesar de que observa la importancia del humor en la filosofía de Deleuze, no presta atención a este trabajo específico de crítica inmanente realizado por el humor, ni a sus alianzas paralelas con la filosofía de Nietzsche.

El problema de la crítica inmanente comienza, según Deleuze, con la filosofía de Kant¹⁹⁷. Para Deleuze, Kant es un enemigo al que admira pero cuyos mecanismos para producir servidumbre busca exponer. La crítica inmanente en la filosofía de Kant pone en juego la tensión que existe entre dos *personajes conceptuales*, el filósofo legislador y el filósofo juez, que Kant introduce en la historia de la filosofía. El método trascendental que opera en la *Crítica de la razón pura* y en la *Crítica de la razón práctica* funciona, según Deleuze, como un tribunal de la razón que tiene que justificar sus propias pretensiones. Escribe Kant:

197 Cfr. “El genio de Kant, en *La crítica de la razón pura*, fue el de concebir una crítica inmanente. La crítica no debía ser una crítica de la razón por el sentimiento, por la experiencia, por una instancia exterior cualquiera que sea. Y lo criticado no era tampoco exterior a la razón. no había que buscar en la razón errores provenientes de otra parte, cuerpos, sentidos o pasiones, sino ilusiones procedentes de la razón como tal.” *Nph*, p. 129.

Los conceptos, incluso los interrogantes que nos plantea la razón pura, no residen en la experiencia, sino íntegramente en la razón... Es la razón la que, por sí sola, ha engendrado esas ideas en su seno; *por tanto, está obligada a justificar su valor o su futilidad*.¹⁹⁸

En el programa *Abecedario*, cuando Deleuze se refiere a Kant dice que el personaje que habla en las dos primeras críticas “instituye” conceptualmente ese “tribunal”¹⁹⁹ filosófico que no existía anteriormente. En la lectura que propongo, cuando se refiere a la institución de un tribunal, Deleuze parece tener en mente la caracterización del legislador instituyente que propuso Jean-Jacques Rousseau en *El contrato social*. Según Rousseau, el

legislador instituyente es, en todos los aspectos, un hombre extraordinario (...) Si debe serlo por su genio, no lo es menos por su función. No es magistratura, no es soberanía. Esta función, que constituye la República, no entra en su constitución; es una función particular y superior que no tiene nada de común con el imperio humano (...) se encuentran a la vez en la obra de la legislación [instituyente] dos cosas que parecen incompatibles: una empresa por encima de la fuerza humana y, para ejecutarla, una autoridad que no es nada”.²⁰⁰

En principio, como señala Rousseau, Kant no actúa como un juez o magistrado que emite un juicio o dictamen a partir de una ley pre-existente; pero tampoco lo hace a la manera de un soberano que ejecuta una acción a partir de una ley establecida. Kant instituye el tribunal que mencionábamos arriba a partir de la particular manera en que plantea una problemática que tiene que ver con la posibilidad de concebir a la razón de manera inmanente. Para ello formula una crítica a los planteamientos que ven a la razón como algo subordinado a fines trascendentes a ella misma.²⁰¹ De esta manera, actúa como el

198 Kant, Immanuel, “Imposibilidad de una satisfacción escéptica de la razón pura en su desacuerdo consigo misma” en *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas, Madrid: Alfaguara, 2002), A763/B791. Traducción modificada.

199 “K de Kant” en *El abecedario de Gilles Deleuze*, <http://es.scribd.com/doc/147099338/85233084-El-Abecedario-de-Gilles-Deleuze-pdf> (acceso domingo 22 de septiembre, 2013).

200 Rousseau, Jean-Jacques, “Capítulo VII. Del legislador” en *El contrato social* (trad. Consuelo Bergés, Madrid: Editorial Gredos, 2011), p. 291.

201 Fines exteriores y superiores, como “un Ser, un Bien, un Valor” que determinaría “a la voluntad”, como proponía el racionalismo. O fines que consideran a la razón como una astucia específica “que

legislador de Rousseau cuando afirma que la razón es aquella que postula ciertos fines que serían propios del ser humano. Esta creación de un concepto lo lleva a encarnar la aporía misma que constituye, según Rousseau, al legislador instituyente. De la misma manera en que la autoridad y la labor del legislador que constituye y crea la República no está figurada en la Constitución de esa República y, por lo tanto, su autoridad “no es nada”; Deleuze sugiere que, al fundar el método trascendental, Kant crea una manera de concebir a la razón desde una autoridad que, tal como señala Rousseau, no se sustenta en nada salvo, como decíamos en el apartado anterior, en el planteamiento de un problema que reclama la creación de un nuevo concepto. En síntesis, al interior de una problemática específica planteada por él mismo, ¿cómo concebir a la razón de manera inmanente?, Kant se otorga la autoridad suficiente para crear e instituir un nuevo concepto de razón y así echar a andar un tribunal bastante peculiar.

En la filosofía de Kant, establecido el tribunal de la razón, esta última pasara de ser una legisladora instituyente a ser un juez²⁰² que examina la pretensión de las facultades (de conocer y de desear) de encontrar la ley de su propio ejercicio en sí mismas.²⁰³ El problema, según Deleuze, es que desde un inicio Kant está convencido del valor del conocimiento, que persigue la facultad de conocer, y de la moral, que pondrá en

permitiría realizar fines comunes al hombre y al animal” y que de nuevo postularían a la animalidad del ser humano como algo trascendente a la razón misma. Por el contrario, para Kant, los fines que la razón se da a sí misma precisamente separan al ser humano del resto de los animales. *Vid. K*, pp. 11-13

202 *K*, p. 14.

203 Como habíamos señalado, para Kant, en el ser humano “hay *intereses* [distintos de los de la naturaleza y] propios de la razón” a los que Kant llamada fines. En el método trascendental, por tanto, el personaje del filósofo juez discurre, diríamos, a la manera de un magistrado, examinando justamente si los intereses de la razón, que descubre en las relaciones que tiene una representación “con algo distinto de ella, objeto y sujeto”, o facultades (de conocer, de desear y de sentir placer o displacer), son capaces de encontrar la ley de su propio ejercicio en sí mismas, es decir, de manera *a priori* y no en la experiencia. Una facultad que, mediante el método trascendental, fuera capaz de justificar su ejercicio de esta manera establecería su autonomía y sería considerada una facultad superior. *Vid. K*, pp. 14-16.

marcha la facultad de desear, y se dedica a justificar cómo es que son posibles.²⁰⁴ En el “Tratado de nomadología” de *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari señalan la importancia que habría tenido la filosofía de Kant para definir la imagen clásica del pensamiento, propiciada por el *aparato de estado*, con respecto a su segunda articulación, me refiero a aquella que tiene que ver con el Sujeto.²⁰⁵ Según Deleuze,

en la filosofía llamada moderna y en el Estado llamado moderno o racional, todo gira alrededor del legislador y el sujeto. Es necesario que el Estado realice la distinción entre el legislador y el sujeto en tales condiciones formales que el pensamiento, por su parte, pueda pensar su identidad.²⁰⁶

Esa habría sido, según Deleuze y Guattari, “la gran operación de la —crítica kantiana”. La cual vuelve a las facultades del sujeto, a la facultad de conocer y a la facultad de desear, supuestas legisladoras que contribuyen tanto al conocimiento válido, en términos trascendentales, como a la moral universal. Según Deleuze y Guattari, el rol de legislador es en realidad el rol de unos sujetos subordinados a determinadas categorías del entendimiento y a una moral basada en una idea universal de humanidad. En este punto, el legislador instituyente, que definimos a partir de Rousseau, se transforma en un legislador que con bastante reverencia y seriedad se subordina a una ley.

La seriedad kantiana, siguiendo a Nietzsche, es parte de una condición de deuda

204 Cfr. “Kant no ha hecho más que llevar hasta el final una vieja concepción de la crítica. Ha concebido la crítica como una fuerza que debía llevar por encima de cualquier otra pretensión al conocimiento y a la verdad, pero no por encima del propio conocimiento, no por encima de la propia verdad. Como una fuerza que debía llevar por encima de las demás pretensiones a la moralidad, pero no por encima de la propia moral. A partir de aquí, la crítica total se convierte en política de compromiso: antes de ir a la guerra, se reparten las esferas de influencia (...) Se las limita respectivamente, se denuncian los malos usos y las usurpaciones, pero el carácter incriticable de cada ideal permanece en el centro del kantismo como el gusano en la fruta: el verdadero conocimiento, la verdadera moral,” *Nph*, p. 127.

205 En *Mil mesetas*, la forma-Estado se inmiscuye a tal punto en los procesos de individuación y subjetivación que determina a su vez la doble articulación de la imagen clásica del pensamiento que consiste en “un *imperium* de lo verdadero” fundamentada en la noción de Ser y “una república de los espíritus” donde “el Sujeto” es el “principio que convierte el ser en *para nosotros*”, *MP*, pp. 380-383.

206 *MP*, p. 381.

con el dios cristiano que tiene por efecto la negación de las pulsiones del cuerpo. Para Kant, ni el conocimiento, ni la acción moral, ni la belleza mantienen relación alguna con el cuerpo; la segunda requiere incluso de la puesta a un lado de sus pulsiones y de su circunstancia. De ahí que, aquello que tiene que ver con la risa y el humor le parezca a Kant algo que es simplemente parte del arte agradable, pero ajeno a la seriedad que reclama lo bello.²⁰⁷ En la *Genealogía de la moral*, Nietzsche rastrea la procedencia de la actitud seria y señala que esta le sirvió en un principio a un deudor “para infundir confianza” en la “promesa de restitución” que le habría hecho a un acreedor.²⁰⁸ Según Nietzsche, la relación de deuda pareciera estar al comienzo de la vida en sociedad; habría cobrado fuerza como una condición de deuda con los antepasados, que terminarían por asumir proporciones gigantescas y volverse dioses. La estética kantiana vinculada a lo bello, en parte, es un esfuerzo por rehabilitar la sensación de asombro por lo divino en la naturaleza. En este sentido, en mi lectura y siguiendo a Deleuze, la seriedad kantiana ante lo bello supone “una situación de deuda con la divinidad que la filosofía crítica no logra

207 Cfr. “Entre lo que es estimulante, cercanamente emparentado con el deleite que da la risa y perteneciente a la originalidad del espíritu, pero no precisamente al talento del arte bello, puede también contarse la manera humorística (*launichte*) de poder ponerse voluntariamente en una cierta disposición anímica en que todas las cosas son juzgadas muy distintamente a como es habitual (incluso al revés) y, sin embargo, conforme a ciertos principios de la razón en un tal temple del ánimo. Quien está involuntariamente sometido a tales alteraciones es *caprichoso*, pero quien puede asumir voluntariamente y en conformidad a fin con vistas a una vívida presentación por medio de un contraste que mueve a risa, ése y su discurso llámanse *humorísticos*. Con todo, esta manera pertenece más al arte agradable que al bello, porque el objeto del último siempre debe mostrar en sí alguna dignidad y reclama, por eso, una cierta seriedad en la presentación, tal como hace el gusto en el enjuiciamiento”, Immanuel Kant *Crítica de la facultad de juzgar*, §54 (trad. Pablo Oyarzún, Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1991) p. 243.

208 Cfr. “El deudor, para infundir confianza en su promesa de restitución, *para dar una garantía de la santidad y de la seriedad de su promesa*, para imponer dentro de sí a su conciencia la restitución como un deber, como una obligación, empeña al acreedor, en virtud de un contrato, y para el caso de que no pague, otra cosa que todavía 'posee', otra cosa sobre la que todavía tiene poder, por ejemplo su cuerpo, o su mujer, o su libertad, o también su vida” Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral* (trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2005) p. 84.

erradicar.”²⁰⁹ Incluso podríamos decir, siguiendo a Nietzsche, que el establecimiento del vínculo entre seriedad y belleza es la manera en que Kant promete que pagará una cierta deuda por su propia existencia. Como promesa de pago empeña algo que posee: su actitud vital en relación a los alcances de su trabajo crítico. En este sentido, según Deleuze, la seriedad kantiana es la del creyente que habla sobre lo que considera sagrado y termina por fomentar su culto a la manera de un sacerdote.²¹⁰ Nietzsche, un pensador clave para la formulación del método de crítica y clínica que propone Deleuze, diagnostica en el ascetismo de Kant una condición de deuda existencial que se expresa a la manera de un culto a la seriedad, que coincide con una sensación de culpa, y que impide la realización de una crítica inmanente pues hace a un lado a las pulsiones del cuerpo.

Es posible caracterizar la seria operación de doble pinza que lleva a cabo Kant, y que critica Nietzsche, a partir de la imagen de la langosta con la que comenzamos este capítulo. Como señalé más arriba, la imagen de la langosta es una especie de provocación humorística asignificante que, sin embargo, permite construir distintas caricaturas que sintetizan algunos de los argumentos de Deleuze y Guattari. En el “Tratado de nomadología”, Deleuze y Guattari retoman el argumento que formulara Nietzsche contra Kant, en el “Prólogo” de *Aurora*, cuando afirman “Kant no ha cesado de criticar los malos usos [de las facultades] para mejor bendecir su función”.²¹¹ Si seguimos precisamente esta crítica de Nietzsche veremos que la dimensión del Sujeto, tal como la formuló el filósofo de Königsberg, está doblemente articulada. Según Nietzsche

209 CC, p. 177.

210 *Nph*, p. 132.

211 *Mp*, 381.

para crear espacio para su ‘reino moral’, [Kant] se vio obligado a presuponer un mundo indemostrable ‘un más allá’ lógico - ¿para eso mismo necesitaba su crítica de la razón pura! O dicho de otra manera: no la habría necesitado si una cosa no le hubiera importado más que todas las otras, hacer invulnerable el ‘el reino moral’, más concretamente, invulnerable por la razón (...).²¹²

En la *Crítica de la razón pura*, Kant definió los “usos ilegítimos e ilegítimos” del entendimiento, según los cuales, “únicamente los fenómenos pueden estar sometidos a la facultad de conocer ”²¹³, mientras que los *noúmenos* son inaccesibles a nuestro entendimiento. Sin embargo, en la *Crítica de la razón práctica*, Kant establece que los objetos de legislación “de la razón práctica” son “únicamente los seres libres”.²¹⁴

Lo que define a la libertad (...) es un poder ‘de comenzar por sí mismo un estado, cuya causalidad no se incluye a su vez (como en la ley natural) en otra causa que la determine en el tiempo. En este sentido, el concepto de libertad no puede representar un fenómeno, sino tan sólo una cosa en sí [o *noumeno*] que no es dada en la intuición.²¹⁵

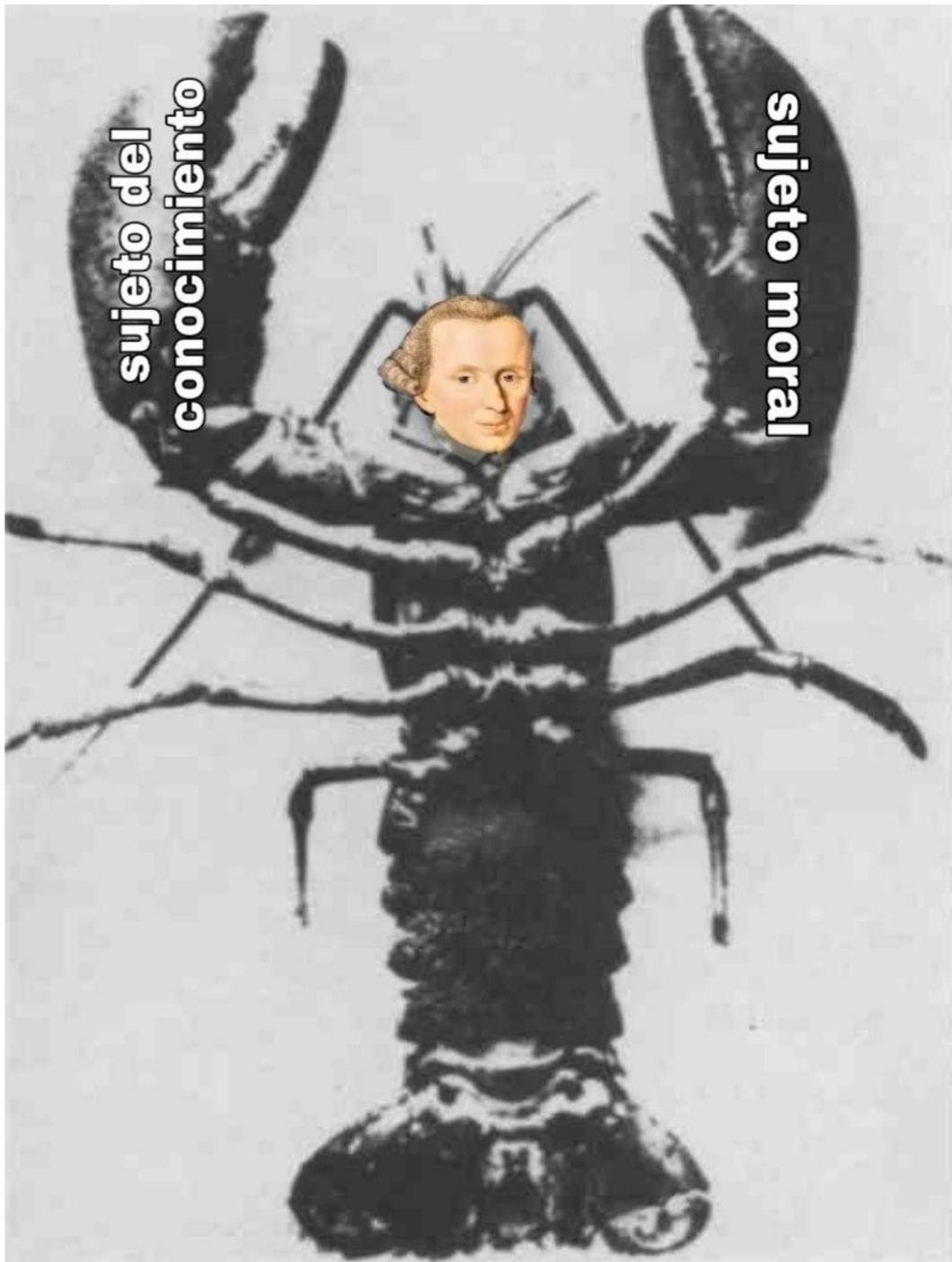
Kant funda su teoría moral en la idea de una voluntad libre, es decir, en una cosa en sí, aunque haya dicho en su libro precedente que las cosas en sí estaban fuera del campo del conocimiento humano. Por eso afirma Nietzsche que su objetivo, mediante la escritura de las dos primeras críticas, era volver su teoría moral invulnerable al fundarla en en una cosa en sí que el mismo demostró como indemostrable. Siguiendo el sistema de las dos primeras críticas, la imagen-clásica del pensamiento reformulada por Kant, tendría este aspecto:

212 Nietzsche, Friedrich, *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales* (trad. Genoveva Dietrich, Barcelona: Random House Mondadori, 2010), pág. 14.

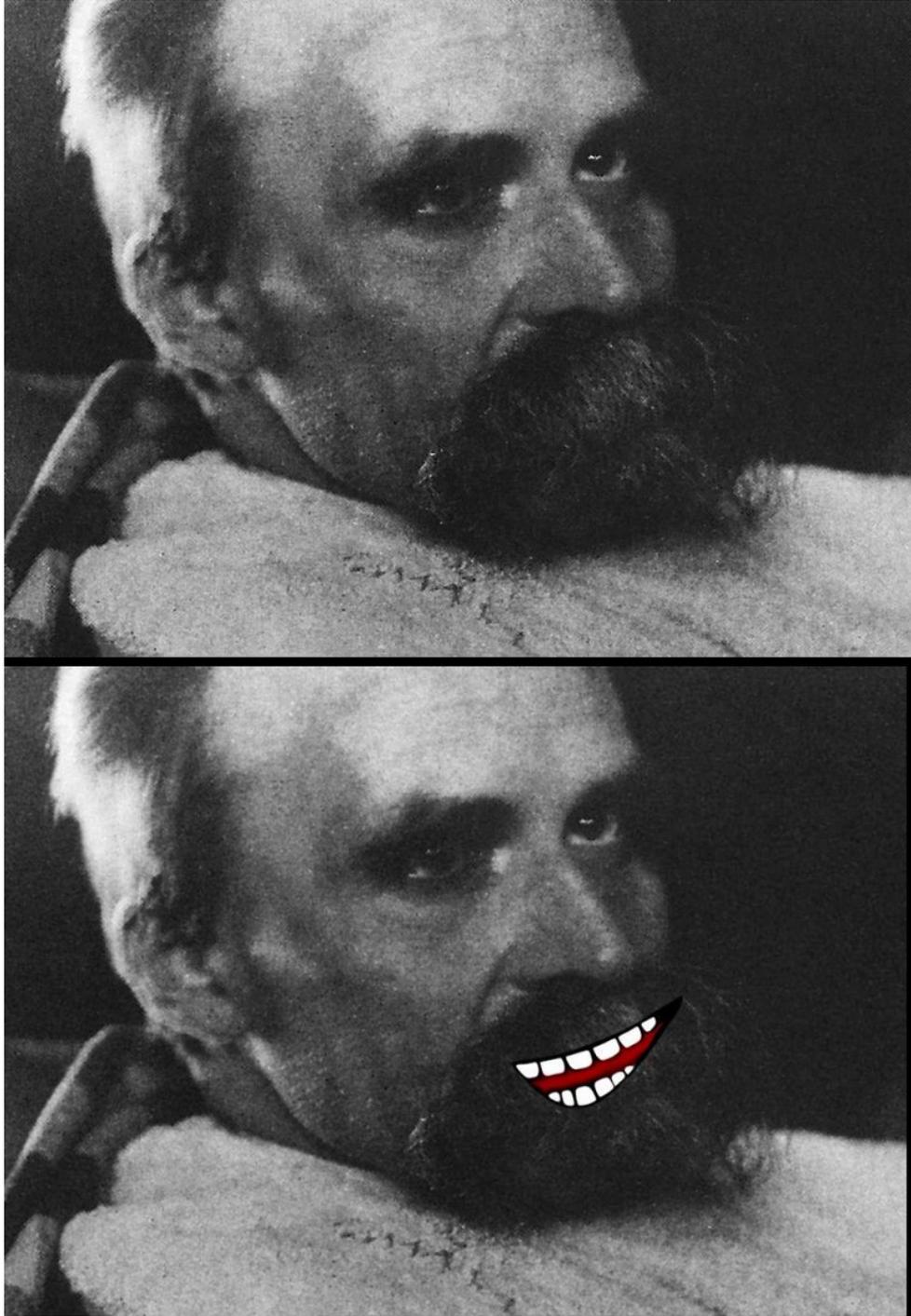
213 K, p.48.

214 K, p. 57.

215 K, p. 58.



La doble pinza con la que Kant constituye al sujeto es la que vuelve impensable la génesis material de ese Sujeto y el valor del tipo de acción moral que él mismo se plantea. En el “Prólogo” de *Aurora*, debajo de sus bigotes,



Nietzsche se ríe de la doble pinza con la que Kant articuló al sujeto moderno y pretendió pasar como un legislador instituyente cuando en realidad era simplemente, dirá Deleuze,

“un juez de Paz al que” el dominio de la moral le parecía sagrado.²¹⁶ La distinción entre 1) un legislador instituyente, 2) un legislador que ya habita al interior de un espacio donde rige una ley (sea la del conocimiento y la moral, sea la del *aparato de estado*) y, por último, 3) un juez que juzga a partir de leyes establecidas, es clave. Según mi propuesta, Nietzsche será el legislador instituyente que requerirá de la risa, el juego y la experimentación con el estilo, en tanto “poderes afirmativos de reflexión y de desarrollo”²¹⁷, para realizar la crítica inmanente que ni el legislador ni el juez subordinados a una ley pueden llevar a cabo.

A diferencia de la negación del cuerpo que realiza Kant, según Deleuze, para llevar a cabo su crítica inmanente, Nietzsche reivindica tanto la importancia del cuerpo frente a la conciencia como su risa. Al igual que Spinoza, Nietzsche también busca devaluar la importancia de la conciencia frente al cuerpo.²¹⁸ A esto le llama una necesaria modestia de la conciencia que implica el dejar de concebirla como una sustancia (a la manera de Descartes) para concebirla ahora como un “síntoma (...) de la actividad de unas fuerzas que no tienen nada que ver con lo espiritual”.²¹⁹ Todo aquello que entendemos desde el punto de vista de la conciencia, según Nietzsche, no ahonda

216 *Nph*, p. 128.

217 *Nph*, p. 270. Como escribe José Ezcurdia: “Nietzsche enaltece la inocencia del juego que en su propio despliegue crea las reglas en las que se constituye como tal, de la danza que funde lo informe y la forma, de la risa que trae al mundo intensidades puras en cuanto éstas implican la afirmación de la afirmación” en “Hacia la lectura deleuziana de Nietzsche” en *Cuerpo, intuición y diferencia en el pensamiento de Gilles Deleuze* (Ciudad de México: Editorial Ítaca, 2016), pp. 45-57. El problema con el texto de Ezcurdia es que no discute la distinción entre fuerzas reactivas y fuerzas activas que resulta clave, desde la perspectiva de esta investigación, para abordar la lectura deleuziana de Nietzsche, a partir del problema de la crítica inmanente.

218 “Esta es la frase de la modestia de la conciencia. Terminando así por entender el mismo «yo» consciente como un instrumento único al servicio de aquel más alto entendimiento que entiende todas las cosas; pudiendo entonces preguntarnos si todo querer consciente, todos los fines conscientes, todas las valoraciones no serán acaso únicamente medios por los que se debe conseguir algo sustancialmente diverso de lo que aparece dentro de la conciencia (VP: 450)”, Nietzsche Friedrich, citado en *Nph* pág. 59.

219 *Nph*, p. 59.

precisamente en esas fuerzas no espirituales que determinan a la conciencia. Por eso necesitamos de la perspectiva del cuerpo —y sus procesos fisiológicos— desde donde la conciencia aparece como una forma de dominio. La conciencia en tanto “unidad subjetiva” es, según Nietzsche, la emergencia en el cuerpo de una forma de soberanía que conlleva un cierto olvido, a la manera en que el gobernante de un territorio político tiene que ignorar los detalles completos del territorio que gobierna.²²⁰ La risa, en parte, es una especie de recordatorio del olvido que caracteriza a la conciencia y que oculta la multiplicidad que la rodea. Escribe Kant,

en todo lo que deba incitar una risa vivaz, convulsiva, tiene que haber algo de contrasentido (en lo cual, por tanto, no puede el entendimiento encontrar complacencia). La *risa es un afecto debido a la transformación repentina de una tensa espera en nada*. Precisamente esta transformación, que ciertamente no es halagüeña para el entendimiento, alegre, empero, indirectamente, por un instante, de muy vívida manera. Debe, pues, consistir la causa en la influencia de las representaciones sobre el cuerpo y su efecto recíproco en el animo.²²¹

Lo que Kant define aquí como un fracaso del entendimiento en el que una tensa espera se transforma en nada; visto desde la perspectiva de Nietzsche será un testimonio de esa multiplicidad presente en la experiencia y en nuestro propio cuerpo.

Una de las piedras angulares que, según Deleuze, hacen que Nietzsche lleve a cabo la crítica inmanente que la seriedad impidió realizar a Kant es su formulación de una ontología de fuerzas, en la que la risa aparece precisamente como una fuerza más que afirma la multiplicidad presente en una circunstancia. La lectura de Deleuze de Nietzsche como un pensador que entiende la realidad como una multiplicidad de fuerzas en relación parece estar anclada en el siguiente fragmento póstumo:

220 Nietzsche, Friedrich, *Writings from the Late Notebooks* (trad. Kate Sturge, Cambridge: Cambridge University Press, 2003), p. 43. Traducción mía.

221 Kant, Immanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*, p. 240.

un conjunto determinado de fuerzas en un determinado espacio y no en un espacio que se encuentra ‘vacío’ y en cualquier lugar; por el contrario, una relación de fuerzas en cualquier lugar, como un juego de fuerzas y oleadas de fuerzas que es simultáneamente uno y ‘múltiple’ (...) un océano de fuerzas dinámico y desbordante al interior de sí mismo, eternamente cambiando (...) este mundo misterioso, más allá del Bien y del Mal, sin finalidades (...) *¡Este mundo es la voluntad de poder y nada hay más allá! ¡Y ustedes mismos también son esta voluntad de poder y nada hay más allá!*²²²

En el mundo articulado por la voluntad de poder no hay un contenedor “vacío” e “infinitamente extendido” que pre-exista a las relaciones de fuerza. Según Nietzsche, el espacio newtoniano “infinitamente extendido” y concebido como un contenedor “¡(...) está vacío, vacío de sentido y es digno de una risa homérica!”²²³. La risa homérica es la de aquel fabulador, creador de dioses, perteneciente a un mundo que, a diferencia del cristiano, habría afirmado una multiplicidad mediante su politeísmo. Una risa paralela es la que hizo fallecer a los dioses mismos en la era del monoteísmo cristiano. “Los Dioses están muertos”, afirma Deleuze al explicar el pluralismo de la filosofía de Nietzsche, “pero se han muerto de risa al oír decir a un Dios que él era el único”²²⁴. En ambos casos la risa se revela ante cualquier reducción de la multiplicidad de lo existente y afirma esa relación de fuerzas presente en cualquier lugar, de la que habla Nietzsche en el fragmento, y que produce conjuntos determinados de fuerzas. La risa para Nietzsche es un efecto de la voluntad de poder pero que justo afirma de manera inmanente el juego de fuerzas en un determinado espacio; así evita que la voluntad de poder se convierta en una “abstracción metafísica”.²²⁵ La risa no reconoce a la voluntad de poder como lo haría la conciencia con sus objetos de conocimiento. La perspectiva de ese cuerpo que “entra en

222 Nietzsche, Friedrich, *Writings from the Late Notebooks*, pág. 38.

223 Nietzsche, Friedrich, citado en Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía* (trad. Carmen Artal, Barcelona: Anagrama, 2002), pág. 145.

224 *Nph*, p.11.

225 *Ibid.*, p. 74.

risa”²²⁶, según Nietzsche, se afirma de manera inconsciente como una fuerza más en relación a aquellas que se movilizan de manera diferencial en función a la voluntad de poder que las atraviesa. En la lectura de Deleuze, Nietzsche y Spinoza parecen conseguir la inmanencia de manera similar. La voluntad de poder es, en términos de Nietzsche, “el elemento genealógico de la fuerza”²²⁷ mientras en términos de Spinoza, sería su causa inmanente; pero en ambos casos lo que resulta clave es que la causa es indisociable de sus efectos. La voluntad de poder es al mismo tiempo un “océano de fuerzas dinámico y desbordante al interior de sí mismo” situado en un tiempo “eternamente cambiante”; pero también es este “conjunto determinado de fuerzas en un determinado espacio” que la risa afirma.

El devenir, en la lectura que hace Deleuze de la filosofía de Nietzsche, aparece como una constante recomposición de grados y de relaciones de fuerza que acontecen sin ninguna teleología pre-determinada²²⁸. Deleuze caracteriza a la dinámica de composición de fuerzas propuestas por Nietzsche como un proceso de *diferencia relacional*. El proceso de conflicto entre las fuerzas, definido por Nietzsche, es aquel en el que una fuerza busca capturar a otra para apropiarse de ella y volverla parte de una nueva voluntad. En este proceso una fuerza se enriquece a sí misma al capturar a otras fuerzas y reunir las en una nueva combinación. Hay un incremento en la potencia del conjunto que captura (una célula, digamos) al punto en que esta situación produce una nueva voluntad. Así define Nietzsche al mundo: su elemento primordial es el devenir y este último se

226 Agradezco a la Dra. Ana María Martínez por compartirme esta formulación que subraya como el cuerpo no ríe de manera consciente sino que le ocurre precisamente el entrar en risa.

227 *Ibid.*, p. 78.

228 Ver nota 48.

establece por las relaciones de exterioridad que establecen las fuerzas entre sí. En este proceso de captura y conquista de nuevas fuerzas emergen los individuos. Ahora bien,

De la voluntad de poder como elemento genealógico se desprenden, a la vez, la diferencia de cantidad de las fuerzas en relación y la cualidad respectiva de dichas fuerzas. Según su diferencia de cantidad, las fuerzas se llaman dominantes o dominadas. Según su cualidad, las fuerzas se denominan activas o reactivas.²²⁹

A Nietzsche le interesa principalmente la dimensión cualitativa de la fuerza, su carácter activo o reactivo. “El problema de” la crítica inmanente en parte “es este: ante un fenómeno o un acontecimiento, estimar la cualidad de la fuerza que le da un sentido, y a partir de ahí, medir la relación de las fuerzas presentes”.²³⁰ Las fuerzas activas son fuerzas que se llevan a sí mismas hasta el límite de lo que pueden hacer. Una fuerza reactiva, por el contrario, es aquella que se separa a sí misma, o a las otras fuerzas, de lo que puede hacer. Diagnosticar el carácter reactivo o activo de las fuerzas que dominan a un individuo o acontecimiento será un paso clave para la crítica inmanente. En principio,

La conciencia es esencialmente reactiva; por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, de qué actividad es capaz. Y lo que decimos de la conciencia debemos también decirlo de la memoria y del hábito. Aún más: debemos decirlo incluso de la nutrición, de la reproducción, de la conservación, de la adaptación.

Las fuerzas reactivas principalmente son aquellas que no están abiertas a componer con el acontecer de relaciones de fuerza a su alrededor, sino que priorizan la conservación de la identidad del individuo separando las fuerzas en juego de lo que pueden. En este sentido, las fuerzas reactivas separan al cuerpo de lo que puede y resultan ajenas a la risa nietzscheana que, por el contrario, se afirma como parte de la multiplicidad que acontece.

El verdadero problema es el descubrimiento de las fuerzas activas, sin las que las propias reacciones no serían fuerzas. La actividad de las fuerzas es necesariamente inconsciente, esto es lo que hace del cuerpo algo superior a cualquier reacción, y en particular a esta

229 *Ibid.*, p. 78.

230 *Ibid.*

reacción del yo llamada conciencia (...). Las fuerzas activas del cuerpo, he aquí lo que hace del cuerpo un «sí mismo» y lo que define a este «sí mismo» como superior y sorprendente.

En esta caracterización de las fuerzas es importante notar la manera en que Deleuze vincula a las fuerzas activas con el camino abierto por Spinoza a la filosofía y a las ciencias mediante la afirmación “nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo”.²³¹ Las fuerzas activas de Nietzsche parecen precisamente afirmar lo que un cuerpo puede y explorar ese límite. Por el contrario, las fuerzas reactivas niegan la fuerza de su cuerpo o de otro cuerpo.

Nietzsche se comporta como un humorista, desde la perspectiva de Deleuze, cuando parodia el imperativo categórico kantiano y nos propone el experimento del *eterno retorno*, un componente clave de la crítica inmanente que permite la afirmación de las pulsiones y de las fuerzas activas que componen al cuerpo. El experimento del eterno retorno repite en parte la formulación kantiana del imperativo categórico pero también resalta su diferencia cuando muestra que su objetivo no es reforzar una comunidad universal de sujetos que legislan acerca de una ley moral, sino abrir al individuo al devenir de fuerzas que acontece. La versión paródica de Nietzsche pareciera decir: “actúa de tal manera que puedas querer que tu acción se repita un número infinito de veces”.²³² Deleuze lo formula así, “lo que quieres, quíerelo de tal manera que quieras también su eterno retorno”.²³³ Este pensamiento busca constituir un centro de gravedad para la voluntad que le permita afirmar si lo que desea es suficientemente valioso como para

231 Spinoza, Baruch, “Parte Tercera, Proposición II, Escolio” en *Ética demostrada según el orden geométrico*, p. 204.

232 Formulo esta versión a partir de este fragmento póstumo: “Si, en todo lo que quieres hacer, empiezas por preguntarte: ¿estoy seguro de que quiero hacerlo un número infinito de veces?, esto será para ti el centro de gravedad más solido” citado en *Nph*, p.11.

233 *Nph*, p. 99.

desear su repetición al infinito. En este sentido, el experimento del eterno retorno apunta al trabajo de diagnóstico que caracteriza a la crítica immanente: permite una evaluación, dice Deleuze, a partir de una “regla práctica” de la “voluntad (...) tan rigurosa como la kantiana”.²³⁴

Para que la crítica immanente que llevará a cabo la filosofía nietzscheana sea puesta en marcha, el eterno retorno no puede reducirse a un simple experimento mental; sin embargo, para aligerar el peso que supone el convertirlo en un principio ontológico y así también subrayar la importancia que tiene en él el azar, Deleuze lo vinculará intrínsecamente al juego. Deleuze explica el eterno retorno haciendo referencia al poema de Mallarmé, *Una tirada de dados jamás abolirá el azar*. La tirada tiene dos momentos “los dados que se lanzan y los dados que caen”. Según Deleuze, estos dos momentos son “dos momentos del mismo mundo”; mientras la tirada de los dados “afirma el devenir”, el momento en que caen los dados constituye “el ser del devenir”.²³⁵ Es decir, mientras el azar coincide con el devenir en sí mismo, la combinación que produce el azar produce a cada instante su carácter de necesidad. “La necesidad se afirma en el azar, en el sentido exacto en el que el ser se afirma en el devenir”.²³⁶ Nietzsche señala que el eterno retorno de un instante azaroso abole cualquier posibilidad de hacer uso de la causalidad o de la probabilidad para poder predecirlo. Por lo tanto, la *necesidad* del azar (en tanto configura una forma de destino) es la incesante combinación del azar en sí mismo (el resultado de una tirada de dados).²³⁷ El eterno retorno configura, a la vez, la posibilidad de una crítica

234 *Ibid.*

235 *Ibid.*, p. 41.

236 *Ibid.*

237 *Ibid.*, p. 42.

inmanente y el reto mismo que esta tiene que afrontar: el de afirmar el azar desde un inicio excluyendo cualquier posible especulación sobre una combinación ganadora.

Deleuze pervierte al legislador instituyente definido por Rousseau cuando afirma que Nietzsche es el verdadero filósofo legislador: aquel que instituye el tribunal del eterno retorno para la voluntad y sitúa como criterio ético la doble afirmación a la que nos invita el *amor fati*. Frente al azar y el caos que conforma la relación de fuerzas que articula a la voluntad de poder, esta última sólo adquiere sentido a luz de los valores creados por los individuos atravesados por este proceso de devenir. Toda individuación es una relación de fuerzas; al mismo tiempo una voluntad afirma su propia diferencia al producir una evaluación sobre lo que es bueno y lo que resulta malo para ella misma. Esta evaluación es distinta al juicio moral que posee una tabla de valores trascendentes que tiene tipificado lo que es Bueno y lo que es Malo en general. Toda individuación es una nueva posibilidad de vida. En este primer sentido, Nietzsche es un filósofo legislador no sólo porque instituye la dimensión ontológica del eterno retorno sino porque subraya la importancia del proceso de legislación instituyente mismo al que todo individuo estaría expuesto: no sólo el legislador que instituye una República, sino también aquel a quien los valores trascendentes de la moral ya no le funcionan, pues estos aparecen como criterios predeterminados para su acción que le ocultan el ejercicio de su propia voluntad entendida como la afirmación de ciertos valores (y no otros).

El eterno retorno permite afirmar el deseo ante la perspectiva de la repetición al infinito: una especie de tribunal que no traicionaría al deseo sino que le daría una regla para su acción. Por lo tanto, dice Deleuze, el acto de desear y de evaluar en todo

momento aparece como una creación constante que sucede al interior del tiempo y —a diferencia del imperativo categórico— en una circunstancia específica. El eterno retorno, en tanto principio cosmológico, es lo que constituye la síntesis de las fuerzas en el tiempo —la síntesis especulativa— y, por lo tanto, lo que constituye a los seres individuados como un grado de potencia a cada momento. Por ello, para afirmar su propio ser el individuo tiene que afirmar su potencia al postular una evaluación de lo que es bueno y lo que es malo para él. El ser, dice Deleuze, no es otra cosa que esta evaluación —una constante síntesis práctica—. En este sentido, la creación de nuevos valores y de nuevos rasgos y modos de existencia en medio del devenir es la afirmación del devenir en cuanto tal. Por lo tanto, el carácter de *ser* únicamente será “conferido”, en el sistema filosófico de Nietzsche, a estas formas afirmativas de la voluntad de poder que realizan una afirmación del devenir y de sí mismas. Esta es la naturaleza selectiva del eterno retorno que, en tanto síntesis práctica, permite hacer una crítica immanente que consiste en evaluar las fuerzas que son capaces de afirmarse o no, al crear nuevos valores y nuevas formas de vida. En el momento de la creación de nuevos valores, la afirmación de un proceso de azar en específico se vuelve la ocasión necesaria para hacer una evaluación determinada. Cuando los cuerpos, tanto sociales como individuales, se entienden a sí mismos como el resultado de este proceso de azar, el azar se vuelve un material indispensable para conformar una cierta evaluación. La actitud ética de afirmar el azar como una forma de destino y crear algo a partir de él será llamada por Nietzsche *amor fati*. El *amor fati* Nietzscheano no es una aceptación del destino. En principio es un *amor* en el que no se desea que las cosas sean otras que las que son.²³⁸ Esta afirmación libera en

238 Friedrich, Nietzsche, *Ecce Homo* (trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2005), pág. 61.

el cuerpo “fuerzas espontáneas, agresivas, invasoras, creadoras de nuevas interpretaciones, de nuevas direcciones y formas”.²³⁹ Es esto a lo que Deleuze llama la doble afirmación del eterno retorno en la que un individuo, primero, se concibe a sí mismo como un producto del azar y de la voluntad de poder y, posteriormente, crea una nueva evaluación, un nuevo valor una forma de vida que le permite crear algo a partir de lo que sucede en determinado momento.

En la conclusión de *La ciencia jovial*, Nietzsche hace coincidir la experiencia de lectura de un estilo de escritura específico con el acto de bailar. En el “Epílogo” del libro “la risa más maliciosa, más alegre, más duendesca” llama a la voz que habla en el texto a que se calle y le hace decir: “si malentendeis al cantor, ¡qué importa eso! (...) Mientras más nítidamente podáis oír su música y su estilo, tanto mejor bailareis también al son de su flauta”.²⁴⁰ En un primer sentido, es la importancia de la experiencia de lectura de un determinado estilo, a la manera de un baile entre el escritor y el lector, la que parece ser la “herencia” de Nietzsche que reclama para sí la filosofía de Deleuze, cuando decide pensar a partir del humor. Pero el estilo humorístico en específico es indisociable desde mi perspectiva del problema de la crítica inmanente. La “herencia”²⁴¹ de Nietzsche que pone en primer plano el problema de la crítica inmanente es 1) su risa, en tanto afirmación de una multiplicidad que se resiste a reducirse a lo Uno; 2) su humor, al resaltar la importancia de la parodia para la creación de conceptos en filosofía; 3) su juego, al subrayar la importancia del azar para poder afirmar una verdadera relación con

239 Friedrich, Nietzsche, *La genealogía de la moral*, pág. 102.

240 Friedrich, Nietzsche, *La ciencia jovial*, pág. 254.

241 Retomo la formulación del problema de la herencia de la obra de Nietzsche del texto “Friedrich Nietzsche: la promesa de una herencia” de Martínez de la Escalera, Ana María, *Acta Poética*, 21, 2000.

el devenir; y, finalmente, 4) su experimentación con el estilo que desestabiliza al lector, hasta hacerlo bailar en el mejor caso con el ritmo del texto, tal como nos invita el “Epílogo” de *La ciencia jovial*. Es como si Nietzsche le hubiera heredado a Deleuze una vocación de relacionarse con el lector de tal manera que la lectura pudiera ser una doble afirmación. Primero, del devenir en juego en cada acto de lectura, pero también de la necesidad de crear un movimiento propio, un paso de baile o una postura, en relación a este devenir. Me refiero a la creación, por parte del lector, de su propia lectura, que terminaría por afirmar precisamente el ser de este devenir. Es esto último lo que busco al subrayar el problema de la crítica inmanente en la obra de Deleuze y al vincular a la práctica humorística con este problema filosófico.

Las prácticas humorísticas de Deleuze, a solas, y de Deleuze junto con Guattari, que abordan el problema de la crítica inmanente, reivindican la herencia de los rasgos nietzscheanos mencionados: un interés por el juego, una puesta en duda de la seriedad en favor de la risa y una experimentación con el estilo. Pero sobre todo, las prácticas humorísticas que estudiaré en el siguiente capítulo ponen en marcha la doble afirmación característica de la crítica inmanente que definí y que hace posible la dimensión cosmológica del eterno retorno. Como lo afirma Erin Manning

Deleuze deja en claro que hay una doble afirmación en Nietzsche. Hay una primera afirmación que afirma el ser del devenir al desactivar las fuerzas reactivas, al destruir su capacidad para continuar siendo reactivas. Pero eso no es suficiente. La segunda afirmación afirma la afirmación, la lleva a un nivel más alto, más allá de lo reactivo, liberando al devenir para llevarse a sí misma hasta el límite de lo que puede. Esta afirmación de la afirmación es un acontecimiento que desborda lo humano. Porque es donde el acontecimiento trabaja sobre sí mismo, sobre su propio acontecer.²⁴²

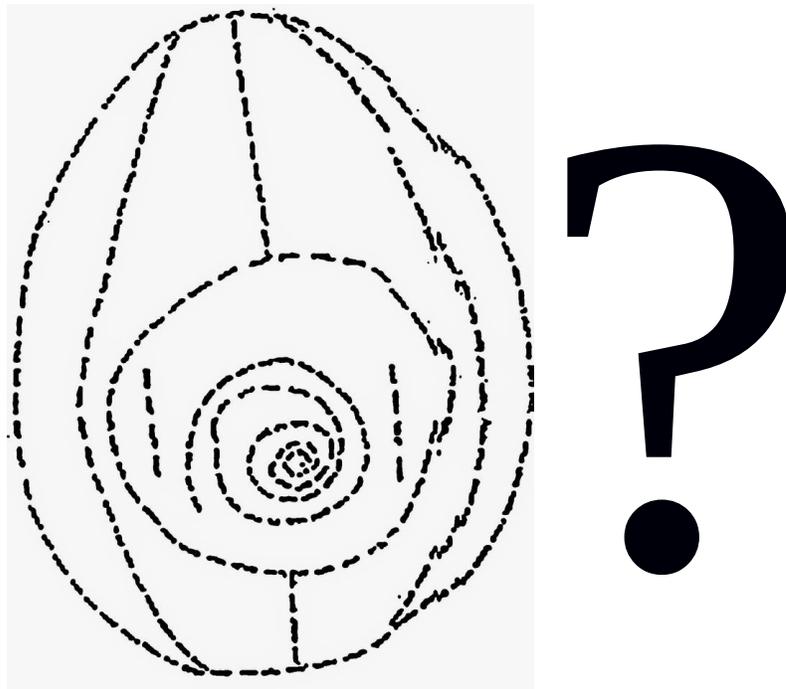
242 Manning, Erin en “La creatividad como afirmación del ‘acontecimiento’”. Entrevista a Erin Manning y Brian Massumi”, por Juan Pablo Anaya, en *La creación hoy: perspectivas posthumanistas* (1ª ed., Ciudad de México: UDLAP/Ítaca, 2018), pág. 180.

Es esta relación de la doble afirmación con el acontecimiento la que exploraré, a partir de distintos humoristas clave para la filosofía de Deleuze, en el siguiente capítulo.

2. Devenir-huevo para alcanzar el cuerpo sin órganos: del humor como destitución de la ley, al humor como modo de hacer huir su jurisdicción y llevar a cabo una jurisprudencia

El huevo es pollo en potencia, pero es huevo en acto.
Hugo Hiriart

¿En qué se parece un masoquista que ha suturado, con hilo y aguja, todos los agujeros de su cuerpo y un huevo o, más precisamente, este



Formulo esta comparación como una pregunta, en principio, para simular la estructura de un chiste. Sé bien que aclarada la razón del parecido su extrañeza no hará reír de inmediato a nadie. La peculiaridad de un huevo, tanto de aquel que ha sido fertilizado y

es parte de nuestra dieta como del que aparece en la imagen, consiste precisamente en estar en potencia. Al suturar los agujeros de su cuerpo, el masoquista parece querer volver a un estado embrionario similar. El parecido entre el huevo y el masoquista reside en que los dos se encuentran herméticamente cerrados. Es cierto, hay una porosidad propia de la piel y del cascarón. Pero en ambos casos, los intercambios con el exterior son mínimos. Al cerrar los orificios de su cuerpo, el masoquista suspende el trabajo y el correcto funcionamiento de buena parte de sus órganos, como si por este medio alcanzara ese estado de potencia; esa “realidad intensiva”²⁴³ propia de un huevo, compuesta simplemente de zonas de concentración bioquímica, que conforman distintos gradientes o umbrales proteínicos, donde los movimientos de diferenciación están a punto de ocurrir. La comparación entre el masoquista y el huevo es anómala, y un tanto ridícula, y lo que genera es más bien un grado de extrañamiento al intentar comprender semejante tesis, quizá también una leve mueca risueña de complicidad al entender que se nos plantea una pista y se nos invita a jugar un juego.

El segundo huevo, la imagen que incluimos en la pregunta, complica aún más las cosas. Aparece debajo del título, “28 de noviembre 1947 ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, a manera de epígrafe, en la sexta meseta del libro, *Mil mesetas*, de Deleuze y Guattari. Es el llamado “huevo de Amma”, dios creador del universo, según los Dogones. Para este grupo humano, que habita en la región central de Malí, este huevo es el cuerpo cerrado del dios Amma que se abrió creando así la realidad que conocemos. Al interior de este huevo, o placenta, Amma trazó “los movimientos internos (...) usados para la creación de todas las cosas, animadas e inanimadas, que habrían de conformar este

243 MP, p. 168.

universo”.²⁴⁴ El interés de Deleuze y Guattari por esta imagen reside en la manera en que plantea un “diagrama mítico”, ajeno al imaginario pre-formacionista, que contiene una “distribución de intensidades”²⁴⁵ que se pondrá en movimiento para dar origen al universo. Y aunque incluimos esta imagen en la pregunta que planteamos al inicio, a manera de chiste, su presencia en la meseta no es particularmente legible y mucho menos graciosa. Es más bien parte de un humor que gusta de emparentarse con lo anómalo para llevar a cabo un tipo de operación crítica específico. A fin de cuentas, los “chistes dudosos”, tal como los definió Macedonio Fernández²⁴⁶, no convocan de inmediato a la risa; pero si están bien contados, si algo interesante parece haber en ellos y son lo suficientemente extraños, pueden abrir un lapso de suspenso que nos permita, por lo menos, una errancia hacia lo anómalo.

Para intentar resolver en qué se parece el masoquista que ha suturado todos los agujeros de su cuerpo y el huevo en la imagen, en este segundo capítulo busco, en principio, rastrear el vínculo que planteara Deleuze entre Sacher-Masoch y Franz Kafka. Mi hipótesis es que para entender este vínculo nos conviene estudiar la cercanía entre la práctica humorística de estos dos autores consistente en contra-efectuar un acontecimiento. El vínculo entre la práctica humorística de Masoch y la de Kafka me llevará también a estudiar sus diferencias y conceptualizarlas a partir de los términos humor-Masoch y humor-Kafka; la idea es dar nombre al cuadro de singularidades literarias que exploran. Mi objetivo a partir de estos términos es resaltar una diferencia

244 Griaule, M. y G. Dieterlen, *The Pale Fox* (trad. Stephen C. Infantino, Arizona: Continuum Foundation, 1986), p. 117. Traducción del autor.

245 *MP*, p. 155.

246 Fernández, Macedonio, “Papeles de Reciénvenido” en *El humor absurdo. Antología ilustrada* (Buenos Aires: Editorial Brújula, 1967), selección y notas: Eduardo Stilman, pág. 168.

crucial entre ambos que será clave para la práctica de la filosofía de Deleuze y Guattari. El humor-Kafka como veremos traza una cartografía esquizoanalítica compuesta de líneas molares, moleculares y de fuga. La línea de fuga no busca permitirnos “huir” de una situación, sino, por el contrario, producir un grado de desorganización en una situación dada que permita tener de ella al menos una nueva perspectiva. A este procedimiento que aparece en el humor-Kafka, en este capítulo, lo defino como un *hacer huir* buscando traducir y sintetizar la expresión francesa de Deleuze, “*L’humour (...) fait filer quelque chose*”.²⁴⁷ Precisamente es este procedimiento el que exploro al final de este capítulo, ya no en el humor-Kafka sino en el humor-Artaud que aparece en *Mil mesetas*, vinculado a la pregunta ¿cómo hacerse un cuerpo sin órganos? y a la relación que tiene esta pregunta con el huevo con el que empecé este capítulo.

2.1 La re-presentación de Sacher-Masoch o el vínculo entre Masoch y Kafka

La aproximación de Deleuze a la obra de Masoch que presenté en el capítulo anterior está fuertemente orientada por la lectura de la obra de Kafka. Deleuze lo dice de manera explícita al referirse a la potencia crítica (*puissance critique*) del humor en la introducción a su *Presentación de Sacher-Masoch* titulada “Lo frío y lo cruel”: “Es evidente que Kafka otorga al humor (...) valores propiamente modernos”²⁴⁸. Esta afirmación aparece después de que Deleuze explica las paradojas que engendra la formulación kantiana de la conciencia moral y como preámbulo a su argumentación acerca de la manera en que la comicidad de la literatura de Sacher-Masoch responde a

247 *D*, edición francesa, pág. 83.

248 *SM*, p. 89.

ellas. El humor que descubre Deleuze en la narrativa de Masoch pareciera haberlo identificado también, gracias a o casi simultáneamente, en la obra del autor de *La metamorfosis*. Según la lectura que propongo en este capítulo, la caracterización de la obra literaria de Masoch como el ejercicio de un pensamiento cómico, ligado a un proyecto humorístico, a su vez, abrirá un horizonte que será clave para la novedosa aproximación de Deleuze y Guattari a la obra del autor checo, en 1973, en su *Kafka. Por una literatura menor*.

Aunque en este último texto se incluye un largo párrafo sobre las posibles relaciones entre Kafka y Sacher-Masoch, el vínculo entre ambos se desarrolla de manera precisa hasta el texto “Re-presentación de Sacher-Masoch” de 1989, que se publica de nuevo en 1993, dos años antes de la muerte de Deleuze, modificado y aumentado, como parte del libro *Critica y clínica*.²⁴⁹ Al igual que el que conté en la introducción de este capítulo, el título de este último ensayo sobre Masoch puede considerarse un “no-en-seguida-chiste”²⁵⁰. El filósofo crítico del pensamiento de la representación vuelve a hablar sobre Sacher-Masoch pero ahora ya no decide presentarlo, como en su texto de juventud, sino *re-presentarlo*. En este texto Deleuze busca enfatizar las aportaciones de Masoch “al arte de la novela”²⁵¹ pero todas las que menciona, así como algunos otros datos discutidos en este texto²⁵², vinculan directamente a Masoch con Kafka. Primero, como señala

249 Deleuze, Gilles, “Re-présentation de Masoch” en *Libération* 18 de mayo, 1989, p. 30. Reimpreso con cambios en *CC*, pp. 78-81.

250 Fernández, Macedonio, “Papeles de Reciénvenido”, p. 168.

251 *Ibid.* p. 78.

252 Estoy pensando en el acento que pone Deleuze, en la nota 1 de este ensayo, acerca de elementos que relacionan a Kafka con Masoch: 1) El hecho de que el protagonista de *La metamorfosis* lleva el mismo nombre con el que Wanda bautizará a su amante/esclavo: Gregorio; 2) la aparición de una estampa de, precisamente, la venus de las pieles al inicio de la novela corta de Kafka; y, finalmente, 3) la posibilidad de que el apellido Samsa sea un diminutivo o un anagrama parcial de Sacher-Masoch. *Ibid.* p. 80.

Deleuze, el protagonista de *La metamorfosis* lleva el mismo nombre con el que Wanda, en *La venus de las pieles*, bautiza a su amante/esclavo: Gregorio. Segundo, la noche anterior a su conversión en insecto, el Gregorio de *La metamorfosis*, pasa la noche enmarcando la estampa de una venus de las pieles. Por último, según Deleuze, es posible que el apellido del personaje de Kafka, “Samsa”, sea un diminutivo o un anagrama parcial de Sacher-Masoch. En este sentido, el título del artículo de Deleuze es una provocación en clave humorística. Según Réda Bensmaïa, para Deleuze y Guattari la ruptura que se observa en la escritura de Kafka no tiene antecedentes²⁵³. El propio Deleuze parece sugerir lo contrario cuando decide volver a presentar a Masoch pero ahora como el “precursor desconocido”²⁵⁴, e ignorado, de la “agresiva potencia cómica del pensamiento” (*la puissance agressive comique de la pensée*²⁵⁵) que anima la literatura de quien escribió *Carta al padre*. Sacher-Masoch habría generado un universo literario donde humor y perversión se vuelven aliados para destituir precisamente a la figura del padre abriendo el camino para la *Carta* de Kafka.

En “Lo frío y lo cruel”, Deleuze plantea que una risa paralela a la que acompaña a la condena de Sócrates es la que emitieron los escuchas de Kafka cuando, según narra Max Brod, leyó para ellos las primeras páginas de *El proceso*. En estas Joseph K. se confronta con leyes que le informan su presunta culpabilidad pero no le dicen de qué se le acusa. En este punto puede verse la *procedencia*, en el sentido genealógico que definimos anteriormente, del interés de Deleuze por el humor y el modo en que lleva a cabo un

253 Bensmaïa, Réda, “The Kafka effect” en *Kafka. Toward a minor literature* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), pp. ix-xxi.

254 Tomo la expresión del artículo titulado “Un precursor desconocido de Heidegger: Alfred Jarry” en *Crítica y clínica*, p. 128

255 SM, p. 75.

razonamiento anacrónico. A la manera de Jorge Luis Borges, en “Kafka y sus precursores”, contra el sentido común Deleuze considera que la literatura de Kafka “crea a sus precursores”.²⁵⁶ Sin embargo, todos los que Deleuze resalta tienen que ver con una estrategia humorística o con una risa. En *El proceso* (1925), según la lectura de Deleuze y Guattari, Kafka se burla de la supuesta existencia de la una ley trascendente y busca poner en primer plano la risa que habría de producirnos esta idea. Después, en retrospectiva, Deleuze vuelve a encontrar esa misma disputa en contra de la ley, primero, en Sacher-Masoch, y en *La venus de las pieles* (1870), y luego en Platón específicamente en el *Fedón* (aproximadamente 387 a.C.), cuando los discípulos de Sócrates se ríen de las leyes que condenaron a beber la cicuta al que ellos consideran el hombre más justo. Ya explicamos en el capítulo anterior la ruptura que existe entre la risa que aparece en el diálogo de Sócrates con respecto a la que puede producir la literatura de Masoch, siendo la primera una risa que reflexiona y sanciona a la ley mientras, la segunda, ya en la modernidad, busca destituirla. Sin embargo, queda por pensar cuál es la diferencia entre el humor de Masoch y el de Kafka y las risas que pueden llegar a tener por efecto.

En principio, siguiendo la postura de Deleuze y Guattari en *Kafka. Por una literatura menor* considero indispensable tener “en cuenta” las muchas “diferencias” entre la obra de Masoch y Kafka pero también “las coincidencias en sus respectivos proyectos”²⁵⁷. En este capítulo plantearé tres coincidencias: 1) un pensamiento humorístico que realiza una *crítica inmanente* y que 2) juega con la manera en que se instaura la culpa en el sujeto moderno para 3) realizar una *denegación* (*Verleugnung*),

256 Borges, Jorge Luis, en *Obras Completas II: 1952-1972*, 1a Ed., Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

257 *KLM*, p. 98.

entendida como un impugnar la legitimidad del predominio dado por el psicoanálisis al superyó y a su función simbólica en la figura del padre constitutiva del triángulo edípico. En este sentido, mi aproximación da prioridad a caracterizar la singular operación crítica que realiza el humor masoquista y la estrategia que lleva a cabo.

Ahora bien, en las diferencias que hay entre Sacher-Masoch y Kafka se juega algo clave para entender la potencia del humor en la obra de Deleuze; me refiero a la diferencia entre “destituir” y “hacer huir” un sistema. Esta última singularidad nos llevará a la poesía de Artaud y a uno de los conceptos más importantes de la obra de Deleuze y Guattari, el del cuerpo sin órganos. A pesar de que buena parte de las figuras humorísticas que exploro en este capítulo las pude entender a partir del estudio del humor en Sacher-Masoch, pasado el tiempo me di cuenta de que lo que resultaba clave en realidad era poder diferenciar al humor de Masoch, del que ejercían Kafka o Artaud. Lo importante se encontraba en el refinamiento que había hecho Deleuze de su propia estrategia de crítica inmanente mediante las variaciones del humor de Masoch que había encontrado en Kafka pero también en Artaud. En la obra de Deleuze y Guattari, un humor similar al de Masoch parece estar de nuevo presente en el capítulo “28 noviembre 1947 - ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?” de *Mil mesetas*. En él ya no se busca destituir a la ley moral anclada en un sujeto sino, de nuevo, hacer huir una supuesta ley natural que se encarnaría en el cuerpo, según la cual, cada órgano tendría una función precisa subordinada al organismo como un todo. Esta supuesta ley natural conformaría lo que Antonin Artaud llamó *el juicio de Dios*.²⁵⁸ Para poder plantear con mayor precisión

258 Cfr. Artaud, Antonin, *Para acabar con el juicio de dios* (trad. Silvio Mattoni, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2013).

las diferencias entre Masoch, Kafka y Artaud, es necesario precisar los conceptos de *acontecimiento*, *singularidad*, *contra-efectuación* y el peculiar rol que la figura del autor guarda en el proyecto de *Crítica y clínica* de Deleuze.

2.2 El acontecimiento como liberación de singularidades, su *contra-efectuación* humorística en el estoicismo y el nombre del autor como efecto

Según afirma Gilles Deleuze en *Lógica del sentido* (1968), el humor del pensamiento estoico busca subvertir el platonismo al afirmar, frente al mundo de objetos idénticos a sí mismos de Platón, un mundo en devenir compuesto por *acontecimientos* que le suceden a los cuerpos o que los cuerpos llevan a cabo. El humor estoico invierte el platonismo al postular que no existe un ser inteligible, la Idea, que sería causa de los cuerpos; sino que serían los cuerpos, de los cuáles no alcanzamos a conocer su esencia, y sus mezclas, las causas de ciertos acontecimientos o atributos incorpóreas que alcanzamos a pensar pero que, parodiando la ontología platónica, pertenecen cómicamente al no-ser.²⁵⁹ En *Alicia en el país de las maravillas*, Lewis Carroll se comporta como un humorista estoico, en el sentido que acabamos de mencionar, al concebir esta escena:

—¡Y a ver si dejas de aparecer y desaparecer tan de golpe! ¡Me da mareo! [—dijo Alicia].
—De acuerdo— dijo el Gato. Y esta vez desapareció despacito, con mucha suavidad, empezando por la punta de la cola y terminando por la sonrisa, que permaneció un rato allí, flotando en el aire cuando el resto del Gato ya había desaparecido.
—¡Vaya! —se dijo Alicia—. He visto muchísimas veces un gato sin sonrisa, ¡pero nunca una sonrisa sin gato!²⁶⁰

Más adelante en la novela, cual filósofa estoica, Alicia ya no necesita ver el cuerpo entero del gato Cheshire, con sus rasgos esenciales de felino domesticado, para saber que está

259 “Segunda serie, de los efectos de superficie” en *LS*, p. 31.

260 Carroll, Lewis, *Alicia en el país de las maravillas* (trad. Jaime de Ojeda, Madrid: Alianza, 2001), p. 99. Traducción modificada.

ahí. Le basta con percibir su atributo incorporal característico, el sonreír: Alicia “advirtió una extraña aparición en el aire. Al principio no supo lo que era, pero después de un rato descubrió que se trataba de una sonrisa, y se dijo: —Es el Gato de Cheshire.”²⁶¹ En *Mil mesetas* Deleuze y Guattari actúan también como humoristas estoicos al comenzar la meseta denominada “Postulados de la lingüística” con esta imagen:



Es una escena de la película *El testamento del Dr. Mabuse* (1933). En el filme, gracias al amor de la joven Lili, el personaje de Kent finalmente se rebela contra la organización criminal para la que trabaja. Por ello, cuando se ve atrapado por la organización junto a su amada, decide disparar contra el jefe de la banda que imparte órdenes, siempre detrás de una cortina. A pesar de los impactos de bala, la voz no se detiene. Inquietos, ambos abren el velo para comprobar lo que vemos en la imagen: que lo que se encuentra tras la cortina es una silueta falsa; la voz que se escucha no está encarnada en un cuerpo

261 *Ibid.* p. 121. Traducción modificada.

dispuesto en ese territorio, sino que habla mediante un parlante y escucha mediante un micrófono.

La literatura de Carroll nos presenta una *sonrisa sin gato*; la imagen cinematográfica de Fritz Lang nos muestra una *enunciación sin sujeto*. La voz detrás de la cortina, en la película, coincide con la voz del director del hospital psiquiátrico en el que está internado el Dr. Mabuse, quien escribe frenéticamente sus planes criminales para aniquilar a la humanidad. El director del psiquiátrico, el profesor Baum, el verdadero jefe de los criminales, ha interiorizado la escritura de Mabuse, al punto en que lo que pronuncia su voz detrás de la cortina son los planes de Mabuse para destruir el mundo. El humor estoico presente en *Mil mesetas* (1980) continúa aquella inversión del platonismo que, frente a los objetos y sus esencias, da prioridad a los acontecimientos como sonreír, ordenar o enunciar en tanto objetos primordiales de reflexión filosófica. Pero en el caso de la imagen, al inicio de la meseta “Postulados de la lingüística”, además plantea una forma de enunciación colectiva que genera distintos puntos de subjetivación, vinculados a diferentes acontecimientos, como sería el caso de la voz del profesor Baum y la manera en que ésta se ha confundido con la escritura del Dr. Mabuse.

Una problemática emerge del planteamiento de la película de Fritz Lang, y por ello interesa a Deleuze y a Guattari en *Mil mesetas*, ¿quién habla en la voz del profesor Baum? ¿quién habla a través del parlante en la película de Fritz Lang?



Deleuze se plantea una pregunta paralela en *Lógica del sentido*, ¿quién habla en la historia de la filosofía? Para responder a esta pregunta Deleuze define principalmente a dos personajes filosóficos.²⁶² Por un lado, el filósofo ironista que, desde Sócrates, busca distanciarse o elevarse del mundo sensible y el mundo de los cuerpos. Por el otro lado, y vinculado con los pensadores estoicos, cínicos y con Lewis Carroll, el personaje del filósofo humorista que posee una actitud distinta respecto al pensamiento, pues primero desciende al nivel de los cuerpos y sus mezclas para, después, volver a la superficie donde el lenguaje expresa estos acontecimientos. Según Deleuze, la actitud escéptica del ironista socrático desplaza nuestras creencias comunes únicamente para fundar una nueva dimensión de la verdad en *las alturas*. Por el contrario, el humorista desciende a *las*

262 Cfr. “Decimoctava serie, de las tres imágenes de filósofos” y “Decimonovena serie, del humor” en *LS*, pp. 139-151.

profundidades donde se encuentra con la naturaleza física del lenguaje y la mezcla de los cuerpos. La filosofía estoica y la experimentación literaria de Carroll permanecerá abierta al acontecimiento que se expresa en *la superficie*, tanto de los cuerpos como de la proposición. Deleuze y Guattari buscan pensar precisamente activando la voz de este filósofo humorista que conforma una línea menor en la historia del pensamiento.

La pregunta “quién” la hereda Deleuze de Nietzsche y es parte de su estrategia de crítica inmanente. Según Deleuze, para Nietzsche la pregunta “¿quién?” en principio busca plantear algo distinto a la pregunta “¿qué?” dicha por Sócrates. Para Nietzsche, esta formulación heredada de Hippias el sofista, formula una pregunta basada en la ontología de fuerzas que expuse en el primer capítulo, ¿cuáles son las fuerzas que se expresan en esta cosa? ¿cuál es la voluntad que la posee?²⁶³ Como parte del método de crítica inmanente que presenté en el primer capítulo, lo que le interesa a Deleuze desentrañar mediante esta pregunta es saber si las fuerzas que se expresan son activas o reactivas y por tanto conllevan ciertas relaciones específicas de dominación. Deleuze realiza la pregunta ¿quién? a la filosofía misma y a sus autores,²⁶⁴ establece así una manera de pensar la siguiente problemática, ¿cuál es la voluntad que posee a determinado sistema filosófico?, es decir, ¿cuáles son las fuerzas vitales que predominan en él? ¿quién se expresa, se manifiesta, y al mismo tiempo se oculta en este sistema de pensamiento? Para responder a estas preguntas, en el libro *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari forjan el concepto de *personaje conceptual*.²⁶⁵ Si la filosofía se define como “el arte de

263 *Nph*, p. 110.

264 “¿Quién es [el] yo [del filósofo]?, siempre es una tercera persona”, *Op. Cit.*, p. 66.

265 *Cfr.* “(L)os personajes conceptuales son los verdaderos agentes de enunciación [de la filosofía]” en *Qph?*, p. 66.

crear conceptos”²⁶⁶ y estos conceptos, a la vez, construyen un plano de inmanencia; estos también aluden a un personaje capaz de crearlos y vivirlos. A diferencia del Sócrates de Platón o el Zarathustra de Nietzsche, el personaje conceptual puede no aparecer de manera explícita en un sistema filosófico. Sin embargo, según Deleuze y Guattari, “ahí está; y, aun innominado, subterráneo, siempre tiene que ser reconstituido por el lector”.²⁶⁷ Entender un sistema filosófico como algo vinculado, no a un autor en tanto clave de inteligibilidad del texto, sino a un personaje, le permite al lector, según Deleuze, percibir aquellos movimientos intrínsecos a un sistema filosófico que describen el plano de inmanencia trazado.²⁶⁸ En la filosofía de Platón, el personaje conceptual de Sócrates y su ironía, según Nietzsche y Deleuze, es la expresión de la conciencia en tanto fuerza reactiva que se remite a las convenciones del lenguaje para preguntarse por una verdad que se encontraría por encima de lo que acontece. Por el contrario, según Deleuze, los personajes de Crisipo el estoico, Diógenes el cínico y Lewis Carroll (¿el estoico?) ejercen un humor que es la expresión del cuerpo, en tanto fuerza afirmativa que busca la risa, y por ello tuerce el lenguaje para alcanzar a pensar lo que acontece.

En el primer capítulo señalé cómo una de las características que le interesan a Deleuze del humor es que es situacional, es decir, que afirma y/o resalta, como lo haría una caricatura, algún aspecto de una situación y se dedica a explorarlo. En cierta medida, debido a este rasgo situacional, el humor trabaja también a partir de lo que Deleuze llamó *acontecimiento*. Es decir, el humor juega con una situación de tal manera que no simplemente reconoce su efectuación espacio temporal y la proposición que podría

266 *Qph?*, pp. 63-85.

267 *Ibid.*, p. 65.

268 *Ibid.*, p. 65.

nombrarla, sino que selecciona algo al interior de lo que sucede. En este sentido, lo que interesa a Deleuze del humor, y del comediante que lo practica, es la manera en que se aprovecha del espacio de indeterminación que abre el acontecimiento con respecto a la dimensión actual de las palabras y las cosas. En la obra de Deleuze, a partir de *Lógica del sentido*, la estrategia de crítica inmanente, que Deleuze heredara de Nietzsche, la realiza el filósofo humorista: un *personaje conceptual* que se indentificará a sí mismo como un comediante filósofo que se aprovecha no sólo de la indeterminación que abre el acontecimiento sino también de la peculiar temporalidad que este conlleva.

Hay, en este sentido, una paradoja del comediante: permanece en el instante, para interpretar algo que siempre se adelanta y se atrasa, se espera y se recuerda. Lo que interpreta nunca es un personaje: es un tema (...) constituido por los componentes del acontecimiento; singularidades comunicativas efectivamente liberadas de los límites de los individuos y de las personas. [El comediante] (...) tensa toda su personalidad en un instante siempre aún más divisible, para abrirse a un papel impersonal y preindividual.²⁶⁹

El filósofo comediante juega con el acontecimiento para romper el tiempo cronológico y abrir otra temporalidad, la de *aion*. Esta es una temporalidad que borra el instante presente, el tiempo de *cronos* y sus sucesiones lineales, y muestra la manera en que el presente es en realidad el punto en el que el pasado y el futuro se tocan. El filósofo comediante que habla en *Lógica del sentido* establece alianzas con otros comediantes de los que aprenderá distintas estrategias humorísticas. Una de ellas es con el personaje conceptual de Lewis Carroll.

Hay un *juego ideal* que subyace a *Lógica del sentido* de Deleuze; este último coincide con la concepción ontológica del juego en la tirada de dados de Nietzsche, que revisamos en el capítulo anterior. Deleuze descubre este juego en la literatura de Lewis

269 LS, pp. 139.

Carroll, en fragmentos de *Alicia, en el país de las maravillas* como “*A Caucus-Race*” o “*The Queen’s Croquet-Ground*”²⁷⁰, entre otros. Este juego ideal, que nos sitúa en el tiempo del *aion*, tiene las siguientes características:

- 1o) No hay reglas preexistentes; cada tirada inventa sus reglas, lleva en sí su propia regla.
- 2o) En lugar de dividir el azar en un número de tiradas realmente distintas, el conjunto de tiradas afirma todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada tirada.
- 3o) (...) Cada tirada emite puntos singulares, los puntos de los dados. (...) Cada tirada opera una distribución de singularidades, constelación (...).
- 4o) Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, juego de la inocencia (...) en el que la destreza y el azar ya no se distinguen (...). El juego ideal del que hablamos no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Sólo puede ser pensado (...) Es, pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo para dominarlo, para apostar, para ganar.²⁷¹

Como en la tirada de dados de Nietzsche, en el juego ideal de Carroll cada tirada de dados afirma todo el azar, lo ramifica. A Deleuze le interesa la concepción del juego de Carroll, además, debido a la manera en que, como lo exige la crítica inmanente, afirma el azar desde un inicio, excluyendo cualquier posible especulación sobre una combinación ganadora; al punto en que no hay, en este juego, “reglas preexistentes”, sino que “cada tirada inventa sus reglas”. Esta concepción del juego desborda el tiempo presente (el tiempo de cronos) desde la propia inmanencia del acontecimiento, al fragmentar el instante vivido, multiplicando el azar y haciéndolo “siempre aún más divisible”. De esta manera, Deleuze volverá al carácter situacional del humor y a su capacidad para huir del tiempo de cronos (así como al *buen sentido* y el *sentido común* que lo acompaña) parte de sus estrategias de crítica inmanente.

En los cuentos “La lotería en babilonia” y “El jardín de los senderos que se

270 Carroll, Lewis, *The Annotated Alice. The Definitive Edition*, editor Martin Gardner, Nueva York: Penguin, 2001, pp. 30-37 y 83-93.

271 LS, pp. 145-151.

bifurcan”, Borges realiza el juego ideal propuesto por Carroll y nos deja ver la manera en que este juego libera a las singularidades de los límites que suponen los individuos. “La lotería en Babilonia” de Borges narra la historia de una república en la cual, después de un proceso histórico peculiar, una suerte de lotería nacional ha terminado por volverse un principio ontológico que regula la vida de sus habitantes. En el relato, todos los habitantes de la república están sujetos a un constante proceso de azar que no sólo decide los infortunios y las fortunas que experimentan sino que sujeta a estas dos últimas también al azar.

Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles. De esos ejecutores, cuatro pueden iniciar un tercer sorteo que dirá el nombre del verdugo, dos pueden reemplazar la orden adversa por una orden feliz (el encuentro de un tesoro, digamos), otro exacerbará la muerte (es decir la hará infame o la enriquecerá de torturas), otros pueden negarse a cumplirla...²⁷²

Como lo señala el relato, si se decidiera que todos los aspectos del dictamen de, por ejemplo, exacerbar la muerte, fueran a su vez sorteados, el número de sorteos resultaría infinito. Lo que Borges, mediante este relato, permite pensar a Deleuze es una dimensión virtual, en la que se escucha la risa Nietzscheana que afirma lo múltiple, y que desborda el universo de posibilidades que parecía darle coherencia al presente. Como se puede leer en el relato “El jardín de los senderos que se bifurcan”, esta dimensión virtual es como el momento en que se tiran los dados y un conjunto de posibilidades se encuentra latente. Para referirse a esta dimensión virtual compuesta de singularidades que se han liberado de los individuos, y que son parte todavía de un papel impersonal y preindividual, Deleuze cita a menudo otro cuento de Borges, “El jardín de los senderos que se

272 Borges, Jorge Luis, “La lotería en Babilonia” en *Obras completas I* (Buenos Aires: Emecé Editores, 2008), pág. 549.

bifurcan”:

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta -simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones.²⁷³

“Disparar al intruso”, “matar al intruso”, “ser asesinado por el intruso”, “disparar al intruso pero que este se salve”, “disparar al intruso y, sin embargo, morir también por alguna otra causa”, son singularidades que residen, según Deleuze, en la dimensión virtual del acontecimiento que está por actualizarse pero en la que aún coexisten predicados que parecerían ser contradictorios, o imposibles. Esta dimensión virtual, que para Deleuze es inagotable e impredecible, se vuelve pensable gracias al juego ideal planteado por Carroll y Borges. La contradicción entre, por ejemplo, “disparar el intruso pero que este se salve” y “disparar al intruso y, sin embargo, morir también por alguna otra causa” sólo puede coexistir en esa dimensión del acontecimiento que Deleuze llama virtual, que emite singularidades y que es como el momento en que se lanzan los dados. El humor que interesa a Deleuze busca explorar esta dimensión indeterminista de lo virtual, pues en ella late la posibilidad de una bifurcación, que socava la identidad (el buen sentido) de los individuos y de las cosas. Sacher-Masoch, Kafka y Artaud, los humoristas que estudiaré en este capítulo, y que son aliados del filósofo comediante que habla en ciertos textos de Deleuze y Guattari, precisamente afirman el acontecimiento pero a partir de algunas de las singularidades aberrantes o anómalas que residen en esta dimensión virtual.

273 Borges, Jorge Luis, “El jardín de los senderos que se bifurcan” en *Obras completas I*, pág. 574.

Según Deleuze, el “humor” estoico “es inseparable de una fuerza selectiva (...) en lo que sucede”²⁷⁴ y conlleva una ética de la *contra-efectuación*. Gracias a lo que le da a pensar el juego ideal que describí, el filósofo comediante puede producir una especie de doble de la situación vivida; e decir, un doble de la “efectuación cósmica” y “física”²⁷⁵ que sucede en el tiempo cronológico. Ahora bien este doble no busca negar la situación sino afirmar *algo* en lo que sucede, que le permita llevar hasta sus últimas consecuencias alguno de los efectos en juego. Deleuze vuelve a realizar un razonamiento anacrónico, como el que expuse en la sección pasada, cuando parte del vínculo entre el eterno retorno y el *amor fati* en Nietzsche, para después encontrar una lógica similar en la ética de la contra-efectuación estoica. La ruptura del tiempo cronológico, y el establecimiento de un tiempo estratigráfico, se pone en primer plano cuando, finalmente, encuentra en la poesía surrealista de Joe Bousquet una fórmula que parece sintetizar y encarnar estas potencias. “Mi herida existía antes de mí, yo nací para encarnarla”, escribe Bousquet, refiriéndose a la lesión que le produjo un disparo, de parte de las tropas alemanas, en la Primera Guerra Mundial, que le alcanzó la columna vertebral y le inmovilizó las piernas. Según Deleuze, para Bousquet una de las “propiedades del humor-actor” consiste en “levantar entre los hombres y las obras su *ser de antes de la amargura*”.²⁷⁶ La manera que tiene Bousquet de hacer a un lado el resentimiento ante la herida recibida (que en última instancia sería un resentimiento ante la vida) es justamente volverla, como reclamaba el *amor fati* en Nietzsche, parte de su destino. No se trata de la creencia común que afirma que “todo sucede por algo”, que supone una cierta racionalidad detrás de los acontecimientos que

274 LS, p. 159.

275 *Ibid.*

276 *Ibid.*, p. 159.

niega el azar y ve en los signos que emite el acontecimiento alguna suerte juicio de una entidad trascendente. Por el contrario, Bousquet afirma el azar que se pone en juego en lo que sucede; para curarse del resentimiento y de la amargura que conlleva una mezcla que amenaza con destruirnos o que nos ha lastimado, lo contra-efectúa. Es decir, se la apropia y decide voluntariamente percibirla y vivirla como algo que le compete de manera íntima a la manera de un signo al que estuviera predestinado. La diferencia aquí con el “todo sucede por algo” es el movimiento de la voluntad que afirma el azar y lo transforma en una forma del destino. Propicia así una suerte de repetición que genera un doble de lo sucedido. A la manera del proceso paródico, el filósofo comediante decide actualizar esta potencia virtual para engendrar al interior de la repetición una diferencia. Como en el caso de Bousquet, la fuerza reactiva, vinculada al resentimiento que podría tener la conciencia ante lo que le habría sucedido al cuerpo, es desactivada cuando se afirma ese azar como una potencia impredecible de la que el propio cuerpo puede apropiarse y con la que puede crear algo. Tal como lo quería Nietzsche, y lo explicaba Erin Manning en la cita con la que cerré el primer capítulo, el querer o afirmar algo en lo que sucede no sólo desactiva las fuerzas reactivas sino que al mismo tiempo nos vuelve una “cuasi-causa” y nos abre a las potencias virtuales del acontecimiento. Estas, según Manning, desbordan lo humano porque permiten que el acontecimiento trabaje sobre sí mismo.

En *Lógica del sentido*, Deleuze argumenta a partir de un sistema de coordenadas heredado, según él, del estoicismo. En la altura estarían las significaciones que consigna el diccionario establecidas como esencias platónicas. En la profundidad encontraríamos a los cuerpos que se mezclan, se devoran, se penetran, como Alicia comiéndose un pedazo

de hongo, tragándose una pastilla o comiéndose un pastel. En la superficie están los verbos en infinitivo que intervienen el mundo de los cuerpos generándoles un doble: comer, tragar, deglutir, hacerse pequeña, brincar, bailar, etc., que no se confunde con los ruidos que emiten las cosas. El descubrimiento humorístico del estoicismo es justo el de esa superficie lingüística que interviene la profundidad en la que los cuerpos se mezclan, como en el caso del incesto y el canibalismo, mediante un doble: el de los verbos en infinitivo, que escapa a las coordenadas del tiempo presente. Según Deleuze, hay una creencia común a los filósofos estoicos y a los filósofos cínicos que tiene que ver con la manera en que ambos buscan destituir a las alturas en favor de una relación entre la profundidad y la superficie. Por eso, a falta de una anécdota que le permita definir al personaje conceptual del estoicismo, Deleuze utiliza algunas de las anécdotas que corresponden a Diógenes, el cínico, para caracterizar al personaje conceptual estoico.

Deleuze muestra el proceder del humor estoico en *Lógica del sentido* a partir de la afamada escena en que Diógenes, el cínico, interpela a Sócrates. Este último habla con sus discípulos, se pregunta “¿cuál es la esencia del ser humano?”. En ese momento, una gallina que busca granos en el suelo pasa caminando. Entonces Sócrates da una primera respuesta a la pregunta y define al ser humano como “el bípedo sin plumas”. Acto seguido, Diógenes toma al animal por el cuello, le arranca las plumas y lo lanza al maestro. Según Deleuze, el humor estoico y el humor cínico de Diógenes, en principio, consiste

en sustituir las significaciones por designaciones, mostraciones, consumiciones y destrucciones puras, [para ello] es precisa una extraña inspiración, hay que saber «descender»: el humor, colocado por una vez al lado de, y contra la ironía socrática o la técnica de ascensión. Pero ¿adónde nos precipita un descenso tal? Hasta el fondo de los

cuerpos y el sin-fondo de sus mezclas”²⁷⁷

Donde Sócrates formula una definición basada supuestamente en la significación de las palabras y lo que éstas designan, Diógenes responde poniendo en juego los elementos del acto de habla llevado a cabo por Sócrates. Al lanzarle a Sócrates la gallina desplumada, el humor de Diógenes suspende la significación puesta en juego alrededor de los sustantivos “gallina” y “ser humano”. Diógenes le muestra a Platón un bípedo sin plumas que reclama ser una gallina y que resulta muy distinto a los seres humanos que lo escuchan. Así, les muestra las imprecisiones de la definición del maestro y lo problemático que resultan los contrastes que su designación busca poner en juego. Pero además el humor estoico busca demostrar que “toda designación se prolonga en consumición, trituración y destrucción, sin que se pueda detener este movimiento, como si el bastón [del sabio estoico] rompiera todo lo que muestra”.²⁷⁸ El humor estoico no termina ahí,

Es preciso que, por el mismo movimiento mediante el que el lenguaje cae desde lo alto, y luego se hunde, seamos devueltos a la superficie, allí donde ya no hay nada que designar ni siquiera que significar, pero donde se produce el sentido puro (...) ¿Qué encuentra el sabio [estoico] en la superficie? (...) una emisión de singularidades tomadas (...) independientemente de los individuos y las personas que los encarnan o efectúan. Esta aventura del humor, esta doble destitución de la altura y de la profundidad en beneficio de la superficie es, primeramente, la aventura del sabio estoico.²⁷⁹

Esta emisión de singularidades que aparece después de la destrucción de las significaciones convencionales es precisamente la del plano virtual que coexiste de manera aberrante con la actualidad del acontecimiento y que presente a partir del *juego ideal* de Lewis Carroll y los textos de Borges.

277 *Ibid*, p. 156

278 *Ibid*.

279 *Ibid*.

Según Deleuze, el humor estoico es el *savoir-faire* o *saber hacer* del acontecimiento y consiste en un “arte de las superficies y (...) las singularidades nómadas” en el que habla una cuarta persona del singular.²⁸⁰ El humor es el *savoir-faire* o el saber hacer del acontecimiento precisamente porque, como en el caso de Diógenes, se subvierte una significación precisamente con lo que el acontecimiento nos ha puesto a la mano. La acción de Diógenes tiene lugar en la superficie del lenguaje pues responde a la pregunta de Platón, pero lo hace precisamente a partir de una singularidad que escapa a definición convencional con la que un diccionario definiría a una gallina como “con plumaje”. En este sentido la gallina desplumada conforma una “singularidad nómada”. ¿Quién habla en la gallina desplumada puesta frente a Platón? Deleuze postula que es el acontecimiento mismo el que habla en este caso. Es cierto que Diógenes le arrancó las plumas al animal y que lo hizo en respuesta a la definición formulada. Pero fue el acontecimiento el que inmiscuyó a la gallina. Toda la acción de Diógenes está inscrita precisamente en el acontecimiento puesto en marcha: el definir llevado a cabo por Sócrates frente a sus escuchas y formulado en relación al animal que iba pasando. Por eso puede afirmar Deleuze que el humor estoico consigue abolir “toda profundidad y altura”²⁸¹. Diógenes entiende la definición propuesta por Platón no como un enunciado que comunica una significación, sino como un hecho articulado, compuesto no sólo por el lenguaje sino también por aquello que lo rodea. La definición del hombre como “bípedo sin plumas” que se intenta establecer es subvertida mediante un contra ejemplo que señala que, si aceptáramos la definición propuesta por Sócrates, terminaríamos por

280 *Ibid.*

281 *Ibid.*, p. 151.

confundir a los seres humanos con gallinas desplumadas. La profundidad estoica en la que los cuerpos se mezclan y se afectan, es intervenida por Diógenes dejándonos un primer acontecimiento de superficie: el acto de “desplumar”. El acto de habla de Diógenes, frente a Platón, está anclado en la situación que está teniendo lugar pero de tal manera que se desbordan los presupuestos del lenguaje del tipo “todas las gallinas tienen plumas”. El humor es un *saber hacer* del acontecimiento puro, pues hace un lado la intencionalidad comunicativa de un sujeto y los presupuestos del lenguaje, para poner en primer plano al acontecimiento enunciativo mismo, como en el caso de la imagen de Fritz Lang que mostré más arriba. Por eso dice Deleuze que el humor es no sólo “el *savoir-faire* del acontecimiento puro” sino también “la cuarta persona del singular”. El “*on*” en francés o el “se” en español. Se formuló una pregunta por la esencia, se propuso una respuesta, se desplumó una gallina para refutar esa respuesta. Esta manera de narrar lo sucedido como producto de una enunciación colectiva en la que no hubo un sólo autor, que se asemeja a una minuta que registra lo sucedido en una asamblea, y que está atravesada por diferencias y tensiones no resueltas, es la que interesa a Deleuze. El humor estoico, sin embargo, no se contentaría con incluir a los actores humanos en el acontecimiento, sino que, a la manera de Diógenes, gustosamente incluiría a todo tipo de actores no-humanos como la gallina desplumada. En los siguientes apartados Kafka y Artaud establecerán alianzas con distintas entidades no-humanas, precisamente para llevar a cabo una crítica inmanente que a partir del humor logre contra-efectuar un acontecimiento.

Deleuze establece una alianza con ciertos textos literarios, como los de Masoch,

Kafka o Artaud, precisamente por su capacidad de desactivar las fuerzas reactivas y de contra-efectuar ciertos acontecimientos explorando la dimensión virtual y no actualizada que su práctica humorística les permite explorar. Como lo explicaba en relación a los conceptos de *crítica* y *clínica* en el primer capítulo, el arte y la literatura para Deleuze realizan un trabajo de sintomatología que “remite a una especie de zona neutral, un punto límite premédico o submédico que pertenece al arte tanto como a la medicina: se trata de diseñar un ‘cuadro’”²⁸². Esta forma de leer la aprendió Deleuze de Freud; para este último, Sófocles, en *Edipo Rey*, y Shakespeare, en *Hamlet*, habrían realizado un primer trabajo clínico que le habría permitido a Freud mismo diagnosticar la neurosis como un cuadro hecho de singularidades del tipo: desear a la madre, sentir culpa por la muerte del padre, escuchar la voz de un fantasma, etc. De manera similar, para Deleuze, los escritores “pueden ser grandes sintomatólogos”; el cuadro clínico que elaboran los textos literarios delimita un conjunto de singularidades, las conjuga y desarrolla, según Deleuze, para diagnosticar tanto las fuerzas reactivas que atraviesan a determinada situación, como las fuerzas activas que están en juego. Para poder expresar ambas es que el escritor lleva a cabo un trabajo crítico con el lenguaje al generar un estilo que permita, que tanto las fuerzas reactivas como las activas se expresen y se desarrollen. De esta manera, los conceptos de crítica y clínica, que presenté en el primer capítulo, llevan el problema filosófico de la crítica inmanente al terreno de la literatura.

El punto clave para entender la aproximación de Deleuze a la literatura se encuentra en la analogía que plantea entre los autores literarios y los médicos que dan su nombre a una enfermedad. Los médicos no inventan una enfermedad sino que disocian,

282 “Mística y masoquismo” en *ID*, p. 172.

aíslan y/o relacionan un conjunto de síntomas. Posteriormente, es común que den su nombre al padecimiento, mal de Parkinson, por ejemplo, enlazando así “un nombre propio a un conjunto de signos”²⁸³ o singularidades. De manera similar, un autor al firmar su obra literaria, Sacher-Masoch, por ejemplo, enlaza su nombre propio al conjunto de singularidades que articulan su escritura. La “función autoral”, tal como la definieron y criticaron Michel Foucault y Roland Barthes²⁸⁴, en la que el autor es la causa y la fuente de sentido de la obra, desde la argumentación deleuziana cambia de significado. Desde esta perspectiva el autor no es la causa de un conjunto de signos artísticos, sino que un conjunto de signos, y su articulación, tiene por efecto el nombre de un autor.²⁸⁵ Las supuestas huellas biográficas en la obra, como veremos en el caso de Masoch, Kafka y Artaud, por ejemplo, serían en realidad un producto *a posteriori* de la escritura literaria que resalta ciertos elementos pero oculta otros.

Como lo señala Dan Smith, la aproximación de Deleuze a la literatura desde problemáticas compartidas con el psicoanálisis (como el trabajo de sintomatología) destaca porque hace a un lado dos maneras de proceder que resultan comunes y que 1) estudian al arte y a la literatura como un proceso de sublimación y, por ende, 2) ven a la figura del autor como un paciente curado. El autor, para Deleuze, no es un paciente y la obra no es el caso clínico en el que habría que buscar el signo que explica su neurosis.²⁸⁶

283 *Ibid*, p. 20.

284 *Vid.* Barthes, Roland, “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje* (Barcelona: Paidós, 2002) y Michel Foucault, “¿Qué es un autor?” en *Entre filosofía y literatura. Vol. 1* (trad. Miguel Morey, Barcelona: Paidós, 1999), pp. 329 a 360.

285 Deleuze desarrollará una aproximación similar a la figura del autor en filosofía cuando argumente la existencia un “personaje conceptual” detrás de cada texto filosófico. *Cfr. Qph?*: “Los actos de palabra en la vida corriente remiten a unos tipos psicosociales que son prueba de hecho de una tercera persona subyacente: decreto la movilización como presidente de la República, te hablo como padre... De igual modo, el conector filosófico es un acto de palabra en tercera persona”, p. 66.

286 “Los artistas son tratados como casos clínicos, como si estuvieran enfermos, de manera sublime

Como lo señalaba en el anterior capítulo, para Deleuze la literatura nombra no el mundo sino una suerte de doble del mundo, capaz de recoger su violencia y su exceso. Ese doble tiene que ver, según Deleuze, con el trabajo con las singularidades que presente en este apartado. Por lo mismo, según Deleuze, el escritor no es, como lo quiere muchas veces la clínica, un caso de estudio sino que lo importante “es lo que aporta a la clínica como tal, en cuanto creador”.²⁸⁷ El escritor en este segundo caso es más bien un fisiólogo o físico de la cultura, como lo quería Nietzsche²⁸⁸, su trabajo es el de un clínico que explora los síntomas de una época y las fuerzas que expresan; la manera en que las escucha, las diagnostica y nos permite vislumbrar ciertas *líneas de fuga*.

Por ello es que en los apartados que siguen, para nombrar las variaciones del humor que Deleuze descubre en la literatura de Masoch, Kafka y Artaud utilizaré las expresiones humor-Masoch, humor-Kafka y humor-Artaud. Lo que busco es nombrar y resaltar precisamente las diferencias en el trabajo sintomatológico que se encuentra en sus textos. Como señalé en el apartado anterior, mi lectura surgió del humor masoquista. Sin embargo, la concepción del lenguaje de Deleuze nos invita a hacer a un lado el *buen sentido* y el *sentido común* que nos invitarían a definir el humor de manera estable, como una constante que se repite o como un procedimiento que tiene propiedades universales y que podemos reconocer. Por el contrario, el humor en la obra de Deleuze y en sus

sin embargo, y el crítico busca un signo de dicha neurosis como si de un secreto en la obra del autor se tratara, su código secreto. La obra de arte parece inscribirse entonces entre dos polos: un polo regresivo, en el cual la obra saca a la luz los conflictos sin resolver de la niñez, y un polo progresivo, en el cual la obra inventa caminos que lleven a una nueva solución concerniente al futuro de la humanidad convirtiéndose a sí misma en un 'objeto cultural' Smith, Dan, “‘A Life of Pure Immanence’: Deleuze's 'Critique et Clinique' Project” en *Essays critical and clinical* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997) pp. xvii-xviii. Traducción del autor.

287 Deleuze, Gilles, “Mística y masoquismo” en *ID*, p. 174.

288 Vid. “The Philosopher as Cultural Physician” en *Philosophy and Truth* ed. Daniel Breazeale (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1979), pp. 67-76.

colaboraciones con Guattari se dedica a variar según el entramado de conceptos en el que aparece y nos reclama estar atentos a lo que llamé en el capítulo anterior como su devenir, es decir, la constante repetición de su diferencia productiva.²⁸⁹

En las secciones que siguen mostraré cómo el humor-Masoch retoma la crítica inmanente que habría teorizado Nietzsche y explora, entre otras varias singularidades, un cierto modo de *destituir* a la ley moral. Más adelante, el humor-Kafka retoma la estafeta y radicaliza el proceso de crítica inmanente ya no para destituir a la ley sino para *hacer huir* la dinámica establecida por la triangulación familiarista del inconsciente y la jurisdicción que busca imponer esta última a partir del *estrato* de *subjetivación* que refuerza. Posteriormente, el humor-Artaud se incorpora de manera performativa en la escritura filosófica de Deleuze y Guattari llevando al proceso de crítica inmanente mismo a *hacer huir* tanto el estrato de la *significación* como el del *organismo* formulando el concepto del *cuerpo sin órganos*. Lo que me interesa en las secciones que siguen es resaltar la importancia de esa transformación específica en la que el cuadro que construye el humorista, y las singularidades que explora, dejan de destituir a la ley moral y se desplazan a un trabajo que comienza por hacer huir un sistema de jurisdicción. Tanto en el caso de Kafka como en el de Artaud veremos como el humor *contra-efectúa* distintos límites teóricos, no sólo explorando la frontera trazada por un sistema de pensamiento sino explorando mediante el humor *líneas moleculares* que *hacen huir* a un sistema y *líneas moleculares* que permiten reinventarlo o por lo menos verlo desde otra perspectiva. Esta potencia del humor presente no sólo en el Deleuze interesado en el personaje conceptual del perverso, que opera en *Lógica del sentido*, sino también en la

289 Ver nota 52.

alianza deleuzeguattariana en torno al esquizo, es la que pasa desapercibida en la lectura del humor deleuziano que propone Lapoujade al concebir al humor como aquel que permite franquear los límites.²⁹⁰

2.3 El humor-Masoch: crítica inmanente, denegación y reducción al absurdo

La venus de las pieles de Masoch narra un acontecimiento: el enamoramiento de Severin y Wanda, el conflicto que lo atraviesa y su peculiar manera de realizar su amor. Las dificultades se dan, en principio, porque Severin posee una moral cristiana que le exige que haga a un lado su deseo de gozar con el cuerpo de ella y primero contraiga matrimonio, lo que le garantizaría que fuera suya para siempre.

Sin poder contenerme, la abracé fuertemente y la bese y ella... ella correspondió a mis sentimientos oprimiendo su pecho contra el mío.

—¿Está enojada conmigo?

—Nunca me enojo por nada y menos por algo que es natural. Lo único que temo es que usted esté sufriendo.

—(...) mi amor por usted se ha tornado una especie de locura. La idea de que podría perderla, de que voy a perderla realmente, me tortura día y noche.

—Pero todavía ni siquiera me posee —dijo Wanda.²⁹¹

La novela construye un cuadro clínico en el que, antes de cometer una falta o pecado en concreto, el personaje de Severin sufre. La causa de su sufrimiento es que Wanda reivindica valores paganos, por lo que le deja en claro que, a pesar de su interés por él, no cree en la promesa, propia del matrimonio en el cristianismo, de amar a una sola persona “por los siglos de los siglos”.

No creo que pueda estar enamorada de un hombre por largo tiempo, no mucho más que...

—en ese momento inclinó la cabeza graciosamente hacia un costado y reflexionó.

—¿Un año?

—¿Cómo se le ocurre? Quizá durante todo un mes.

—¿Aunque sea en mi caso?

290 Lapoujade, David, *Los movimientos aberrantes*, p. 314.

291 Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles*, p. 45, traducción modificada.

—Bueno, tratándose de usted, quizás dos.²⁹²

Por ello Severin afirma desde el inicio la culpa relacionada, según su esquema moral, con desear a alguien que no será su esposa. Siguiendo a Nietzsche, podemos afirmar que la moral cristiana de Severin es la expresión de *fuerzas reactivas* que separan a los individuos de *lo que pueden*.²⁹³ Acorde con lo dicho por Freud, en la novela, su culpa antecede a cualquier acción. Este conflicto entre valores establecidos —los del cristianismo de Severin y el paganismo de Wanda— que, siguiendo la lectura de Deleuze de Nietzsche, separaría a los personajes de *lo que pueden* será destituido por la práctica masoquista.

Para lidiar con la culpa que conlleva el desear a Wanda, Severin no sólo se ofrecerá, en un gesto que Deleuze considera humorístico, como el esclavo de ella, sino que firmará un contrato en que se le exige a Wanda que lo trate como tal. “Si no puedes ser mía, enteramente mía y para siempre [afirma Severin] *yo seré tu esclavo* para servirte y soportar todo lo que venga de ti, pero no me echés de tu lado.”²⁹⁴ “¡Cuánta irrisión y cuánto humor, [dice Deleuze] qué revuelta invencible y qué triunfo se esconden bajo un yo que se confiese tan débil!”²⁹⁵. Esta supuesta docilidad y sumisión es en realidad parte de una elección y de un proyecto del protagonista. “En el amor no existe la igualdad (...). Dado que tengo la ocasión de elegir entre dominar o ser dominado, me parece mucho más excitante optar por ser el esclavo de una mujer hermosa.”²⁹⁶ Los castigos que Wanda le propina a Severin en la novela le permiten pagar su culpa por anticipado y recibir los

292 *Ibid.*, p. 43.

293 *Nph*, p. 122.

294 *Ibid.*, p. 46.

295 *SM*: 125.

296 *Ibid.*, p. 38.

placeres que ella está dispuesta a darle y que la ley moral no le permite recibir. Ante el azaroso enamoramiento entre Wanda y Severin, este último selecciona una singularidad virtual: ser dominado a la manera de un esclavo. La lectura de Deleuze nos invita a que veamos en esta peculiar relación de amor los síntomas de una *voluntad afirmativa* apta para llevar a cabo una crítica interna de la situación en que se encuentra reticulado el deseo y capaz de volverse, como lo quería Nietzsche, creadora de valores.²⁹⁷ Es decir, la voluntad que se pone en juego se vuelve, como lo discutimos a partir de Rousseau, una legisladora instituyente. El humor, entendido como aquel movimiento “que desciende de la ley hacia sus consecuencias”²⁹⁸ para realizar una valoración inmanente de sus efectos, realizará el trabajo crítico y la creación de valores que el masoquista se propone. El procedimiento lógico del masoquista comenzará por descender con bastante humor hacia una de las consecuencias de la ley moral kantiana, señalada por Freud, según la cual somos culpables desde el mismo momento en que deseamos algo, es decir, antes incluso de haber cometido el pecado.

Sacher-Masoch lleva a la ley que se deriva del contrato a sus últimas consecuencias y desvía así su sentido. El contrato es “generador de una ley” entre las partes y “supone por principio la voluntad de los contratantes, define entre ellos un sistema de derechos y deberes, no puede oponerse a terceros y su validez es de duración limitada”.²⁹⁹ La evolución de los contratos que aparecen en *La venus de las pieles*, así como la secuencia de los contratos del propio Masoch que Deleuze incluye en los

297 *Nph*, p. 130.

298 *Id.*, *SM*, p. 92.

299 *Ibid*, p. 81.

Apéndices de su *Presentación*³⁰⁰ de este autor, llevan a esta figura jurídica hasta consecuencias no previstas explícitamente por la ley. Si bien el primer contrato ya establece la esclavitud de Severin, y busca anular casi por completo su voluntad, estipula también limitaciones y obligaciones para Wanda, como el no abandonarlo ni entregarlo a la brutalidad de un posible amante. Sin embargo, el segundo contrato que firman resulta mucho más cruel, al grado que no estipula ninguna obligación para ella, pero sí restringe todo los derechos a su esclavo, incluso el derecho al nombre y a la vida (algo muy similar sucede en los dos contratos del propio Masoch).³⁰¹ En el paso del primer al segundo contrato hay una precipitación de las cláusulas mediante la cual Masoch parece aludir la manera en que la ley, que supuestamente tuvo su origen en el contrato, termina por desbordar y desmentir las condiciones de su nacimiento³⁰² volviéndose cada vez más severa.³⁰³ El contrato masoquista, según Deleuze, establece un diálogo directo con las teorías del contrato social y el derecho natural que ven precisamente a este acto jurídico como el supuesto origen de la sociedad:

Imaginar un contrato o cuasi contrato en el origen de la sociedad supone invocar condiciones que, no bien instalada la ley, quedan necesariamente desmentidas. Porque la ley, una vez instalada, puede ser opuesta a terceros, su validez es de duración ilimitada y no incluye ninguna reserva de partes.³⁰⁴

La teoría del contrato social parece servir precisamente para hacer a un lado el hecho de que alguna vez hubo un acuerdo entre partes. De esa manera olvida que los contratos son de naturaleza temporal, y no de duración ilimitada como pretende el Estado y la manera

300 Cfr. “II. Dos contratos de Masoch” en “Apéndices” en *SM*, p. 143.

301 Cfr. Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles*, p. 75, para el primer contrato, y pp. 102 y 103, para el segundo.

302 *SM*, p. 81.

303 *Ibid.*, p. 95.

304 *Ibid.*

en que opone su ley a aquellos que nunca pactaron ese acuerdo, los recién nacidos, por ejemplo, quienes terminan sometidos a su ley sin permitirles ningún de tipo de excepción. Masoch, según Deleuze, encara el tema de la contractualidad desde una perspectiva humorística que parodia las teorías del contrato social modernas, como la de Rousseau, donde la ley que deriva de esa figura jurídica hace posible el ejercicio de la libertad. Por ello, a partir de la perversión de la figura del legislador instituyente llevada a cabo por Nietzsche, explora una práctica donde la puesta en marcha del contrato conlleva la esclavitud. Ante la manera en que la ley olvida su propio origen, Masoch va un paso más allá y lleva hasta sus últimas consecuencias los efectos que tiene el establecimiento de la ley por medio de un contrato y el sometimiento que ejerce. Pues “si la ley [finalmente] tiene por resultado nuestra esclavitud, ¿no debe situarse la esclavitud al comienzo, como el objeto terrible del contrato?”.³⁰⁵

Así, la supuesta docilidad del héroe masoquista para con su amada, según Deleuze, está cargada de “provocación” y de “potencia crítica”.³⁰⁶ La potencia crítica de su humor consiste en explorar lógicamente las prohibiciones y los límites que establece la ley moral para destituirla. El héroe masoquista llevará a cabo una *crítica inmanente* de la situación en la que se encuentra reticulado su deseo mediante una estrategia específica en dos tiempos casi indistinguibles, que ponen en juego la doble afirmación tal como la estudiamos en Nietzsche, en el capítulo anterior, y cuya diferencia resulta crucial dentro del proceso. Primero, realizará una escrupulosa aplicación de la ley moral sobre sí mismo. Este meticuloso seguimiento de la ley, posteriormente, será llevado hasta sus

305 *Ibid.*

306 *Ibid.* p. 92.

últimas consecuencias, lo que le permitirá finalmente “paladear (...) los placeres que la ley prohíbe”³⁰⁷. Severin toma el mandato “tú debes desear únicamente a aquella mujer que será tu esposa” con tal exceso de celo que en lugar de buscar poseer a Wanda, quien no está segura de casarse con él, se somete a ella como su esclavo. Esta condición le garantiza que su deseo será castigado y reprimido desde un inicio. Pero el resultado de la aplicación de la ley y el castigo es el contrario del que se esperaría pues los latigazos y los golpes en lugar de censurar su deseo y prevenir su erección la generan y “la garantizan”.³⁰⁸ Con su práctica humorística el masoquista reduce la creencia social que afirma que “el castigo reprime el deseo” al absurdo. Deleuze localiza en Masoch un proceso de reducción al absurdo que no cuestiona el fundamento de una creencia ni se limita a suspender nuestra certeza sobre el significado de las palabras, como lo haría la ironía socrática; sino que interviene de manera práctica a nivel de los efectos para destituir a la ley. La provocación masoquista se encuentra en hacer que el castigo tenga el efecto contrario al que se pretendía. Hacerse aplicar la punición desde el comienzo es una profundización de aquella consecuencia, señalada por Freud, según la cual desde un inicio nuestra conciencia moral es una renuncia culpable a nuestras pulsiones. Hay una potencia crítica en exagerar o llevar hasta sus últimas consecuencias a la ley y pedir un castigo anticipado, pues esta situación expone la manera en que la ley moral se sostiene principalmente en la culpa, el miedo y, como señalara Nietzsche, bajo esas condiciones hace imposible cualquier acción moral. Al punto en que aquel que ha recibido el castigo, con un automatismo similar al que perseguía la ley moral, “encuentra, paradójicamente,

307 *Ibid.*

308 *Ibid.*

una razón que lo autoriza y que incluso le ordena experimentar el placer que la ley estaba supuestamente encargada de prohibirle”.³⁰⁹ En este sentido, el humor-Masoch

es el siguiente: la misma ley que me prohíbe la satisfacción de un deseo, bajo la amenaza de un castigo subsecuente, se convierte en aquella que ubica el castigo primero y me ordena en consecuencia [que tras la aplicación del castigo debe proseguir] la satisfacción del deseo.³¹⁰

En este punto es necesario dejar en claro la diferencia entre el hecho de que la punición ordene la obtención de placer y la interpretación común, según la cual, el masoquista obtiene placer en el dolor y el castigo. El dolor no es la causa del placer masoquista “sino la condición previa indispensable para su llegada”.³¹¹ A pesar de que Severin describe los azotes precisamente como una forma de “goce” y como un “sumo placer”³¹² la verdadera forma del masoquismo, tal como afirma Deleuze, no reside en el placer en el dolor sino en “la espera”. En el proyecto de Severin para con Wanda, la espera se desdobra “en dos flujos simultáneos”, el de *lo que se espera*, y que “por esencia tarda”, y el de *lo que se prevé*, y “que podría precipitar la llegada de lo esperado”.³¹³ En su condición de esclavo lo que Severin prevé es la llegada de humillaciones, latigazos y azotes. El verdadero placer, en *La venus de las pieles*, llega no con el castigo sino después en escenas de abierto goce carnal:

Besé esa mano pequeña y fría que ella me ofrecía.

—Ahora la boca...

Extendí mis brazos en un movimiento apasionado de posesión para abarcar toda la belleza de esa mujer cruel y cubrí su rostro, su boca y sus pechos con los besos más fervorosos. Ella respondió a mis requerimientos con la misma fogosidad, entre cerrando

309 *Ibid.*

310 *Ibid.* traducción modificada. *Cfr.* “L'humour masochiste est le suivante: la même loi qui m'interdit de réaliser un désir sous peine d'une punition conséquente est maintenant une loi qui met la punition d'abord, et m'ordonne en conséquence de satisfaire le désir”.

311 *Ibid.*, p. 93.

312 Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles*, p. 63.

313 *SM*, pp. 74-75.

los ojos, hasta que dio la medianoche.³¹⁴

O en escenas en las que tras los azotes, que parecen incluso preparar al cuerpo, cualquier signo mínimo de amor, cariño o afecto, como un beso, una caricia o una mirada, es recibido con veneración. Al punto que son descritos como algo por encima del placer como sería la “embriaguez” o el “delirio”. Estos signos mínimos, además, provocan un “abandono de la razón”, ponen la “mente en blanco” o generan “el más dulce de los éxtasis”.³¹⁵ Como lo señala Theodor Reik en su libro *El masoquismo en el hombre moderno*, a quien Deleuze en su *Presentación de Sacher-Masoch* sólo reprocha haber pasado por alto la importancia del contrato, el masoquista realiza una “inversión en el tiempo” (al poner la punición primero) que es a su vez “una inversión del contenido” de la reprimenda. Esta última deja de significar “No debes hacer” y queda convertida en un “Debes hacer esto”.³¹⁶ Así cuando la ley moral, según su otro rasgo moderno, alimenta la culpa de quien la obedece, el héroe masoquista inventa una nueva manera de descender de la ley a sus consecuencias, lo que le permite sortearla, demostrar su absurdo y paladear lo que prohíbe.

En este sentido, el humor masoquista realiza una *destrucción afirmativa* de la ley moral que conlleva, al mismo tiempo, una *afirmación de la relación diferencial* entre Severin y Wanda. La crítica inmanente que lleva a cabo aparece entonces como una “destrucción convertida en activa”, es decir, una destrucción “profundamente ligada a la afirmación” Nietzscheana.³¹⁷ Severin logra afirmar tanto su propia diferencia como la

314 Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles*, p. 87.

315 *Ibid.*, pp. 57, 67 y 104.

316 Reik, Theodor, *Masoquism in Sex and Society* (trad. al inglés M. H. Beigel y G. M. Kurth, London: Grove Press, 1962), pp. 145, 163. Trad. al español del autor.

317 *Nph*, p. 112.

“relación diferencial”³¹⁸ que tiene con Wanda. Las fuerzas reactivas de su moral cristiana, constitutivas de su diferencia, son reactivadas en relación con la moral pagana de ella. La práctica masoquista subsume a las primeras en un conjunto donde, los mandatos en ese código, sirven para echar a andar o afirmar el deseo que los atraviesa a ambos. La crítica inmanente que lleva a cabo el humor masoquista consiste entonces no sólo en afirmar las fuerzas activas en un agenciamiento sino en generar “un conjunto jerarquizado en el que las fuerzas reactivas son activadas”.³¹⁹

Sacher-masoch pervierte la figura del contrato³²⁰, dibuja con él una caricatura de la sociedad patriarcal y desvía su sentido. En una sociedad patriarcal la relación contractual “es el prototipo de una relación de cultura artificial, apolínea y viril”, entre varones, opuesta supuestamente “a las relaciones naturales” que estarían vinculadas “a la madre y a la mujer.”³²¹ En este contexto si una mujer “queda implicada en una relación contractual, es más bien en calidad de objeto”.³²² La perversión que lleva a cabo el contrato masoquista, en principio, consiste en desviar el sentido original del contrato pues este se celebra exclusivamente con una mujer. A partir de ahí el masoquista dibuja una “caricatura”³²³ de la sociedad patriarcal, pues el contrato establece la esclavitud de un

318 *Ibid.*, p. 126.

319 *Ibid.*, p. 122.

320 La etimología de la palabra pervertir nos puede ayudar a definir la operación que realiza Deleuze. El verbo *pervertere* significa en latín “voltear”, “dar la vuelta”, “girar”. El prefijo “per” le agrega el sentido de “ir por un camino hasta el final”. En este sentido, *pervertere* se refiere a un ejercicio de “voltear algo totalmente hasta trastocarlo”. Podríamos decir que del análisis del masoquismo en tanto perversión sexual, Deleuze hereda ciertos rasgos con los que construirá un método filosófico que, siguiendo a Zourabichvili, en su libro *El vocabulario de Deleuze*, “podría llamarse [precisamente] de perversión” (p. 56). Entre otros rasgos, según Zourabichvili, este método consiste en desviar fragmentos de teorías para utilizarlas con fines distintos a aquellos para los que fueron concebidos y en relacionar un concepto con las fuerzas intuitivas que subyacen a él y con “los dinamismos intuitivos que lo sustentan” (p. 56) .

321 *SM*, p. 96.

322 *Ibid.*, p. 95.

323 *Ibid.*

hombre, obliga a ella castigarlo, permite la inclusión de un tercero con el que ella le sería infiel y le da derecho a ella a quitarle la vida a su esclavo.³²⁴ Así, el masoquista evidencia en un negativo las alianzas y fuerzas que sustentan al contrato jurídico y las dinámicas que propicia. En *La venus de las pieles* el sentido último del contrato, en un contexto patriarcal, es desviado pues deja de ser un instrumento que reafirma el dominio de los varones en tanto sujetos de derecho privilegiados, dado su acceso exclusivo a la ley. En este sentido, el contrato masoquista excluye a la figura del padre y busca trasladar a la figura de la madre, presente en la mujer, el supuesto cuidado de la ley, trayendo a un primer plano, en la literatura de Masoch, las fuerzas míticas matriarcales que esta situación evoca.³²⁵

El proyecto más radical del masoquismo, según señala Deleuze, puede observarse en la denegación o desmentida (*Verleugnung*) humorística de la figura del padre, que comienza con la perversión del contrato, pero que culmina con los azotes propinados por su amada al masoquista. La denegación es

el punto de partida de una operación que no consiste en negar y ni siquiera en destruir, sino, más que esto, en impugnar la legitimidad de lo que es, en someter lo que es a una suerte de suspensión, de neutralización, aptas para abrir ante nosotros, más allá de lo dado, un nuevo horizonte no dado³²⁶.

La denegación masoquista se observa en la importancia que da este último al fetiche. Ante la supuesta castración de la madre, el masoquista deniega que “la mujer carezca de pene”³²⁷ y elige como prueba para impugnar la legitimidad de este señalamiento distintos

324 Vid. los contratos literarios que aparecen en Sacher-Masoch, Leopold von, *La venus de las pieles*, pp. 75, 102 y 103. También los contratos reales de Sacher-Masoch con Wanda “Apéndices” “II. Dos contratos de Masoch” en *SM*, pp. 143-146.

325 *Ibid.* p. 77.

326 *SM*, p. 35.

327 *Ibid.* p. 35.

objetos que suplen la función fálica. En *La venus de las pieles* y en el caso particular de Masoch el fetiche sustituto, entre otros, parece ser el látigo que se acompaña del uso de las pieles. Masoch narra un *Recuerdo de infancia*³²⁸ en el cual su tía Zenobia, al encontrarlo escondido por accidente en la alcoba en la que ella estaba con un amante y tomarlo por un mirón lo habría restregado a latigazos. Los efectos de una escena de infancia similar, según le explica Severin a Wanda, en *La venus de las pieles*, habrían sido los de erotizar mediante su imaginación a una mujer, que podríamos llamar fálica, cargada de un látigo que lo castigaba. En la denegación masoquista, según afirma Deleuze en “Lo frío y lo cruel”, la función de la imaginación y del fantasma psicoanalítico que esta última proyecta es central. La fantasía masoquista somete a lo dado a una suspensión, del tipo “no, la mujer no carece de falo”, pues tiene a la mano el látigo. El fetichismo de Masoch “desnaturaliza” la castración por medio de la composición del cuerpo con un objeto cultural. El humor-Masoch desmiente la condición ontológica de la castración freudiana y su relación con el verbo *être*, en francés, restándole la “e” muda del final y el sonido de la “r”.³²⁹ Establece así una lógica mucho más rizomática anclada en la conjunción *et*³³⁰: tenemos a la mujer amada *y/et* el látigo, *y/et* las botas de cuero *y/et* el abrigo de pieles. El sonido de las botas anuncia su proximidad, el abrigo deja en claro que habrá azotes, el látigo azota al masoquista y prepara su cuerpo para la llegada del placer. Esa preparación, según Deleuze, consiste en

328 *Ibid.* “Apéndice I” en *SM*, pp. 139-142. *Cfr.* con Sacher-Masoch, Leopold, *La venus de las pieles*, p. 50.

329 Para un análisis de la de esta transformación del *être* en *et* en términos de una minorización de la ontología ligada a la operación de resta, n-1, a la que a menudo se refiere Deleuze, véase: Nuñez, Amanda, *Gilles Deleuze. Una estética del espacio para una ontología menor*, p. 59.

330 *Cfr.* “El árbol es filiación, pero el rizoma tiene como tejido la conjunción ‘y...y...y...’. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser”. *MP*: 29.

la ejecución del castigo anticipado que, como señalábamos más arriba, forzaría a la conciencia moral a bajar la guardia para permitirle recibir, a Severin, por ejemplo, el placer que se le había negado. Cuando la mujer da latigazos al masoquista, por ende, da latigazos a su conciencia moral, a su superyó. Por ello, dirá Deleuze, parafraseando el famoso texto de Freud “Pegan a un niño”, en el cuerpo masoquista “un padre es pegado”³³¹.

Si la mujer que pega encarna todavía al superyó, es en condiciones de irrisión (fr) radical: como cuando, al concluir una partida de caza, se levanta una piel de animal o un trofeo. Porque en realidad el superyó ha muerto, aunque no por efecto de una negación activa sino de una «denegación». Y la mujer golpeadora no representa al superyó, superficialmente y en el exterior, sino para transformarlo también en objeto de los golpes, en el pegado por excelencia³³².

Esta denegación de la figura del padre, de la ley moral y del superyó prefigura, según Deleuze, el nacimiento o la partenogénesis de un hombre nuevo de la mano de la figura de la madre y de la mujer que ignora la ley moral del padre. En “Lo frío y lo cruel” Deleuze llama a este proceso como “devenir un hombre” y lo caracteriza como un proceso de “desexualización” en que el masoquista reniega de la genitalidad, causa de la semejanza del masoquista con el padre, lo que le permitirá posteriormente una resexualización y un segundo nacimiento.

Semejante proceso de denegación e impugnación masoquista le permite a Deleuze distanciarse de la concepción del humor de Freud. Según establece este último “el humor” es “la contribución a lo cómico” hecha “por el superyó”. Tal afirmación es complementaria de aquello que el mismo autor explicara en su libro temprano *El chiste y*

331 *Ibid.* p. 64.

332 *Ibid.* p. 127.

su relación con lo inconsciente de 1905 en el que sostenía, según sintetiza en su ensayo de 1927 titulado precisamente “El humor”, que el chiste es “la contribución a lo cómico” hecha “por el inconsciente”³³³. El padre del psicoanálisis establece que lo que diferencia al chiste del humor es que en el primero vuelvo a alguien objeto de mi burla, mientras que en el segundo el yo del que profiere la broma se vuelve él mismo el objeto de la burla. Freud explica este mecanismo señalando que aquel que realiza un chiste se ubica en relación a la persona que es objeto del mismo como un “adulto” o un “padre” hacia un “niño”. En el caso del humorista él “se trata a sí mismo como a un niño, y simultáneamente desempeña frente a ese niño el papel del adulto superior”.³³⁴ Lo que esto significa es que en el humor, según Freud, el superyó observa al yo desde una posición elevada, la cual hace que el yo aparezca pequeño y trivial. Freud escribe su ensayo sobre el humor tras desarrollar sus teorías sobre el narcisismo y la melancolía precisamente en su ensayo “Duelo y melancolía” (1915/1917). Haciendo eco de la tradición de la medicina humoral de Hipócrates³³⁵ y de la transformación semántica de la palabra “humor” en el teatro isabelino en que se vinculo con lo cómico, Freud parece retomar en su proceso reflexivo la relación entre el humor y la melancolía que se estableciera desde el siglo XVII, quizá de manera paradigmática en el personaje de *Hamlet* de William Shakespeare.³³⁶ Para Freud, la melancolía es distinta de la tristeza pues esta última es consecuencia de la pérdida de un objeto querido (la persona amada, por ejemplo), mientras que en la primera el yo del melancólico es el objeto que se ha visto anulado. En

333 Freud, Sigmund, “El humor” en *Obras completas*. Vol. XXI, pág. 161.

334 *Ibid.*, pág. 159.

335 Pollock, Jonathan, “La ciencia antigua del humor” en *¿Qué es el humor?*, pp. 13-42.

336 *Id.* “El paso de los humores al humor en la escena isabelina” en *¿Qué es el humor?*, pp. 43-76

el proceso narcisista que vive el melancólico sucede una división al interior del yo entre él mismo y un agente crítico, el *Über-Ich* o *superyó* que se sitúa por encima del yo. La melancolía consiste entonces en que, de manera sádica, el *superyó* realiza desde las alturas una dura crítica del yo hasta casi anularlo, a la manera de un amo o un padre severo. De ahí que el melancólico viva la instancia psíquica del yo como una perdida.³³⁷

Tanto en el humor como en la melancolía, por lo tanto, hay una mirada de superioridad del *superyó* frente al yo. Sin embargo, lo que vuelve a ambas dos caras distintas de una misma moneda es que en el humor, dice Freud, la función paterna del *superyó* “habla de manera (...) consoladora al yo amedrentado”³³⁸. En el humor, según Freud, observamos el origen paterno de la figura del *superyó* pero ahora vinculada, dirá Freud, a un padre amoroso. En su libro *On humour*, Simon Critchley retoma las diferencias establecidas por Freud entre el chiste y el humor. Para desarrollar su propia teoría Critchley se basa en la distinción freudiana entre “reírse de uno mismo y reírse de los otros”³³⁹. Siguiendo a Freud, para Critchley el humor posee una superioridad ética respecto al chiste debido a la relación cognitiva que establece con nuestro yo. Como en la melancolía, en el humor sucede una cierta auto-objetivación, pero en este caso dirá Critchley con Freud, esta es posible gracias a un cierto grado de madurez que consiste en aprender a reírse de uno mismo. En esta actitud humorística sucede un desplazamiento, definido por Freud, en el que el *superyó* infantil que ejerce la prohibición a la manera de una figura paterna ha sido remplazado por un *superyó* adulto que reconforta y permite el conocimiento de sí mismo.

337 Freud, Sigmund, “Duelo y melancolía” en *Obras completas. Vol. XIV* (trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976), p. 172.

338 Freud, Sigmund, “El humor”, *ob. cit.*, p. 162.

339 Critchley, Simon, *On humour*, New York: Routledge, 2006, p. 94.

En este sentido, para Critchley, el humor supone una forma de elevación intelectual que descubre algo esencial de la “humanidad del ser humano”.³⁴⁰

La crítica que hace Deleuze a la postura de Freud y de Critchley sobre el humor se formula de manera explícita en “Lo frío y lo cruel” donde, de la mano de la estrategia de denegación de la figura paterna llevada a cabo por el masoquista, Deleuze establece que el humor “no es la expresión de un superyó fuerte”, como lo cree el padre del psicoanálisis, sino que es “el triunfo del yo”³⁴¹.

El yo triunfa, afirma su autonomía en el dolor, su nacimiento partenogénico a consecuencia de los dolores, pues estos son vividos como dolores que afectan al superyó. Nosotros no creemos que el humor, como afirmaba Freud, sea expresión de un superyó fuerte. Es verdad que Freud reconocía en el humor también la necesidad de un beneficio secundario del yo: hablaba de un desafío, de una invulnerabilidad del yo, de un triunfo del narcisismo, con la complicidad del superyó. Pero este beneficio no es secundario, es esencial. Y tomar al pie de la letra la imagen del superyó que Freud nos propone es caer en la trampa del humor: imagen de broma y de denegación. Las prohibiciones del superyó pasan a ser las condiciones para obtener el placer prohibido. El humor es el ejercicio de un yo triunfante, el arte del apartamiento o de la denegación del superyó, con todas sus consecuencias masoquistas.³⁴²

El entorno psíquico que pone en juego el humor en la perversión masoquista hará posible el nacimiento de un hombre nuevo que se proponía Masoch. Para ello es indispensable no una complicidad del superyó, como creen Freud y Critchley, sino una broma dirigida precisamente al superyó en la que se hacen a un lado sus prohibiciones y se reniega de la sexualidad genital para dar paso a una resexualización, separada del placer y de la reproducción, en la que los fetiches remiten a devenires impersonales que conforman zonas de intensidad. En el siguiente apartado podré mostrar como el humor-Kafka se aleja por completo de la figura propuesta por Critchley. Por ahora, baste decir que cuando

340 *Ibid.*, p. 9

341 *SM*, p. 127.

342 *Ibid.*, p. 127.

el fetichista impugna la castración elige objetos culturales históricamente situados. Así, hace a un lado cualquier concepción transhistórica que pretenda dilucidar la supuesta “humanidad del ser humano” y subraya la producción histórica y contingente de formas de subjetividad.

Siguiendo a Nietzsche, podríamos decir que el masoquista es un esclavo aristócrata pues ha procedido de tal manera que parece ser capaz de desear la constante repetición del estado de sometimiento en el que se encuentra. Severin quiere ser reconocido como un esclavo; paradójicamente dos rasgos de su práctica lo sitúan al mismo tiempo en una condición aristocrática como la que Nietzsche, según Deleuze, tenía en mente. El primero tiene que ver con la manera en que hace operar a sus fantasías para volverse el *creador de una nueva sensibilidad*³⁴³ en la que la ley del padre está ausente. El segundo se refiere a la manera en que utiliza el contrato para volverse el *creador de una nueva legalidad*³⁴⁴; es decir, el creador de un nuevo conjunto de valores desde los cuales aproximarnos a la experiencia. Esta nueva sensibilidad establece a la sumisión y al dolor como un preludio necesario de una forma de placer que desea su constante repetición. En el caso específico de Masoch, estos dos primeros elementos se vuelven la condición de una forma de amor que echa mano del humor para reinventar las posiciones de privilegio y sumisión que le corresponden al hombre y a la mujer en una sociedad patriarcal. El humor-Masoch abre un espacio para la creación de una sensibilidad ligada a nuevos valores que conllevan posibilidades de vida novedosas. Elementos que son centrales en lo que, según Deleuze con Nietzsche, conforma la

343 *Id., Nph*, p. 134.

344 *Id., SM*, p. 81.

práctica de una crítica inmanente.

En síntesis, el cuadro que construye el humor-Masoch aparece compuesto por las siguientes singularidades: enamorarse, temer perder a la amada, sentir culpa por desear a quien no será su esposa, aplicar la ley moral sobre sí mismo, pervertir la figura del contrato al firmar uno de esclavitud con una mujer, hacerse castigar antes de cometer la falta, paladear los placeres que la ley prohíbe, destituir a la ley moral, reducir la ley moral al absurdo, impugnar la legitimidad de la castración, recibir azotes de su amada, pegar al padre y a la conciencia moral en el propio cuerpo, percibir la realidad como una composición de fetiches, renegar de la genitalidad, renacer gracias a la crueldad de una amante, ser engañado con un tercero, dibujar una caricatura de la sociedad patriarcal y parodiar el contrato social.

La lógica del humor-Masoch opera de la siguiente manera: primero, Severin afirma su sensación de culpa producida por la ley moral, después lleva hasta sus últimas consecuencias esta afirmación cuando se hace esclavizar para lidiar con su culpa y poder ser castigado por su amada. Esta doble afirmación tiene un efecto de denegación peculiar. Mientras la denegación en Freud niega y afirma al mismo tiempo³⁴⁵, en Deleuze realiza una doble afirmación que, en el caso del humor-Masoch, tiene como efecto la impugnación de la ley moral y termina por destituir la. En el siguiente apartado mostraré la transfiguración que supone el pensar la denegación a partir de una doble afirmación que tiene por efecto una impugnación, dado que las potencias de esta estrategia de pensamiento se revelan más claramente en la literatura de Kafka.

Por ahora, cabe decir que el problema en específico con la destitución de la ley

345 Freud, Sigmund, "Fetichismo" en *Obras Completas. Sigmund Freud. Vol. XXI*, pp. 141-162.

moral en el humor-Masoch es que se asemeja demasiado a una transgresión que para ser realizada depende de la existencia de la ley moral misma; a fin de cuentas, es la ley la que ahora ordena ahora la realización del placer. Masoch explora el límite trazado por la ley moral, invierte su lógica, pasa al otro lado, pero el gesto de destitución, a pesar de que transforma su sentido, deja a la coacción que ejerce ese límite operativa. Tanto el humor-Kafka como el humor-Artaud llevarán a cabo una impugnación en la que el límite trazado por la ley ya no se destituye sino que se *hace huir* desactivando las relaciones de coacción que le daban coherencia, dando pie a otro punto de vista y a una dinámica distinta.

Para concluir esta sección es necesario anticipar la crítica que harán Deleuze y Guattari, en *Mil mesetas*, de 1980, y en relación al cuerpo sin órganos, a la comprensión psicoanalítica del humor masoquista ligada a un *fantasma* que expusimos en esta sección. Este deslinde contrasta en principio con lo escrito por Deleuze en “Lo frío y lo cruel”, en 1967, donde afirma, siguiendo a Theodor Reik, “hay menos fantasmas masoquistas que un arte masoquista del fantasma”.³⁴⁶ Es decir, en *Presentación de Sacher-Masoch* el masoquismo aparece no sólo como una perversión inseparable del fantasma, sino como aquella que elaboraba una fantasía o un fantasma porque le resulta indispensable para conformar el proceso humorístico de *crítica inmanente* que le permitía denegar la ley del padre y conseguir “el devenir un hombre” o la partogénesis del yo. El rechazo de la noción psicoanalítica de fantasma, con la que Deleuze trabajara también en *Lógica del sentido*³⁴⁷, se formula en principio en *El Anti Edipo* donde se señala que esta noción se

346 *Ibid.*, p. 76.

347 *Vid.* “Trigésima serie, del fantasma” en *LS*, p. 214.

encuentra directamente vinculada con una concepción del “*deseo como carencia*”³⁴⁸. Según Deleuze y Guattari, la noción de fantasma presupone una subordinación del deseo a la necesidad donde “la necesidad es definida por la carencia relativa y determinada de su propio objeto”. Entonces “el deseo [que surge de la necesidad] aparece como lo que” motiva a la imaginación y “produce el fantasma”. El objeto de la necesidad supuestamente falta desde un inicio. Ante la carencia, el deseo elabora un objeto de realidad psíquica que se encuentra separado del objeto real “y que redobla la carencia, llevándola al absoluto”, a una supuesta ““carencia-de-ser que es la vida””.³⁴⁹ La necesidad de alimento del recién nacido, por ejemplo, es satisfecha por el seno de la madre que da la leche. En el esquema edípico, el hambre y la falta del seno materno conllevarían la posible elaboración de un fantasma en el que se culpabilizara al padre como causa de esta separación y se idealizaría a la madre buena. El problema, según Deleuze y Guattari, es que la imagen de padre o de madre que conforman el triángulo edípico llenan pronto de contenido a la fantasía que caracteriza a esta manera de concebir el deseo y lo encierran dentro de una representación teatral. Como señalan Deleuze y Guattari, “el inconsciente como fábrica” es “sustituido por un teatro antiguo; las unidades de producción del inconsciente” son “sustituidas por la representación”.³⁵⁰ En *La venus de las pieles*, de Sacher-Masoch, por ejemplo, el fantasma, “la escena soñada, dramatizada, ritualizada, absolutamente indispensable”³⁵¹ al relato consistía en la imagen de una mujer cruel vestida en pieles que, antes de la obtención del placer sexual, castigaba el cuerpo del

348 *AE*, p. 33.

349 *Ibid.*

350 *Ibid.*, p. 31.

351 *Id.*, *SM*, p. 79.

masoquista mediante un látigo y pasado el tiempo le era infiel con un tercero. Concebido como fantasma el relato se vuelve un significante que reclama un ejercicio de interpretación que desentrañe su *significación*, es decir, que nos permita identificar detrás de los actores la función de las distintas categorías psicoanalíticas. La mujer vestida de pieles, según Deleuze en “Lo frío y lo cruel”, es la madre oral (distinta de la madre hetérica y de la madre edípica) que gracias al contrato con el masoquista ha desplazado a la figura del padre. El tercero con el que ella le sería infiel, al final del relato, simbolizaría la vuelta del padre y el fin del proceso masoquista.³⁵²

Aunque el análisis de Deleuze del humor masoquista desde “Lo frío y lo cruel” ya escapa al triángulo edípico al denegar a la figura del padre y situar en su lugar no a la madre edípica sino a la madre oral, el fantasma sigue presente y conlleva un peligro: el de la *subjetivación* de la experimentación masoquista y el aprisionamiento de las singularidades que la caracterizan, como firmar un contrato con una mujer, hacerse esclavizar por ella, pegar al superyó en el propio cuerpo, denegar la sexualidad genital, resexualizar al cuerpo en torno a las zonas de intensidad ligadas a un fetiche. Esta subjetivación consistiría, por ejemplo, en reducir lo narrado en *La venus de las pieles*, en última instancia, a la historia personal de su autor, Leopold von Sacher-Masoch, y a las posibles claves de su neurosis. A la amenaza de castración que para Masoch suponía su propio padre, en específico en relación a sus memorias de la revuelta ocurrida en Galitzia cuando tenía diez años y la represión de la misma por la policía de Lemberg, de la que su padre era ni más ni menos que el jefe. O al recuerdo, que narra el propio Sacher-Masoch, de los latigazos que le habría propinado la tía Zenobia al encontrarlo dentro de su cuarto

352 Cfr. “Masoch y las tres mujeres” y “Padre y madre” en *SM*, pp. 50-73.

mientras ella estaba con un amante. Tal subjetivación conllevaría el riesgo, por ejemplo, de ver en los azotes que recibe el cuerpo masoquista de su amada, en *La venus de las pieles*, una sublimación, en la literatura, del deseo de Masoch de poseer a su tía pasando por encima de la ley de su padre. Esta lectura volvería a re-establecer la presencia del *être*, ahora ligado a la historia de vida de Masoch, y ocultaría las posibilidades de composición que pone en juego el *et*. Tras escribir su historia, Masoch sería un paciente curado pues habría sacado a la luz sus conflictos irresolutos de la infancia y con ellos habría elaborado un “objeto cultural” que heredaría al futuro de la humanidad una solución universal a un trauma en específico. En tal lectura, el contrato masoquista que exploramos en la segunda sección se reduciría también a la historia personal de Masoch y no sería la apertura de un nuevo posible: una nueva forma de subjetividad y de organización política, al interior de la pareja que no pide ser repetida (a la manera de una esencia) sino ser explorada y puesta en variación. Para confrontar estos riesgos, Deleuze y Guattari se deslindarán del fantasma psicoanalítico. El humor-Masoch mutará y se transformará en una práctica que no estará antecedida por un ejercicio de imaginación, sino que en su proceder humorístico trazará mapas y explorará distintos programas de experimentación.

Finalmente, en *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari retoman la dualidad propia del pensamiento estoico que opera en *Lógica del sentido* (1968), la de los cuerpos y las proposiciones, y su propuesta, según la cual, estas dos series estarían conectadas por la síntesis disyuntiva de los “acontecimientos incorporales”. Sin embargo, en el segundo volumen de *Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari trabajan con una distinción

similar a la de los estoicos, la que separa a los cuerpos y a las proposiciones, pero ya no ubican a los primeros en las profundidades, ni sitúan a las segundas en la superficie. Estas mismas coordenadas que operan también en *Presentación de Sacher-Masoch* desaparecen. De manera similar a lo que, según Deleuze, sucede en *Silvia y Bruno*, de Lewis Carroll, *Mil mesetas* borra estas coordenadas al situar a ambas series en un mismo plano y en una relación de contigüidad en la que, la altura y la profundidad desaparecen, y las dos series coexisten en un mismo nivel. Tenemos por tanto una “superficie enrollada”³⁵³. Para redefinir la dualidad entre la profundidad y la superficie del pensamiento estoico, propuesta en *Lógica del sentido*, y redistribuir sus coordenadas para hacer pensable esta “superficie enrollada”, Deleuze y Guattari forjan, en *Mil mesetas*, el concepto de *agenciamiento*. A partir de esta superficie enrollada en la que interactúan las palabras y las cosas, interviniendo las unas en las otras pero manteniendo su diferencia, me aproximaré a los siguientes registros humorísticos.

2.4 El humor-Kafka: hacer huir el complejo de Edipo, agrandararlo hasta el absurdo

En el capítulo “Un Edipo demasiado grande” de su libro *Kafka. Por una literatura menor* (1971), Deleuze y Guattari identifican en *Carta al padre* de Kafka estrategias muy similares a las del humor masoquista que Deleuze desarrollara en su libro *Presentación de Sacher-Masoch* (1967). Mi lectura es que a partir de algunas de las estrategias del humor-Masoch, que revisamos en la sección anterior, Kafka traza en *Carta al padre* una cartografía que no quiere ser interpretada sino ser un protocolo de experimentación. Como lo dicen Deleuze y Guattari, “nosotros no creemos sino en una *experimentación* de

353 *Ibid.* p. 39.

Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia”.³⁵⁴ Ahora bien, la manera en que procede Kafka en *Carta al padre* desplaza a la noción psicoanalítica de fantasma que, como analizábamos en la sección anterior, supone una estructura con una significación vinculada a la historia de un sujeto. La subjetivación es, para Deleuze y Guattari, un estrato que existe a nivel *molar* pero que sería ajeno a la dimensión *molecular* o micropolítica que se pone en juego en la cartografía que articula la *Carta* de Kafka. Esta cartografía estará compuesta de tres tipos de líneas, de segmentariedad dura o molar, de segmentación flexible o molecular y de fuga. Estas dos últimas son las que hacen huir la triangulación edípica del inconsciente y del deseo. El humor-Kafka opera, al igual que en Masoch, en dos fases (de nuevo, este proceso de doble afirmación pone en marcha la estrategia de crítica inmanente nietzscheana). Primero, de manera similar al héroe masoquista en relación a la ley moral, Kafka realiza una escrupulosa aplicación del complejo de Edipo sobre sí mismo, y sobre su biografía, pero esta vez no reduce al absurdo sus consecuencias sino que las expande cómicamente hasta lograr “un agrandamiento hasta el absurdo”³⁵⁵ (“*un grossissement jusqu'à l'absurde*”³⁵⁶).

A veces me imagino un mapamundi completamente desplegado y a ti extendido transversalmente sobre él. Y entonces me parece como si yo sólo pudiese vivir en las zonas que tú no cubres o que no están a tu alcance. Y, conforme a la idea que tengo de tu tamaño, esas zonas no son ni muchas ni muy acogedoras.³⁵⁷

Ahora bien, este aumento en el tamaño de la figura del padre no debe confundirse con una hiperbolización metafórica. La inversión en el tiempo que realizaba el masoquista, al

354 KLM.

355 KLM, p. 20.

356 KLM, p. 18, versión en francés.

357 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos* (trad. Carmen Gauger, Madrid: Alianza, 2014), p. 27.

poner el castigo primero y ordenar la realización del placer, se torna una peculiar expansión en el espacio histórico-político del complejo de Edipo, de ahí la referencia a un “mapamundi” en el texto. Como mostraré a continuación, Kafka muestra como la sintomatología de este complejo desborda el espacio familiar y llega hasta una “Edipización del universo”³⁵⁸ que no es metafórica. Este agrandamiento hace posible una segunda fase que, según Deleuze y Guattari, le permitirá a Kafka trazar precisamente la cartografía política que desbordará su propia biografía y que el complejo Edípico buscaba o reducir al ámbito familiar. El complejo señala que el origen de la consciencia moral y, por tanto, de la autoridad al interior del sujeto es la figura del padre. Como veremos, según Deleuze y Guattari, Kafka exagera hasta tal punto esta tesis que vuelve perceptible el hecho de que la fuente de la autoridad del padre reside fuera de él. No proviene, por tanto, de la dimensión simbólica, observable a nivel *molar*, donde opera la categoría psicoanalítica del superyó, sino de un agenciamiento complejo que muestra sus distintas facetas a nivel molecular y micropolítico, y en el cual esta figura adquiere su poder.

En principio Kafka construye una relación Edípica clásica de “tipo neurótico, en que el amado padre es odiado, acusado y declarado culpable”³⁵⁹. La carta retrata un proceso de identificación con su figura en que se habría conformado la instancia del superyó: “soy el resultado de tu educación (...) y de mi obediencia”³⁶⁰. La amenaza de castración relacionada con la figura del padre y sus consecuencias neuróticas, descritas por Freud, son puestas en escena. Esto se observa, por ejemplo, cuando el padre es declarado culpable del tartamudeo del hijo causado por una represión explícita, en la

358 *Ibid.*, p. 20.

359 *KLM*, p. 20.

360 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 27.

infancia, a cualquier objeción que quisiera formular. Sin embargo, Kafka lleva la identificación con esta figura al punto en que “las demandas del principio de realidad en el orden del super-yó se vuelven demasiado severas”.³⁶¹ Por ejemplo, en relación a su segundo intento de contraer matrimonio, la carta presenta la voz de su progenitor y su severidad:

Probablemente se pensó muy bien la blusa que se ponía, de eso entienden mucho las judías de Praga, y, acto seguido, tú decidiste naturalmente casarte con ella. Y además lo antes posible, la semana que viene, mañana, hoy. No te comprendo, eres una persona adulta, vives en una ciudad, y no tienes otro recurso que casarte enseguida con la primera mujer que se te atraviesa³⁶²

De esta manera, el texto sugiere que el fracaso en los planes de matrimonio de Kafka se relaciona con la neurosis producida por las demandas excesivas de esta figura paterna y la manera en que habría conformado un superyó agresivo capaz de reaccionar de manera violenta en contra del yo. Siguiendo a Nietzsche, el padre aparece entonces como una fuerza reactiva magnificada que interrumpe y separa al hijo de su deseo.

Sin embargo, según Deleuze y Guattari, lo que Kafka está haciendo en realidad es una *estriación* cómica que realiza el primer agrandamiento del complejo de Edipo y de sus consecuencias. La carta presenta la relación entre el padre y el hijo como constitutiva del mundo. Esta división conlleva tanto una división espacio-temporal de lo existente como una forma de conflicto preconcebida; en esto consisten precisamente los espacios estriados³⁶³. En una primera sección de este mundo,

yo, el esclavo, vivía bajo unas leyes que sólo habían sido inventadas para mí y que además, sin saber por qué, nunca podía cumplir del todo; después, otro mundo que estaba a infinita distancia del mío, un mundo en el que vivías tú, ocupado en gobernar, en impartir órdenes

361 De Bolle, Leen, “Deleuzes Passive Syntheses of Time and the Dissolved Self” en *Deleuze and Psychoanalysis*, Leuven: Leuven University Press, p. 142. La traducción es mía.

362 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 26.

363 “Lo liso y lo estriado” en *MP*, pp. 483-509.

y en irritarte por su incumplimiento.³⁶⁴

Hay una tercera sección de este mundo descrita en la carta como “en la que vivía feliz el resto de la gente”.³⁶⁵ La madre podría decirse que pertenece a esta tercera división del mundo, pero según la carta ella se encuentra inconscientemente aliada con el padre. Sus cuidados y amor sólo completan el triángulo edípico pues traen al hijo de vuelta al territorio gobernado por la figura que encabeza la familia.³⁶⁶ Siguiendo a Deleuze y a Guattari, podríamos decir que Kafka presenta al complejo edípico como una *línea de segmentariedad dura o molar*³⁶⁷, es decir, como una forma de relación al interior de un agenciamiento, a la manera de un triángulo cerrado, que fija ciertas dinámicas y distribuye de cierta manera las circunstancias posibles. Toda situación desde esta perspectiva se definiría por ciertas disyunciones que justo *estriarían* la afectividad y el pensamiento, es decir, encerrarían “la experiencia [y la percepción] en formas estereotipadas” de relación del tipo masculino-femenino, adulto-niño, padre-hijo, etc.³⁶⁸. Kafka parecería estar al tanto de este proceso, pues en un gesto crítico, propio de lo que caracterizaré como el humor-Kafka que lleva a sus últimas consecuencias una situación, exagera el asunto hasta plantear el vínculo entre padre e hijo como la relación entre un tirano y un esclavo. Como señala Mauricio Pilatowsky,

Kafka identifica la autoridad de padre con las fuerzas negativas de su tiempo. Lo que rechaza es esta jerarquía que debe aceptarse sin cuestionar, el que obligue al súbdito al cumplimiento de las leyes que la autoridad emite sin someterse a ellas. Y que dentro de la relación de autoridad se condene al sometido a guardar silencio (...) La autoridad negativa [en su obra] se identifica con la tiranía y el despotismo.³⁶⁹

364 *Kafka, Franz, Carta al padre y otros escritos*, p. 7.

365 *Ibid.*, p. 29.

366 *Ibid.*, p. 14.

367 *MP*, p. 200.

368 Zourabichvili, Francois, *El vocabulario de Deleuze*, p. 53.

Por el otro lado, como señalaba, en la *Carta* Kafka asume la posición tanto de un insecto, a la cual me referiré más adelante, como de un esclavo. Severin, el personaje de Masoch, firma un contrato que lo esclaviza con tal de practicar una forma del amor que, siguiendo a Nietzsche, llamé aristócrata. Como veremos, el personaje de Kafka, al interior de la carta, magnifica la figura paterna y expande su territorio de influencia, al punto en que se sitúa como un esclavo arrinconado, con tal de trazar lo que siguiendo a Deleuze y Guattari llamaré una *línea de fuga*.

Según Deleuze y Guattari, Kafka desliza el retrato del padre en un tipo de dispositivo capaz tanto de amplificar su imagen, tal como lo haría un microscopio, como de proyectarla a lo largo del territorio histórico-político³⁷⁰. Mediante este agrandamiento podríamos decir que traza, a la par de la *línea molar* a la que me referí antes, una *línea de segmentación flexible o molecular*³⁷¹ que multiplica los puntos de conexión de la tesis de Freud, según la cual, la figura del padre es el origen de la ley moral. La imagen del padre como “última autoridad”³⁷² (*die letzte Instanz*³⁷³), fuente fundamental de conductas represivas, es fácilmente equiparada con la de un gobernante absoluto: “Tú estabas dotado para mí de eso tan enigmático que poseen los tiranos cuyo derecho está basado en la propia persona, no en el pensamiento”.³⁷⁴ Esta estrategia de equiparar al padre con un gobernante absoluto es cercana a una estrategia narrativa similar en Sacher-Masoch. En

369 Pilatowsky, Mauricio, *La autoridad del exilio. Una aproximación al pensamiento de Cohen, Kafka, Rosenzweig y Buber* (edición descargada del perfil del autor en la página academia.edu), p. 158. https://www.academia.edu/32719542/LA_AUTORIDAD_DEL_EXILIO_pdf?auto=download (última consulta, sábado 5 de diciembre, 2020). p. 58

370 *KLM*, p. 20.

371 *MP*, p. 201.

372 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 4.

373 Kafka, Franz, *Letter to his Father/Brief an den Vater*, trad. Ernst Kaiser and Eithne Wilkins, New York: Schocken Books, 1966, p. 16.

374 *Ibid.* p. 5.

realidad, Masoch ya rompe parcialmente con el tratamiento psicoanalítico de la fantasía que tiende a reducirla a un fantasma, con una estructura significativa vinculada a la historia personal de un sujeto y a su castración simbólica. En la literatura de Masoch, la tía Zenobia del “Recuerdo de infancia” que recupera Deleuze en su *Presentación* resulta equivalente a la Condesa Sobol, en *La venus de las pieles*. En la novela, ante las burlas de Severin niño dados los rumores de sus prácticas infieles, la Condesa, un buen día lo amarra y junto con otras dos mujeres, su cocinera y la ayudante de cocina, fustiga su cuerpo a varazos. La Condesa, sin embargo, no es una copia de la tía de Masoch; la Condesa pertenece a un colectivo de mujeres y encarna las fuerzas virtuales de la diosa Demeter a las que accederá Wanda al azotar a Severin. Las fuerzas maternas de la diosa Demeter, según el libro *El derecho materno*, de Johan Jakob Bachofen, lectura indispensable de Sacher-Masoch, se encontrarían relacionadas con el supuesto segundo periodo de matriarcado que habría reinado en el planeta tierra, antes de la llegada del patriarcado, y encarnaría las fuerzas de la “madre oral, madre de las estepas, gran nodriza, [severa y] portadora de muerte”³⁷⁵. Al volverse literatura, la fantasía se proyecta en un mito impersonal que desborda la historia subjetiva del propio Masoch. Así como en Sacher-Masoch la Condesa Sobol y Wanda, en tanto figuras maternas, se confunden con la diosa Demeter y las fuerzas de la estepa; de manera similar, en Kafka la figura de su padre en la *Carta* se confunde no sólo con “un hombre autoritario” sino también con “un rey” o “un autócrata”. El acontecimiento se libera de su efectuación espacio temporal en el presente y se pone en diálogo con su dimensión virtual. Así, la línea flexible que se articula desborda la identidad y la clase a la que pertenece el padre, de manera similar a

375 SM, p. 59.

como sucedía en Masoch con la tía y la amada, y pone en juego aquello que parecía exterior al triángulo edípico, al hacer aparecer “relaciones de *dobles*” en las que “ya no se sabe muy bien quién es quién”.³⁷⁶ Los dobles de la figura del padre son los gobernantes absolutos, los tiranos y los autócratas: “el padre es quien condensa (...) estas fuerzas [sociales] a las cuales él mismo se somete y le pide a su hijo que se someta”.³⁷⁷ De manera similar a cómo Sacher-Masoch vinculaba a la amada que castigaba al cuerpo del masoquista con la historia del matriarcado en las edades de la Tierra, según Deleuze y Guattari, Kafka está *desterritorializando* a Edipo en el mapa político del mundo, en lugar de “reterritorializarse” él mismo en “Edipo y en la familia”.³⁷⁸ Aquí es donde el concepto de agenciamiento, y la superficie enrollada a la que se refiere, se vuelve relevante. El agenciamiento podría observarse desde dos escalas que están enrolladas en una misma superficie, una molar y otra molecular. La dimensión molar nos remite a las identidades constituidas, mientras que la dimensión molecular se refiere a la dimensión micropolítica siempre en proceso de recomposición.

Pero la *Carta* lleva tanto su escrupulosa aplicación del complejo de Edipo como la magnificación de sus consecuencias un poco más lejos, a un espacio que se encuentra “más allá del alcance” de la “memoria” subjetiva³⁷⁹ no para encontrarse con potencias virtuales insólitas sino para proyectar y parodiar la repetición de un mismo esquema explicativo. En *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari afirman:

los psicoanalistas siguen produciendo el hombre abstractamente, es decir, ideológicamente, para la cultura. Edipo produce el hombre de ese modo y proporciona una estructura al falso

376 *MP*, p. 201.

377 *KLM*, p. 23.

378 *Ibid.*, p. 11.

379 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 2.

movimiento de la progresión o de la regresión infinitas: tu padre y el padre de tu padre, bola de nieve de Edipo hasta el padre de la horda, Dios y el paleolítico.³⁸⁰

El complejo edípico pasaría así de ser una estructura trascendental de la subjetividad, a ser una estructura trascendente y transhistórica. La lectura de Deleuze y Guattari de la *Carta* parece haberles dado claras pistas de esta operación realizada por el psicoanálisis. Mientras Kafka se refiere a las risas y bromas que él y su hermana hacían en relación con las expresiones indecentes de su padre, señala además que “eran bromas como las que se cuentan acerca de los dioses (...) que no sólo son compatibles con el más hondo respeto sino incluso una parte inherente de él”³⁸¹. Siguiendo celosamente la teoría de Freud, la carta bordea la historia ancestral que este último formulara en *Totem y Tabú* en la que afirma el común origen tanto de las creencias religiosas como del complejo de Edipo, en relación a un patriarca que habría sido asesinado y posteriormente deificado.³⁸²

La caricatura magnificada que el humor-Kafka elabora es propia de una práctica que lleva una tesis a sus últimas consecuencias, lo que le permite poner en marcha al interior del texto una relación paranoica con el padre totalitario. El síntoma paranoico aparece cuando la carta empieza a moverse de un reproche neurótico a la hipótesis “de una angustia común al padre y al hijo” y de una inocencia compartida.³⁸³ Kafka muestra las potencias de lo que Deleuze y Guattari llamaron la *esquizofrenia como proceso*.³⁸⁴

380 AE, p. 114.

381 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 11.

382 Freud, Sigmund, *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIII - Tótem y tabú, y otras obras (1913-1914)*. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu editores, 1992.

383 KLM, p. 20.

384 Cfr. “La definición de la esquizofrenia como un proceso tiene una historia compleja. Cuando Émile Kraepelin trató de fundamentar su concepto de *dementia praecox* (“senilidad prematura”), no la definió ni por causas ni por síntomas, sino por medio de un proceso, de una evolución y un estado terminal; pero concibió este estado terminal como una desintegración completa y total, lo que justificaba el confinamiento del paciente en un asilo mientras esperaba su muerte. La noción de Deleuze y Guattari está

Así, en una suerte de esquizofrenia paranoide, la carta le da voz, no a algo que habría sido dicho por el padre, sino a su futura replica a la tesis de una supuesta inocencia en común:

has demostrado tres cosas, primero que eres inocente, segundo que yo soy culpable, y tercero que tú, por pura magnanimidad, estás dispuesto no sólo a perdonarme sino incluso (...) a probar y hasta creer –en contra por supuesto de la verdad-- que también yo soy inocente³⁸⁵.

Este supuesto proyecto oculto que consistiría en ser generoso e intencionalmente declarar la absolución del padre es denunciado por este último como un intento del hijo de sacar provecho de la situación. El beneficio obtenido sería aquel propio de un parásito que ha dejado de hacerse cargo de su propia vida a sabiendas de que alguien más es responsable de su infortunio y que él le ha dado el perdón a cambio de drenarle la sangre. En un gesto cómico “elevado a la enésima potencia”³⁸⁶, el hijo descubre en su propia escritura no una conspiración en contra de él, como sería típico en la sintomatología paranoica, sino el lugar que él ocupa en la supuesta teoría de la conspiración con la que el padre se victimiza. Esa voz esquizofrénica reclama la falta de sinceridad del texto pues únicamente busca volverla presa de un vínculo de parasitismo. La acusación se vuelve ridícula porque este señalamiento muestra que la relación padre-hijo es inmanente al texto: una construcción discursiva elaborada por la insinceridad del escritor, mediante la

más cerca de la de Karl Jaspers y R. D. Laing, *quienes formularon una noción robusta de proceso como ruptura, una irrupción, una apertura (percée) que rompe la continuidad de la personalidad, llevándola en una especie de viaje a través de una intensa y terrorífica “más que realidad,” siguiendo líneas de fuga que envuelven tanto a la naturaleza como a la historia, tanto al organismo como a la mente.*” Smith, Dan, “Una vida de inmanencia pura: *Crítica y clínica*, el proyecto de Deleuze” en *Acontecimiento y expresión literaria: estudios sobre Deleuze*, Josemaría Moreno González y Jesús Ruiz Pozo (coordinadores), Ciudad de México: Colofón / Universidad de Guanajuato, 2016. Sigo a Dan Smith en su argumentación que señala que con *El Anti Edipo* la esquizofrenia como proceso se vuelve una condición trascendental que permite el ejercicio mismo de la literatura. Sin embargo, Smith no señala la manera en que, como expliqué en el apartado 2.2, el humor estoico y el humor de Carroll abren la posibilidad de acceder y jugar con la esquizofrenia como proceso.

385 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 30.

386 KLM, p. 20.

lógica del humor-Kafka que explora el complejo de Edipo y lo lleva hasta sus últimas consecuencias. Las estrategias del humor-Kafka en la *Carta* se complementan con este gesto de esquizofrenia paranoide, distinto al de la esquizofrenia clínica, precisamente porque mediante él se traza una tercera línea, lo que Deleuze y Guattari llaman una *línea de fuga*. Esta línea de fuga es la que opera precisamente para generar “otro punto de vista acerca del ensamblaje” que funciona en la relación entre el padre y el hijo.³⁸⁷

La amplificación al microscopio de la imagen del padre, en principio, terminará por pervertirla al mostrar la agitación molecular que la constituye. En el proceso de amplificación la imagen perderá sus contornos. Dos rasgos aparecen en esta magnificación: primero, una multiplicación de triángulos alrededor del triángulo familiar (padre, madre e hijo) apoyándose los unos en los otros generando una organización microfísica; segundo, aparece una línea que puede hacer huir o desorganizar esta organización molar y que se observa en las relaciones animales, como el parasitismo del que hablé más arriba, que aparecen también en el microscopio. La apropiación deleuziana de la figura de la denegación en Freud reaparece en este punto; como en el caso de Masoch, no tenemos tanto una negación que es al mismo tiempo una afirmación sino, una doble afirmación que tiene por efecto una impugnación. A diferencia de lo que propone Nuñez, quien señala que Freud y Deleuze convergen a nivel de la afirmación ontológica o *Bejahung*³⁸⁸, mi postura es que Deleuze se interesa también por la denegación o *Verleugnung* freudiana al punto de transfigurarla al volverla una doble afirmación que impugna una situación dada para hacerla huir, tal como hace Kafka con el complejo de

387 Zourabichvili, Francois, *El vocabulario de Deleuze*, p. 59.

388 Nuñez, Amanda, “Deleuze y la univocidad del inconsciente en Freud” en R. Martínez Ruiz (coord.): *Filósofos después de Freud* (México DF: Editorial Ítaca-UNAM, 2015), pp. 75-92.

Edipo. Como lo explica Zourabichvili,

no se trata de huir ‘fuera de’ sino de ‘hacer huir’; realmente hay algo de lo que uno huye, y que se confunde con el ‘hacer huir’: el reino absoluto del sí y el no, de la alternativa como ley de lo posible, la elección como pseudo-libertad del deseo sometido a los recortes preestablecidos.³⁸⁹

Ahora bien, en el caso de Kafka, la variación de la figura de la denegación psicoanalítica de la cual se apropiara Deleuze reaparece pero precisamente para transformarse en un procedimiento ya no psicoanalítico sino *esquizoanalítico*. La cartografía trazada por el humor-Kafka permitirá impugnar la supuesta hermeticidad del triángulo edípico, su condición de sistema cerrado y generar el nuevo punto de vista del que hablábamos arriba. La organización microfísica hecha de triángulos que se multiplican y apoyan unos en otros explica cómo la autoridad del padre reside en realidad tanto en la repetición de un patrón de comportamiento, propio de su sumisión a un orden dominante que existe fuera de él, como en el ejercicio de ese patrón dentro y fuera del triángulo familiar (por ejemplo, en su negocio). Este orden dominante en la carta, del cual “la misma familia obtiene su poder”³⁹⁰, se observa en aquellos otros triángulos cuyos vértices superiores se mencionan en el texto en tres circunstancias. Primero, en las decisiones típicas de una cierta clase media que el padre parece haber únicamente repetido. Segundo, en su charla deslumbrada acerca de la gente supuestamente por encima de él, como algún consejero imperial. Finalmente, en la manera en que sus creencias religiosas y morales estaban regidas por una fe “en la absoluta legitimidad de las opiniones de una determinada clase social judía”³⁹¹. De manera cercana a la perversión del contrato en Masoch, la imagen del

389 Zourabichvili, Francois, “Línea de fuga (y menor-mayor)” en *El vocabulario de Deleuze*, p. 57.

390 *Ibid.*, p. 22.

391 Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, p. 19.

padre es perversa pues nos es posible observar la “agitación molecular”³⁹² que la constituye, es decir, las fuerzas y dinamismos que lo sustentan y la triangulación edípica más allá de la familia que lo sostiene.

En la lectura que propongo, *Carta al padre* permite observar la línea de fuga, que opera como un vector de desorganización y abre la relación estriada que le da sentido al complejo de Edipo, y que se explora en *La metamorfosis*. Además, nos otorga un “criterio inmanente” que nos permite analizar el espacio estriado en el que se encuentra situada esta relación y trazar su cartografía según “dos polos”³⁹³, el de los estratos fijos a nivel molar y el de las dinámicas a nivel molecular y las desterritorializaciones potenciales que conllevan. Así, a nivel molecular, la *Carta* nos permite ver un proyecto de sumisión en el que el padre aparece “como el hombre que tuvo que renunciar a su propio deseo y a su propia fe” y como aquel que “conmina al hijo a someterse sólo porque él mismo se sometió a un orden dominante en una situación que aparentemente no tenía salida”³⁹⁴. En el proyecto que ha sido puesto al descubierto, el hijo habría dejado de denunciar la culpa del padre a cambio de succionar su sangre, es decir, a cambio de heredar el poder que la familia obtiene de los otros triángulos en los que se apoya. En un proceso no de reducción al absurdo, como en el caso de Masoch, sino de amplificación humorística hasta el absurdo, esta posible réplica del padre es claramente vuelta en su contra pues él es el primero que aparece como un parásito con respecto a ese orden dominante que sostiene su ejercicio de poder. En este sentido, el trazo de una línea de fuga en parte se produce gracias a la crítica inmanente de la situación inicial en la que se

392 *KLM*, p. 20.

393 Zourabichvili, Francois, *El vocabulario de Deleuze*, p. 59.

394 *KLM*, p. 20.

encuentra reticulado el deseo. Su trabajo creativo al interior de un agenciamiento parte de una denegación realizada a partir de un humor que impugna la distribución de las posibilidades en una circunstancia y construye de manera práctica una manera de hacer huir el espacio de jurisdicción que resultaba opresivo y corto de miras. Como lo dicen Lapoujade, “ya no someterse a la ley con un celo que la pervierte como en el caso de Sacher-Masoch, sino huir activamente de su ámbito de jurisdicción. Es el sentido mismo de la noción de *proceso*, concebido en su plena positividad”.³⁹⁵ Señalar el parasitismo como el modo de relación con el que podría victimizarse el padre o del que podría sacar provecho el hijo es el modo que tiene la voz de la *Carta* para huir activamente de las relaciones de poder que conforman el triángulo edípico; la línea de fuga que presenta el parasitismo derivará precisamente en el *devenir-animal* que explora Gregorio Samsa en *La metamorfosis*.³⁹⁶ A partir de la obra de Kafka, Deleuze y Guattari rechazan una concepción del devenir en general, se encaminan a plantear el sistema de devenires que aparece en *Mil mesetas* y afilan una herramienta para su esquizoanálisis.

Hay una complementariedad entre el *devenir-insecto* que padece Gregorio Samsa y la línea de fuga vinculada al parasitismo que aparece en *Carta al padre*. Tras su mutación en insecto Gregorio es visto en parte como un parásito por el resto de la familia. Sin embargo, lo que revela esta nueva posición es una condición parasitaria anterior del resto de la familia respecto al sueldo de Gregorio antes de su transformación en cucaracha. Tras este suceso, la hermana establece una alianza con él, pero el proceso del devenir animal que experimenta Gregorio se bloquea justo cuando se rehúsa a que ella

395 Lapoujade, David, *Deleuze, los movimientos aberrantes*, p. 187.

396 *KLM*, p. 26.

retire “el *retrato* de la venus de las pieles” de su cuarto y se pega a él “como una última imagen territorializada”³⁹⁷. Según Deleuze y Guattari,

el uso perverso amplificador no bastó para conjurar cualquier reclausura, cualquier reconstitución del triángulo familiar que se encarga de los otros triángulos como de las líneas animales. Es en ese sentido que *La metamorfosis* es la historia ejemplar de una re-edipización. Se diría que el proceso de desterritorialización de Gregorio, en su devenir-animal, se bloqueó en cierto momento. ¿Por culpa de Gregorio, que no se atreve a llegar a las últimas consecuencias? Su hermana, para complacerlo, quería vaciar la recámara. Pero Gregorio rehúsa que le retiren el *retrato* de la venus de las pieles. Se pega al retrato como una última imagen territorializada. En el fondo eso es lo que la hermana no tolera.³⁹⁸

Celosa del retrato, la hermana rompe su alianza con Gregorio y lo abandona. La provocación que el propio Deleuze nos invita a pensar en su “*Re-presentación de Sacher-Masoch*” es precisamente esa aparición de la imagen de una *venus de las pieles* en *La metamorfosis* de Kafka; una clara referencia a la novela de Sacher-Masoch. Que el devenir animal fracase por un apego de Gregorio a la imagen de la venus de las pieles es un señalamiento que nos deja ver lo siguiente: cuando entramos a los procesos del devenir animal, el humor-Masoch deja de operar y aparece otro registro cómico. El humor-Masoch remitía todavía a una sexualidad distinta a la “sexualidad no humana” propia del devenir animal que se anunciaba en el incesto esquizo de Gregorio y su hermana.³⁹⁹ Pero sobre todo quizá el parasitismo como relación animal parece estar todavía atravesado por resentimientos demasiados humanos que no permiten al devenir-animal desarrollar lo que llamaré en el siguiente apartado, siguiendo a Deleuze, como una jurisprudencia que permita inventar un nuevo modo de existencia y que termine por resultar contagioso y llevar a varios cuerpos en su devenir.

En síntesis, el cuadro que construye el humor-Kafka, en *Carta al padre* y en *La*

397 *KLM*, p. 27.

398 *Ibid.*, p. 26.

399 *Ibid.*, p. 27.

metamorfosis, aparece compuesto por las siguientes singularidades: tener un padre, utilizar la narrativa edípica para narrar la propia biografía, declarar culpable al padre, agrandar a Edipo hasta el absurdo, amplificar la imagen del padre: proyectarla en el territorio histórico político, Edipizar el universo, trazar una cartografía con líneas molares, moleculares y de fuga, hacer aparecer relaciones de dobles: equiparar al padre con reyes, autócratas, gobernantes absolutos y tiranos; dar voz a la esquizofrenia como proceso, impugnar la supuesta hermeticidad del triángulo edípico, generar otro punto de vista respecto del sistema edípico; mostrar la agitación molecular que constituye a la figura del padre, visualizar el proyecto de sumisión ligado a su figura, trazar una línea de fuga en función del parasitismo en juego, hacer huir la triangulación edípica del inconsciente, devenir-insecto; pegarse a una última imagen territorializada y experimentar una re-edipización.

La lógica del humor-Kafka opera de la siguiente manera: primero, la voz en la *Carta* afirma su relación edípica con el padre como fuente última de autoridad; después, lleva hasta sus últimas consecuencias esta afirmación cuando la proyecta en el territorio histórico-político y lo equipara con reyes, autócratas, gobernantes absolutos y tiranos. Esta doble afirmación tiene un efecto de denegación peculiar. Mientras la denegación en el humor-Masoch comienza con la doble afirmación y tiene por efecto la impugnación y la destitución de la ley moral, en el caso del humor-Kafka de *Carta al padre* tenemos una doble afirmación que tiene por efecto no la destitución del complejo de Edipo sino una impugnación, de nuevo, pero que consiste en hacer huir esa forma de organización mediante su agrandamiento y la aparición de los dobles del padre; es decir, mediante el

trazado de una línea molecular. Al hacer huir el sistema, y tergiversar su coherencia, el humor-Kafka ya no destituye sino que invalida la importancia dada a la figura del padre para darnos una micropolítica que hace posible su autoridad. El humor-Kafka explora los límites trazados por el complejo de Edipo y al explorarlos genera figuras de dobles que desestabilizan la ley que buscaba ejercer el límite mismo trazado por Freud y permiten explorar una línea de fuga, la del parasitismo, que nos da una nueva perspectiva, la que aparece en *La metamorfosis*, donde el *devenir-insecto* de Gregorio deja ver cómo la figura del padre aparece sustentada en todo un aparato social. Ahora bien, la re-edipización sufrida por Gregorio nos deja ver los riesgos de la línea de fuga: donde una re-territorialización en una imagen del pasado puede obstruir el proceso de devenir y obstaculizar la emergencia de un nuevo modo de existencia.

2.5 El humor-Artaud: *hacer huir al organismo, devenir-huevo, involucionar hasta el absurdo y alcanzar el cuerpo sin órganos*

En “28 de noviembre 1947 ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?” aparecen de nuevo ecos del humor-Masoch; sin embargo, es el humor-Kafka y la singularidad que lo caracteriza, el “hacer huir un sistema”, el que genera una diferencia crucial en el pensamiento de Deleuze y Guattari. En *Mil mesetas* encontramos una vez más una operación de *crítica inmanente* que, sin embargo, reinventa y extiende los alcances del humor-Kafka. Mediante el testimonio de cierta práctica masoquista, y siguiendo el juicio humorístico al dios cristiano realizado por Antonin Artaud, Deleuze y Guattari trazan una cartografía que, en principio, delinea tanto el estrato de la significación como el del organismo (dos líneas de segmentaridad dura o molar). Posteriormente, establecen la

relación humorística que existe entre el masoquista que ha suturado todos los agujeros de su cuerpo y un huevo (línea de segmentación flexible o molecular). Por último, encuentran, en la práctica humorística del masoquista, cómo el organismo que se ha estratificado en el cuerpo se abre hacia lo que Antonin Artaud llamó, en la transmisión radiofónica titulada “Para terminar con el juicio de dios” sucedida en la fecha que consigna la meseta, *cuerpo sin órganos* (línea de fuga).

En *Mil mesetas*, publicado en 1980, Deleuze y Guattari parten del análisis que hicieran en *El Anti Edipo*, por lo que retoman su propia crítica la noción de fantasma del psicoanálisis, y desplazan su interés, a la manera de Kafka, hacia el *programa de experimentación* masoquista recogido por Michel de M’Uzan.

Maîtresse, 1) puedes amarrarme fuertemente encima de la mesa, durante diez o quince minutos, mientras preparas los instrumentos; 2) me das cien latigazos por lo menos, luego haces una pausa de algunos minutos; 3) comienzas a coser, coses el agujero del glande, y éste a la piel que hay a su alrededor, impidiéndole así erectarse, coses la bolsa de los testículos a la piel de los muslos. Coses los pechos, coses sólidamente un botón de cuatro agujeros a cada pezón. Si quieres puedes unirlos con un elástico de ojal. Pasas luego a la segunda fase: 4) puedes elegir entre ponerme boca abajo sobre la mesa, amarrado por la cintura, con las piernas juntas, o bien atarme únicamente al poste, con las muñecas y las piernas juntas, con todo el cuerpo fuertemente atado; 5) me das latigazos en la espalda las nalgas los muslos, cien latigazos por lo menos; 6) juntas las nalgas y las coses, coses toda la raja del culo. Todo bien cosido con hilo doble y puntada a puntada. Si estoy sobre la mesa, me atas entonces al poste; 7) me das cincuenta fustazos en las nalgas; 8) si quieres complicar la tortura y ejecutar tu amenaza de la última vez, me clavas profundamente los alfileres en las nalgas; 9) puedes entonces ponerme en la silla y atarme, me das cincuenta fustazos en los pechos y me clavas los alfileres más pequeños, si quieres puedes calentarlos y ponerlos al rojo vivo, previamente, todos o algunos.⁴⁰⁰

Como en el caso de la *La venus de las pieles* de Sacher-Masoch y de *Carta al padre* de Kafka, donde primero se realiza una escrupulosa aplicación de la ley moral o del complejo de Edipo y después se les lleva hasta sus últimas consecuencias, la práctica masoquista que aparece en *Mil mesetas*, y que acabo de citar, también realiza una *crítica*

400 MP, p. 157.

inmanente de la situación en la que se encuentra reticulado el deseo, en dos fases:

Algo va a pasar, algo está pasando ya. Pero no hay que confundir exactamente lo que pasa sobre el CsO y la manera de hacerse uno. No obstante, una cosa está incluida en la otra. De ahí las dos fases enunciadas en la carta precedente. ¿Por qué dos fases perfectamente diferenciadas, cuando en los dos casos se trata de lo mismo, de cosidos y de latigazos? Una es para la fabricación del CsO, otra para hacer circular, pasar algo; los mismos procedimientos presiden las dos fases, pero necesitan ser reemprendidos, emprendidos dos veces.⁴⁰¹

A lo largo de este apartado buscaré explicar estas dos fases, la fabricación del cuerpo sin órganos y lo que pasa en él, como momentos complementarios de lo que he venido llamando en este capítulo como *crítica inmanente*.

En la lectura que propongo, Deleuze y Guattari enmarcan la práctica masoquista que cite más arriba con el proyecto humorístico de Antonin Artaud de “terminar” tanto “con el juicio de dios” como con los dos *estratos* que lo llevan a cabo, la significación y el organismo. La asociación entre el significante y el significado, propia de la significación, según Artaud, es una cuestión de hábito que conforma nuestra visión del mundo y la red de relaciones entre objetos y seres que la componen. El humor-Artaud sería un procedimiento que sucede, a su vez, en dos tiempos. El primero interviene esa relación entre significante y significado. Tal como lo propone en sus manifiestos del “Teatro de la crueldad”, Artaud busca rescatar al “peligro” como una sensación que sería parte del espectáculo teatral. Experimentar con esta sensación, según afirma, puede ayudarnos a recuperar “el sentido del humor verdadero y el poder de disociación física y anárquica de la risa”.⁴⁰² Este poder de disociación, según Artaud, es “la raíz de toda

401 *Ibid.*

402 Artaud, Antonin, *El teatro y su doble* (trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Ediciones incógnita, acceso 23 de julio de 2014: <http://es.scribd.com/doc/189983679/Artaud-El-Teatro-y-Su-Doble-Ediciones-Incognita>), p. 42.

poesía”⁴⁰³ porque, en principio, separa al significante de su significación convencional. El elemento esencial de la poesía humorística se juega en “estas inversiones de formas” y en “estos desplazamientos del significado (...) en la puesta en escena”.⁴⁰⁴ Este es el primer momento del humor-Artaud, el que se aprovecha del espíritu de anarquía que se encuentra en la risa y lleva al significante no sólo a separarse de su significación convencional, sino que incluso lo torna asignificante.⁴⁰⁵ Tal como se escucha en la poesía de Artaud, el lenguaje es llevado al límite en el que aparece como parte de un flujo sonoro que tiene una relación de continuidad con la música o el ruido, donde radica su dimensión asignificante.⁴⁰⁶ Esta dimensión asignificante afirma propiamente la cualidad material del lenguaje y de los signos diluyendo así cualquier posible vínculo esencial del significante con algún significado. En una nota escrita acerca de dos filmes de los hermanos Marx, *Animal Crackers* y *Monkey Business*, Artaud expone en estos términos este primer momento:

la liberación en la pantalla de una magia particular que las relaciones habituales de palabras e imágenes no revelan normalmente (...) las cosas se complican, los objetos, los animales, los sonidos, el amo y sus criados, el anfitrión y sus invitados, todo se exaspera, enloquece y se rebela ante los comentarios a la vez extasiados y lúcidos de uno de los hermanos Marx, inspirado por el estado anímico que ha logrado finalmente desatar, y del que parece ser el comentarista estupefacto y fugaz. No existe nada a la vez tan alucinante y terrible como esa especie de cacería del hombre, esa batalla entre rivales, esa persecución en las tinieblas de un establo, en una granja poblada de telarañas, mientras hombres, mujeres y animales se encuentran y se separan en medio de un amontonamiento de objetos heterogéneos cuyo *movimiento* y cuyo *ruido* servirán cada uno a su turno (...) final donde en las tinieblas de un granero mugriento dos criados secuestradores acarician los hombros desnudos de la hija del amo y tratan de igual a igual con el amo desamparado, en medio de la ebriedad también

403 *Ibid.*

404 *Ibid.*

405 *Cfr.* “Hacer vibrar secuencias, abrir la palabra hacia intensidades interiores inauditas, en pocas palabras: un *uso intensivo* asignificante de la lengua”, *KLM*, p. 37.

406 *Cfr.* “*El lenguaje deja de ser representativo para tender hacia sus extremos o sus límites.* La connotación de dolor acompaña esta metamorfosis, como cuando las palabras se vuelven graznido doloroso en Gregorio”, *KLM*, p. 39.

intelectual de las piruetas de los Hermanos Marx.⁴⁰⁷

La “anarquía efervescente” que se produce, en la escena que describe Artaud, tiene que ver con esta exasperación y enloquecimiento de los elementos en pantalla, al punto en que dejan de ser objetos y sujetos para convertirse en fuerzas en movimiento que se agregan, chocan y se disgregan produciendo distintos tipos de ruido. Son elementos que interactúan más allá de su significación o su identidad y que conforman, según Artaud, “un himno a la anarquía y la revuelta total”.⁴⁰⁸ La primera fase del humor-Artaud, al igual que en el caso de Kafka, hace huir las identidades presentes en un sistema. Este procedimiento, siguiendo a Artaud, permite “el ejercicio de una especie de libertad intelectual” que da pie a un segundo momento “donde el inconsciente de cada uno de los personajes, oprimidos por las convenciones, toma venganza, vengándose al mismo tiempo de nuestro inconsciente”.⁴⁰⁹ En *Mil mesetas*, el humor-Artaud le permitirá a Deleuze y Guattari una libertad intelectual en la que el inconsciente se ensañará en desorganizar al organismo para poder liberar sus potencias.

Para alcanzar el inconsciente y “acabar con el juicio de dios”, el humor-Artaud busca hacer huir una cierta manera de entender al cuerpo como un organismo postulada en principio por Kant. Según Kant, los organismos “tienen que ser pensados como (...) fines [de la naturaleza]” y por ende como seres organizados en los que

407 Artaud, Antonin, *El teatro y su doble* (trad. Silvio Mattoni, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2014) p. 146. Traducción modificada.

408 *Ibid.*, p. 147.

409 *Cfr.* “Si en *Animal crackers* una mujer se desploma de pronto patas arriba sobre un diván, y muestra por un instante todo lo que hubiéramos querido ver; si un hombre se arroja bruscamente sobre una mujer en un salón, da algunos pasos de baile con ella y luego la azota al compás del ritmo, se produce allí el ejercicio de una especie de libertad intelectual donde el inconsciente de cada uno de los personajes, oprimidos por las convenciones, toma venganza, vengándose al mismo tiempo de nuestro inconsciente” *Ibid.*, p. 146.

primeramente (...) las partes (...) solo son posibles a través de su relación con el todo. Pues la cosa misma es un fin y, en consecuencia, está comprendida bajo un concepto o una idea, que debe determinar a priori lo que ha de estar contenido en ella.

Pero si una cosa, como producto natural, [dice Kant] ha de contener en sí misma y en su posibilidad interna, una referencia a fines, es decir, ser posible solamente como fin natural (...), se requiere entonces, *en segundo lugar*, que sus partes se enlacen en la unidad de un todo siendo unas de otras, recíprocamente, causa y efecto de su forma. Pues únicamente de este modo es posible que a la inversa (...) la idea del todo determine a su vez la forma y enlace de todas las partes (...) como fundamento de conocimiento de la unidad sistemática de la forma y del enlace de todo lo múltiple que esté contenido en la materia dada, para aquel que lo juzgue.⁴¹⁰

Según Kant, el cuerpo en tanto organismo es *a priori* una totalidad, comprendida bajo un concepto o idea que le da identidad, unidad y estabilidad en el tiempo (la idea, por ejemplo de ser un *homo sapiens*). Los órganos, en tanto partes, existen en función al todo, es decir, en función a la identidad del organismo y el orden que lo define y que determina su forma, su función y la relación entre cada uno. Los órganos se enlazan en la unidad de un todo siendo, recíprocamente, causa y efecto cada uno de la forma del resto. De ahí la autonomía del organismo, en la que su composición e integridad aparece como algo autopetrado y autoregulado. Con respecto al juicio teleológico de las ciencia naturales, Kant vuelve a ocupar el rol del *filósofo juez* que conoce el principio (o la ley) en la que se apoya el juicio. Pero esta vez ya no se trata de un juicio determinante como en el caso del juicio moral (donde “lo que es legislador” y da la ley es “una de nuestras facultades”, la razón⁴¹¹). Se trata de un juicio reflexivo, que va de lo particular a lo universal, “donde se pone en juego la jurisprudencia de un juez que reflexiona”⁴¹² y que concibe que el sustrato último del juicio teleológico, y de la concepción del organismo como un fin

410 La manera en que concibe Kant al organismo es clara en el § 65 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, titulado “Las cosas, en cuanto fines naturales, son seres organizados [u organismos]”, p. 56. Traducción modificada.

411 *Nph*, p. 131.

412 *Qph?*, p. 74.

natural, es la Idea de la razón que concibe a “Dios como causa suprema e intencional”⁴¹³ que abría dado un fin a los organismos y que conocería el fin final del plan en el que se inscriben. En la *Crítica del juicio*, sin embargo, esta Idea no es ni un principio trascendental y mucho menos un fundamento trascendente del juicio; su “sentido es meramente regulador” en tanto que nos permite comprender el concepto de fin natural, en el juicio, y conferir “el máximo de unidad sistemática a los conceptos”⁴¹⁴ al permitirnos observar a la naturaleza como la suma de estos fines. Por ello podemos afirmar que la concepción del organismo en Kant hace dos cosas. La primera es que evidencia que es la Idea de un Dios creador la que, en última instancia, nos lleva a concebir a la naturaleza como un sistema compuesto de fines” y, por tanto, de organismos. La segunda es que, al volver explícitos los supuestos detrás de la noción de organismo, nos permite a su vez preguntarnos acerca de la validez de esta Idea de la razón que postula a Dios como causa suprema e intencional y los efectos que conlleva.

Las dos acciones que acabamos de nombrar se encuentran consignadas en la expresión con la que diera título Artaud a su famosa transmisión radiofónica, “Para acabar con el juicio de dios”, donde la frase nos remite tanto al hecho de ser juzgado por Dios, como al “enjuiciamiento humorístico”⁴¹⁵ al que el propio Dios será sujeto. Deleuze, en su relectura de Artaud, busca no sólo acabar con la ley que ha sido impuesta al cuerpo, sino también “acabar con el juicio” (*finir avec le jugement*⁴¹⁶) mismo que se da a la tarea de ejercerla mediante un novedoso acto de jurisprudencia. En este punto la herencia del

413 K, p.111.

414 K, p. 108.

415 Pollock, Jonathan, *¿Qué es el humor?* (trad. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2003), pág. 120.

416 Cfr. “Pour en finir avec le jugement” en *Critique et clinique* (Paris: Les editions de minuit, 1993), pp. 158-169.

proyecto literario de Kafka, el “extremo juridicismo”⁴¹⁷ (“*un extrême juridisme*”⁴¹⁸) al que se refiere Deleuze, es palpable. Siguiendo a Pilatowsky, podemos afirmar que en la obra de Kafka “la crítica o la denuncia no se presenta a partir de un análisis sino de la presentación de una situación”.⁴¹⁹ Una de las situaciones que preocupan a Kafka, según Pilatowsky, se expresa en este fragmento: “Las leyes son tan antiguas que los siglos han contribuido a su interpretación y esta interpretación ya se ha vuelto ley también, pero las libertades posibles acerca de su interpretación, aún cuando subsistan todavía, se hallan muy restringidas”.⁴²⁰ En este sentido, el extremo juridicismo al que se refiere Deleuze, como señala Pilatowsky, tiene que ver con una libertad para interpretar la ley. Deleuze y Guattari vinculan su filosofía del acontecimiento con esta libertad para formular precisamente la posibilidad de una jurisprudencia vuelta posible por el acontecimiento. En este sentido, el veredicto del juicio ejercido por Dios que dice que todo cuerpo es un organismo aparece precisamente como una ley que nos hemos vuelto incapaces de interpretar. Según Deleuze y Guattari, el juicio de Dios nombrado por Artaud

es precisamente la operación de Aquél que hace un organismo, una organización de órganos que llamamos organismo (...) El organismo ya es eso: el juicio de Dios del que se aprovechan los médicos y del que obtienen su poder.⁴²¹

El juicio de Dios establece una ley, en lo que toca al cuerpo, que desde una perspectiva teológica determina que existe un correcto orden de los órganos y su relación. Como lo veíamos con Kant, esta ley establece que el organismo conforma un todo que es superior

417 CC, p. 79. Trad. modificada.

418 CC, edición francesa, p. 72.

419 Pilatowsky, Mauricio, *La autoridad del exilio*, p. 84.

420 Kafka, Franz, “Sobre la Cuestión de las Leyes” en *La Muralla China; Cuentos, relatos y otros escritos*, Madrid: Alianza Editorial, 1973, p. 73.

421 MP, p. 164.

a las partes y que está articulado por un orden, según el cual, cada órgano o parte tiene una función específica. Por el contrario, el juicio que lleva a cabo Artaud parte de la vivencia y las intensidades que atraviesan su cuerpo esquizofrénico. A partir de este acontecimiento desarrolla un humor peculiar que impugna el veredicto que impone la ley de Dios al cuerpo humano no cuestionando sus fundamentos, sino examinando las consecuencias que pone en marcha y desarrollando un peculiar trabajo de jurisprudencia.

Para llevar a cabo el “enjuiciamiento humorístico” de dios, Deleuze y Guattari siguen a Artaud, quien escribe ese sustantivo en minúsculas, y la manera en que pone en escena un tribunal que opera de manera muy distinta al kantiano: ya no busca la ley o el principio que daría validez al juicio, sino que, a la manera del poder judicial, primero, desarrolla la pregunta “quién” que tanto interesara a Nietzsche y que se pregunta por los agentes de la voluntad de poder que actúan en la escena del crimen. Siguiendo a Artaud, Deleuze y Guattari establecen que la constitución del cuerpo como un organismo es una operación específica en la que la creencia en el dios creador cristiano establece una determinada perspectiva como una ley trascendente. La perspectiva de este dios creador sería precisamente la que definiera Kant, aquella de quien supuestamente puede observar un todo racional dispuesto con relación a un fin, pero que trabaja a nivel de cada uno de los órganos para poner esa operación en marcha. La rebelión de Artaud se dirige contra esta perspectiva teológica y la caracteriza como la etiología de un cierto padecimiento:

El hombre está enfermo porque está mal construido.
Hay que decidirse a desnudarlo para rasparle ese animálculo
que lo devora mortalmente,

dios,
y con dios
sus órganos

Porque pueden atarme si quieren,
pero no hay nada más inútil que un órgano.⁴²²

El juicio de dios es la operación en la que “aquél” construye al cuerpo como un organismo. Hay que raspar a ese animáculo-dios, dice Artaud, y con él a los órganos que ha conformado. La inutilidad de los órganos que denuncia Artaud se refiere a su condición parasitaria respecto al cuerpo. Artaud lo establece con claridad, en su poema “El teatro de la crueldad”.

El cuerpo es el cuerpo
está solo
y no necesita órganos,
el cuerpo nunca es un organismo
los organismos son los enemigos del cuerpo,
las cosas que lo hacen
pasan todas solas
sin el concurso de ningún órgano,
*todo órgano es un parásito,
cumple una función parasitaria
destinada a hacer vivir a un ser
que no debería estar ahí.*
Los órganos no fueron hechos sino para darles de comer a
los seres,
mientras que éstos han sido condenados en su origen y no
tienen ninguna razón de existir.⁴²³

Los órganos tienen una función parasitaria respecto al cuerpo, en principio, porque hacen vivir a un ser que para Artaud parecería ser también un parásito, el organismo. Ese es el primer efecto del ordenamiento del cuerpo que Artaud explora. Los órganos se encargan de la conservación del organismo, le dan de comer y le permiten reproducirse, por ejemplo, a pesar de que, según Artaud, el organismo mismo parezca estar condenado a no tener ninguna razón de existir más que buscar precisamente su propia conservación.

Como buen heredero de Nietzsche, Artaud afirma también que “nadie cree más en

422 Artaud, Antonin, *Para terminar con el juicio de dios*, p. 51.

423 Artaud, Antonin, *El teatro de la crueldad*, p. 141.

dios” pero que “todo el mundo cree cada vez / más en el hombre”⁴²⁴. El hombre consciente es la creación de dios, y como lo subraya Deleuze en su relectura de Nietzsche, no se termina con dios si se pone en su lugar como hace Kant al hombre consciente. Aquel que ejerce el juicio y que se constituye gracias a, y por encima de, el organismo. Este último al estabilizar sus funciones le permite al hombre/sujeto vivirse como alguien idéntico a sí mismo. Este es el segundo efecto del ordenamiento del cuerpo que Artaud explora. El enjuiciamiento es humorístico pues donde Kant encontraba a un sujeto trascendental, Artaud sólo ve a un parásito que es efecto de haber constituido al cuerpo como un organismo. Finalmente, el juicio tiene una sentencia fruto de un acto de jurisprudencia: es necesario “emascular a ese hombre” parasitario del cuerpo. Por ello Artaud quiere hacer que el hombre “pase una vez más (...) / por la mesa de autopsia para rehacerle su anatomía”.

Cuando (...) hayan convertido [a ese hombre] en un cuerpo sin órganos,
[según Artaud]
entonces lo habrán librado de todos sus automatismos y lo
habrán devuelto a su verdadera libertad.⁴²⁵

El acto de jurisprudencia que termina con el juicio de dios consiste, en principio, en escuchar la enunciación menor de un cuerpo esquizofrénico que desnaturaliza nuestra concepción esencialista y normalizante del organismo mediante una formulación que, desde cierta perspectiva, resulta paradójica, pues nos habla de un cuerpo vivo, es decir, de un cuerpo orgánico que, sin embargo, es un *cuerpo sin órganos*. Siguiendo este proyecto, el masoquista no sólo se hará atar como proponía el poeta sino que también se hará coser los agujeros del cuerpo sobre la mesa de autopsia artaudiana, mientras recibe una buena

424 Artaud, Antonin, *Para acabar con el juicio de dios*, p. 51.

425 Artaud, Antonin, *Para terminar con el juicio de dios*, p. 52.

dosis de castigos y latigazos. Su objetivo, según Deleuze y Guattari, parece ser completamente acorde con el de Artaud: demostrar que no hay nada más inútil que los automatismos de un órgano y precisamente convertirse en un cuerpo sin órganos.

La crítica inmanente que realiza el masoquista a la manera en que se entiende al cuerpo como un organismo parte del enjuiciamiento humorístico que hiciera Artaud del dios cristiano, pero también retoma la crítica que hiciera Nietzsche a la noción de organismo de Charles Darwin. Según afirma Deleuze siguiendo a Nietzsche, en la teoría de la evolución de Darwin “la conciencia” ve “al organismo desde su punto de vista y lo entiende a su manera, es decir (...) de manera reactiva”⁴²⁶. Como lo expliqué al final del primer capítulo, las fuerzas reactivas en la filosofía de Nietzsche, según afirma Deleuze, son aquellas que separan a un individuo (noción que tenemos que entender sin ninguna connotación antropomórfica) de *lo que puede*. La conciencia para Nietzsche es una formación reactiva, entre otras razones, debido al *instinto causal* que la caracteriza el cual la hace fiarse de *causas imaginarias*. La conciencia no sólo se considera, erróneamente, causa de sus propios actos sino que opera mediante un mecanismo psicológico, que Nietzsche llama instinto causal. Según este último, cualquier cosa desconocida debe ser reducida a algo conocido para así calmar la inquietud que lo desconocido nos produce. La memoria echa mano de un recuerdo, que antes había surgido como un efecto de lo percibido, y mediante el hábito explica cualquier situación novedosa asignándole una representación pre-existente como su causa. Así, explica lo desconocido con lo ya conocido anulando la extrañeza de lo primero. El problema de este mecanismo es que, según Nietzsche, no exploramos las “causas reales” de esa “especie de obstáculo, presión,

426 Nph, p. 62.

tensión, explosión” sentida “en el juego y contrajuego de los órganos”⁴²⁷ a causa de lo desconocido, sino que terminamos por asignarle una causa imaginaria. En este sentido, la conciencia, y el instinto causal que la guía y que opera mediante la memoria y el hábito, es considerado por Nietzsche como una especialización *reactiva*. Su función utilitaria es dar una explicación y actuar cuanto antes para reducir la tensión que lo desconocido produce en el sistema nervioso, consiguiendo así una adaptación a las circunstancias exteriores que procura principalmente la supervivencia; que nos lleva a huir o a calmar nuestras ansias, pero no a entender y experimentar a partir de lo que acontece. Nietzsche considera que Darwin entiende al organismo y a la evolución precisamente desde esta perspectiva, cuando se ocupa principalmente “de las tareas de conservación, de adaptación y de utilidad” en una especie.⁴²⁸ Lo anterior impide, según Deleuze, acceder a la “verdadera ciencia” propuesta por Nietzsche. Esta ciencia es “la de la actividad” o la de las “fuerzas activas” que desbordan a la conciencia, residen en el cuerpo como el “inconsciente necesario” y reclaman el volver a pensar la noción de organismo.

Nietzsche critica a Darwin porque interpreta la evolución, e incluso el azar en la evolución, de una manera completamente reactiva. Admira a Lamarck porque Lamarck presintió *la existencia de una fuerza plástica verdaderamente activa*, inicial en relación a las adaptaciones: una fuerza de metamorfosis se halla en Nietzsche (...) donde se llama «noble» a la energía capaz de transformarse.⁴²⁹

La crítica inmanente que realiza el humor-Artaud a la noción de organismo experimenta con esta fuerza plástica que Nietzsche encontrara en las teorías de Lamarck y que el “Teatro de la crueldad” busca rescatar para constituir de nuevo al ser humano. Según

Deleuze en *Nietzsche y la filosofía*, el problema del organismo, y de las fuerzas plásticas

427 Vid. Nietzsche, Friedrich, “Los cuatro grandes errores” en *Crepúsculo de los ídolos* (trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2002) pp. 67-76.

428 *Nph*, p. 61.

429 *Nph*, p. 64. Traducción modificada.

o de metamorfosis que lo atraviesan y que interesa a Nietzsche, pero también a Artaud, hace eco de la provocación en torno al cuerpo que planteara Spinoza en la *Ética* y que en el primer capítulo vinculé con las fuerzas activas de Nietzsche:

Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el cuerpo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada como puramente corpórea, y qué es lo que no puede hacer salvo que su naturaleza lo determine.⁴³⁰

Como veremos, el humor-Artaud se deslinda de las fuerzas de conservación como la nutrición o la reproducción, que conforman a ese parásito en el cuerpo que denuncia Artaud, y va en busca de la “nobleza” de la fuerza de metamorfosis que definiera Nietzsche. El protocolo de experimentación con el que trabaja, y que mencioné arriba, justo es parte de ese *empirismo trascendental* que experimenta con el acontecimiento para comenzar a explorar qué es lo que puede un cuerpo y dónde reside su fuerza plástica de metamorfosis.

Las práctica masoquista citada en “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?” busca hacer huir principalmente a la concepción del organismo presente, dentro de la biología contemporánea, en la teoría de la *autopoiesis* de Humberto Maturana y Francisco Varela. Estos últimos distinguen entre los seres vivos, a los que definen como *máquinas autopoieticas*, y las máquinas construidas por el ser humano, a las cuales dan el nombre de *máquinas alopoiéticas*. Una máquina autopoietica es aquella que “produce su propia organización” a través de procesos que generan sus “componentes”. Es decir, lo que las define es una concatenación particular de procesos que producen sus componentes y no

430 *Nph*, p. 59 y Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico* (Técno, Madrid, 2007), Parte Tercera, Proposición II, Escolio, p. 204: “Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el cuerpo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada como puramente corpórea, y qué es lo que no puede hacer salvo que su naturaleza lo determine”.

los componentes mismos.⁴³¹ Por el contrario, en las máquinas alopoiéticas, como por ejemplo en un automóvil, sus componentes “son producidos por otros procesos que no participan en la definición de la organización”.⁴³² La concepción de Maturana y Varela de los seres vivos como *máquinas autopoieticas* alcanza a pensar una cierta apertura, y un cierto desequilibrio, de los seres vivos en relación al flujo que les sirve de alimento y a la información que tienen que procesar. Sin embargo, Varela y Maturana enfatizan su carácter homeostático y la manera en que “el organismo”, en tanto metasistema, “restringe la creatividad individual de las unidades que lo integran”.⁴³³ En este sentido, las máquinas autopoieticas de Varela y Maturana retoman buena parte de los supuestos presentes en la idea de organismo que postulara Kant. En las máquinas autopoieticas las partes existen en función al todo, el cual posee un cierto orden, autoperpetrado y autoregulado lo cual les da autonomía. En este sentido, la concepción, de Deleuze y Guattari, del organismo como una formación molar o estrato, en principio, coincide con la concepción de las máquinas autopoieticas desarrollada por Maturana y Varela.

Partiendo de la noción de *clausura* de Varela y Maturana, el humor-Artaud en *Mil mesetas* parodia la concepción del organismo de la teoría de la autopoiesis. Los sistemas autopoieticos “transforman la materia” que consumen “en ellos mismos”.⁴³⁴ En este sentido, parecen estar abiertos a su medio, con el que intercambian precisamente materia, energía e información. Cuando las máquinas autopoieticas son “perturbadas por hechos externos” experimentan “cambios internos que compensan esas perturbaciones”. En este

431 Maturana, Humberto y Francisco Varela, *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria; Buenos Aires : Grupo Editorial Lumen, 1995), p. 69.

432 *Ibid.*, p. 70.

433 *Ibid.*, p.132

434 *Ibid.*, p. 73.

sentido, las máquinas autopoieticas de Maturana y Varela postulan que los sistemas vivos poseen una capacidad dinámica para el cambio a través de la auto-conservación. Para conseguir esta autoconservación, sin embargo, es necesario que las máquinas autopoieticas establezcan una *clausura operacional* en relación a su exterior. La clausura operacional es ejercida precisamente por el organismo que, en tanto sistema metacelular, “establece el acoplamiento de las células que lo componen” y por ende también la identidad característica del mismo la cual es producida y reproducida por una red de procesos dinámicos. Por ello Maturana y Varela pueden afirmar que “las máquinas autopoieticas no tienen entradas ni salidas”⁴³⁵, sino únicamente una manera interiorizada de relacionarse con el exterior y una traducción de las perturbaciones a operaciones internas que refuerzan la organización característica del organismo. Gracias a la clausura operacional, en última instancia, las máquinas autopoieticas funcionan como *sistemas cerrados*”.⁴³⁶ El humor-Artaud presente en el programa de experimentación que cite al principio consistirá en realizar en el propio cuerpo, de manera literal, esta concepción del organismo: para ello “el masoquista se hace coser por su sádico o su puta”, con hilo y aguja, los agujeros de su cuerpo “para que todo quede herméticamente cerrado”.⁴³⁷ Esta acción parodia la noción de *clausura* en la teoría de la autopoiesis, los compromisos que establece con una concepción cerrada del organismo y la manera en que, por tanto, reproduce el juicio de dios, señalado por Artaud.

En la primera fase de la crítica inmanente llevada a cabo por el masoquista es central el acto de coser los orificios del cuerpo con el fin de aplazar la llegada del placer.

435 *Ibid.*, p. 71.

436 *Ibid.*, p. 72.

437 *MP*, pp. 156 y 168.

Zurcidos los ojos, no hay manera de regodearse con lo que se ve. Zurcida la boca no se puede besar, mamar o succionar. Zurcido el orificio del glande es imposible orinar o eyacular. Zurcido el glande al prepucio es imposible la erección. Zurcido un botón a cada de las tetillas, y unidas por un resorte, es imposible chuparlas. Zurcido el ano es imposible cagar o tener una penetración por ese orificio que estimule la próstata hasta el orgasmo. En este sentido, el masoquista clausura todos los puntos que harían posible su placer. Hacia el final de *La venus de las pieles*, el proceder que caracteriza al humor-Masoch, donde la ejecución de un castigo autoriza la llegada del placer, sufre un peculiar aplazamiento. Severin es azotado y maltratado por Wanda pero el interés de ella por un tercero la lleva a hacer a un lado los momentos con él. Tras el maltrato, Severin espera la llegada del placer, sin embargo, dado que ella está interesada en alguien más éste no llega y Severin queda atrapado en una espiral de deseo. De manera similar, en “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?”, el cuerpo del masoquista realiza un ritual dolorífico que al suturar los agujeros de su cuerpo realiza un peculiar aplazamiento que radicaliza los procesos críticos del humor-Kafka que describí en las secciones anteriores. Como lo señalan Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*,

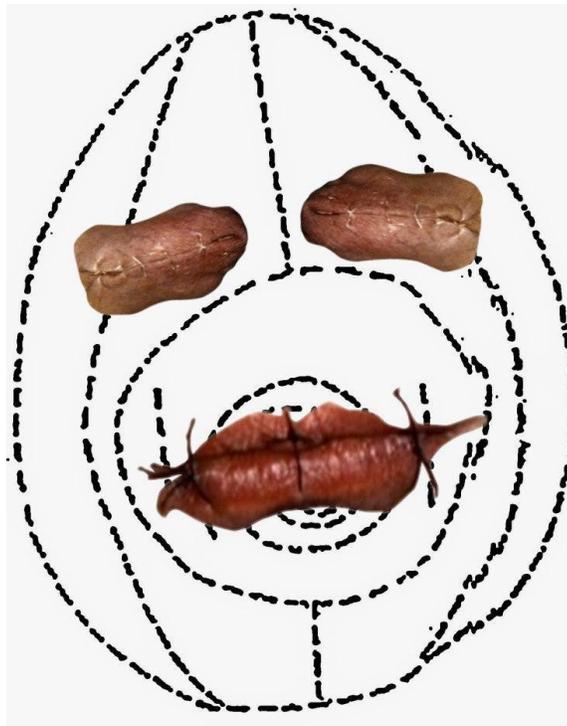
el sufrimiento del masoquista es el precio que tiene que pagar, no por alcanzar el placer, sino por romper la pseudounión del deseo con el placer como medida extrínseca. El placer no es en modo alguno aquello que sólo podría ser alcanzado indirectamente por el sufrimiento, sino aquello que debe retrasarse al máximo, pues interrumpiría el proceso continuo del deseo positivo.⁴³⁸

El masoquista sutura los agujeros de su cuerpo con el fin de romper la unión que aparecía de manera explícita en *La venus* entre deseo, dolor y placer. Al suturar los agujeros, el placer se retrasa para dar pie al proceso de deseo positivo que permitirá una reinención

438 MP, p. 160.

creativa del cuerpo. La primera fase del programa masoquista consiste justamente en fabricarse de esta manera un cuerpo sin órganos.

¿Pero cómo accede el masoquista al cuerpo sin órganos? Según Deleuze, el cuerpo del masoquista “se comprende mal a partir del dolor”; en realidad si se hace coser lo que busca es “detener el ejercicio de los órganos” y “que todo quede herméticamente cerrado.”⁴³⁹ Este ejercicio resuena precisamente con la imagen de un huevo con la que comienza la meseta.⁴⁴⁰



Al detener el ejercicio de los órganos y cerrar todo los orificios de su cuerpo haciendo de la piel una especie de cascaron, el masoquista trastorna el funcionamiento de los órganos

439 *Ibid.*, p. 156.

440 Las imágenes de un cuerpo cuyos orificios han sido cosidos, en el montaje que aparece a continuación, fueron tomadas del documental: *Sick: The Life and Death of Bob Flanagan, Supermasochist* de Kirby Dick.

y les da una función potencial e intensiva, ligada a procesos dinámicos que están por ocurrir, justo como sucede en un huevo. Así, alcanza finalmente su cuerpo sin órganos.

Como lo señalan Deleuze y Guattari,

El CsO es el huevo. Pero el huevo no es regresivo: al contrario, es contemporáneo por excelencia, uno siempre lo arrastra consigo como su propio medio de experimentación, su medio asociado. El huevo es el medio de intensidad pura (...). Hay una convergencia fundamental entre la ciencia y el mito, la embriología y la mitología, el huevo biológico y el huevo psíquico o cósmico: el huevo siempre designa esa realidad intensiva, no indiferenciada, pero en la que las cosas, los órganos, se diferencian únicamente por gradientes, migraciones, zonas de entorno. El huevo es el CsO.⁴⁴¹

El masoquista busca regresar a este estado de potencia propio del huevo porque busca justo ese estado intensivo donde los órganos no tienen una función dada sino una función potencial.

El ataque del humor-Artaud se dirige en contra del organismo en tanto entidad con una “una organización jerarquizada y trascendente”. En este punto sigo a Keith Anselm-Pearson, cuando señala que el organismo sólo puede ser representado en estos términos al ser abstraído “de sus condiciones moleculares y rizomáticas de posibilidad”.⁴⁴² Al hablar de unas condiciones rizomáticas de posibilidad Anselm-Pearson señala el problema que conlleva el “ignorar el grado en el cual los sistemas vivos gozan de límites dinámicos sujetos a constantes perturbaciones y mutaciones, incorporando diferentes estructuras, y ciclos de vida de otras formas de vida”⁴⁴³ (un buen ejemplo son las bacterias en el intestino que colaboran con la digestión). Las perturbaciones, las mutaciones y la incorporación de estructuras, según Deleuze y Guattari, son posibles gracias a la apertura del organismo a su cuerpo sin órganos. Por ello, según afirman,

441 *Ibid.*, p. 168.

442 Anselm Pearson, Keith, *Germinal Life. The Difference and Repetition of Gilles Deleuze* (Londres/Nueva York: Routledge, 1999), p. 154.

443 *Ibid.* p. 149.

el CsO no es anterior al organismo, es adyacente a él (...). Si está ligado a la infancia, no es en el sentido en el que el adulto regresaría al niño, y el niño a la Madre, sino en el sentido en el que el niño, como el gemelo dogón que arrastra con él un trozo de placenta, arranca a la forma orgánica de la Madre una materia intensa y desestratificada que constituye, por el contrario, su ruptura perpetua con el pasado, su experiencia, su experimentación actuales.⁴⁴⁴

Hay una coexistencia entre el cuerpo sin órganos y el organismo, el primero es un “germen intenso (...) en el que no hay, no puede haber padres ni hijos”⁴⁴⁵ pues resulta ser una dimensión previa a este tipo de relaciones; algo así como la simple materia viva respecto a la cual padres e hijos resultan ser contemporáneos. Esta materia viva se pone en relación por procesos no-orgánicos que preceden al organismo y lo constituyen, de manera similar a como las partes de la célula (el ribosoma, la pared celular o el aparato de golgi, por ejemplo) muy probablemente precedieron a la existencia de la célula misma, y persisten no sólo en tanto órganos sin también como una diferencia potencial o intensiva al interior de la célula. En este sentido, lo que busca el humor-Artaud en la práctica masoquista mediante el zurcido de sus agujeros y el mal funcionamiento de sus órganos es conseguir en el propio cuerpo “una involución, pero una involución creadora y siempre contemporánea”⁴⁴⁶ (“*une involution créatrice et toujours contemporaine*”⁴⁴⁷). Es decir, acceder a esa dimensión virtual e intensiva del propio cuerpo que es contemporánea de la versión actual del cuerpo mismo. De esta manera, cuando el humor-Artaud busca explorar la semejanza entre un cuerpo humano y un huevo, según Deleuze y Guattari, lo que lleva a cabo no es una regresión en el tiempo hacia un estado primigenio, sino una *involución en el cuerpo* (*une involution dans le corpe*) que abrirá al

444 MP, p. 168.

445 Ibid.

446 Ibid.

447 Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille plateaux* (Paris: Les éditions de minuit, 1980), p. 203.

organismo a su dimensión intensiva, la del cuerpo sin órganos. Como lo señalan Deleuze y Guattari, no una vuelta al pasado, sino un bloque de infancia donde la función de los órganos todavía no se habría estabilizado y un campo de potencias estaría siempre en juego.

En síntesis, el cuadro que construye el humor-Artaud aparece compuesto por las siguientes singularidades: ser juzgado por Dios como un organismo, aceptar el juicio de Dios: “sí, mi cuerpo es un organismo con una relación de clausura respecto al exterior”; trazar una cartografía con líneas molares, moleculares y de fuga; hacer del sujeto consciente un parásito del cuerpo, hacer huir al sistema de la significación para permitir al inconsciente expresarse, hacerse amarrar, recibir latigazos y alfileres en el cuerpo, zurcir todos los agujeros del cuerpo para parodiar la clausura del organismo, demostrar los automatismos de un órgano, hacer huir al sistema organismo, *devenir-huevo* (línea molecular), explorar la fuerza plástica y de metamorfosis del cuerpo y alcanzar el cuerpo sin órganos para “rehacer la anatomía del hombre” (línea de fuga).

La lógica del humor-Artaud en la práctica masoquista que se expone en *Mil mesetas* opera de la siguiente manera: primero, afirma el juicio de dios que constituye al cuerpo como un organismo; después, lleva hasta sus últimas consecuencias la concepción del organismo como un sistema cerrado haciéndose coser todos los agujeros. Esta doble afirmación tiene un efecto de denegación. Al igual que en el humor-Kafka, la denegación en el humor-Artaud hace huir la forma de organización que se considera propia de un organismo (de Kant a Varela y Maturana, pasando por Darwin) mediante la búsqueda de una realidad intensiva similar a la de un huevo. Al hacer huir la concepción del

organismo, el humor-Artaud invalida la percepción del organismo como una forma de identidad trascendente. De manera literal, el humor-Artaud explora los límites del organismo y genera la figura de un doble mediante el *devenir-huevo* que produce una involución en el cuerpo mismo que no es una regresión a un tiempo pasado sino que existe de manera virtual y es contemporánea de su presente.

Como en el caso del humor-Kafka, hay un riesgo en la realización de esta práctica. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en los escritos de Sacher-Masoch, en las prácticas masoquistas que aparecen en “¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?” ya no se realiza una *inversión en el tiempo* que pone al castigo primero y después nos ordena la obtención del placer, para así destituir a la ley moral; tampoco se lleva a cabo un *agrandamiento en el espacio* histórico-político del complejo de Edipo, para mostrar el anclaje de este último en un conjunto de relaciones de poder fuera de la familia. En esta ocasión, el humor-Artaud tiene como punto de partida para su práctica de crítica inmanente el cuerpo mismo. Para Deleuze y Guattari, siguiendo a la dupla Spinoza-Nietzsche, el cuerpo es el verdadero inconsciente; el que nos conforma, desborda a la consciencia, y nos vincula con un plano de variación intensiva y composición del cual el cuerpo es parte, y al que Deleuze y Guattari denominan *plano de inmanencia*. El cuerpo sin órganos es al mismo tiempo el concepto con el que Deleuze y Guattari alcanzan la inmanencia y una noción que reclama una práctica de “experimentación”⁴⁴⁸ con el cuerpo en tanto inconsciente material y que vinculé a la idea misma de crítica inmanente.

448 MP, p. 156.

Conclusión: el humor de Deleuze y Guattari y el pueblo filosófico por venir

En esta investigación he buscado mostrar cómo el humor en la filosofía de Deleuze, y en sus textos escritos con Guattari, funciona como una estrategia de crítica inmanente. Para apuntalar esta tesis, en principio, me concentré en mostrar cómo el humor opera incluso en *Mil mesetas*, en donde Deleuze y Guattari ya no se refieren de manera explícita a esta práctica sino que la llevan a cabo. Siguiendo a Nietzsche, el trabajo de crítica inmanente que realiza la filosofía de Deleuze comienza por articular un *estilo* que, como lo argumente, se decide por el humor en detrimento de la ironía socrática y la ironía sádica.

Para aproximarme a la práctica humorística deleuziana, partí de una aproximación genealógica que, siguiendo a Foucault, se preguntara por el momento de emergencia y los rasgos de procedencia de la práctica humorística de Deleuze. La pregunta por el momento de emergencia del interés por el humor, en la obra de Deleuze, me permitió observar cómo esta decisión de estilo se realiza a partir de los conceptos de *crítica* y *clínica* y del trabajo de sintomatología que éstos buscan llevar a cabo. Desde esta perspectiva, la ironía sádica y socrática resultan emparentadas con una concepción de la filosofía como una elevación hacia un fundamento primero de la realidad. Como busqué resaltar, Deleuze parece encontrar en la literatura del Marqués de Sade la sintomatología propia de la neurosis que produce la búsqueda de un fundamento primero. Por el contrario, en el humor de Sacher-Masoch, Deleuze encuentra una práctica humorística que realiza un trabajo de crítica inmanente similar al que, según Deleuze, Nietzsche nos habría heredado.

La crítica inmanente que busca realizar el humor en la filosofía de Deleuze pone

en juego los *rasgos jurídicos* de los personajes conceptuales que Deleuze, a solas, y también con Guattari, discute y retoma. Al abordar el problema de la crítica inmanente propuse como antecedente de la misma, la paradoja del legislador instituyente que aparece en la filosofía de Rousseau, dada la manera en que este último, ante la falta de un fundamento trascendente, se da a la tarea de crear una institución. Lo que quería resaltar, en principio, es la manera en que Kant actúa de manera similar cuando erige un tribunal de la razón cuyo sustento se encuentra principalmente en la discusión que él rastrea, el debate entre el racionalismo y el empirismo; y la problemática que el mismo forja: ¿cómo llevar a cabo una forma de crítica inmanente? Rastrear la procedencia de los conceptos de crítica inmanente en Rousseau y en Kant me permitió observar cómo Nietzsche, de la mano de Deleuze, se apropia de la figura del legislador y la pervierte mediante un nuevo tribunal, el del experimento del *eterno retorno*.

Es posible concluir que las prácticas humorísticas que interesan a Deleuze realizan un trabajo de crítica inmanente debido a la manera en que en ellas se encuentra presente la doble afirmación característica, según Deleuze, del experimento del eterno retorno. Nietzsche le hereda al humor deleuziano, en tanto trabajo de crítica inmanente, los siguientes elementos: la importancia ontológica de la risa como afirmación de la multiplicidad y del juego como afirmación del azar; el carácter selectivo de la doble afirmación para desactivar fuerzas reactivas y su potencia ética; el carácter epistemológico que se pone en juego en los procesos de diferencia y repetición que echa a andar la parodia; y la relación creativa con el lector que motiva la experimentación con el estilo, al forzarlo a construir su propia lectura y uso de un texto.

La crítica inmanente que es capaz de realizar el humor comienza a complejizarse, primero, cuando la tirada de dados en Nietzsche se vuelve el juego ideal de Carroll y de Borges, donde el azar puede ramificarse hasta el infinito y aparece un mundo de singularidades impersonales que permite que el acontecimiento ponga en juego potencialidades que desbordan las identidades de los sujetos y los objetos. El humor estoico y cínico aparece como un aliado que deja en clara la manera en que la práctica humorística es un saber hacer con el acontecimiento, que a partir de él destruye las significaciones dadas. Lo anterior permite liberar las potencias del juego ideal y seguir o encarnar singularidades nómadas. El segundo momento de complejización de la crítica inmanente viene con el humor-Masoch, en el cual encontramos tanto la doble afirmación propia de la crítica inmanente como la alianza con una singularidad nómada, la del enamorado que para hacer a un lado las prohibiciones de la ley moral se hace esclavizar por su amada para pagar su culpa. Lo que es clave en este punto es como la doble afirmación propia de la crítica inmanente, al aliarse con una singularidad nómada, impugna la ley moral y reiventa la lógica de la *denegación* propuesta por Freud. La limitación de esta impugnación es que sigue siendo cercana a un acto de destitución que no termina de deslegitimar y reinventar.

El tercer momento de variación y complejización de la crítica inmanente llega con el humor-Kafka. De nuevo la doble afirmación está presente, en relación con el complejo de Edipo, y la alianza con una singularidad nómada, la del parasitismo y el *devenir-animal*. El efecto de la doble afirmación impugna en este caso el complejo de Edipo, y el estrato de la subjetivación, pero con una diferencia que resulta crucial con respecto al

caso de Masoch. Estamos lejos del acto de destituir una ley; el humor-Kafka *hace huir* el espacio de jurisdicción del Edipo al mostrar la agitación molecular que le da coherencia a la figura del padre. En este punto la crítica inmanente se alía con la *esquizofrenia como proceso*, aparece como un ejercicio de trazado de una cartografía que permite varias cosas. Primero, una deslegitimación de la figura del padre, a partir de su disolución molecular, y la transformación de su función. Segundo, la cartografía misma permite practicar la línea de fuga que se encuentra en el parasitismo y el *devenir-animal*. Lo anterior es clave pues la crítica inmanente aparece como un ejercicio de impugnación práctico que, como mínimo, nos deja ver desde una perspectiva distinta la manera en que está reticulado el deseo.

El cuarto momento de variación y complejización de la crítica inmanente llega con el humor-Artaud. De nuevo la doble afirmación está presente, ahora en relación con el concepto de organismo y su supuesta *clausura*. La alianza con una singularidad nómada, la del *devenir-huevo*, permite impugnar el estrato llamado organismo con la misma lógica que nos presentara el humor-Kafka. El masoquista que sutura todos los agujeros de su cuerpo *hace huir* el correcto funcionamiento de sus órganos accediendo a su cuerpo sin órganos. La esquizofrenia como proceso del humor-Artaud lleva a Deleuze a alcanzar la inmanencia y a concluir el juicio realizado por dios, declarando inocente al cuerpo al liberarlo del organismo y por tanto del juicio al que se le intentaba someter. Sucede entonces un proceso de jurisprudencia conceptual. Un refinamiento más del ejercicio de crítica inmanente.

Para concluir resulta pertinente retomar la forma de la pregunta “quién” que

utilice en varias secciones de la tesis: ¿quién habla en el humor de Deleuze? En principio diría que habla una decisión de estilo humorística enemiga de la seriedad kantiana. Las estrategias humorísticas que rastrea Deleuze son una expresión de la doble afirmación pensada por Nietzsche para impugnar las fuerzas reactivas. ¿Quién habla en el humor de Deleuze y Guattari? Como estrategia de pensamiento, en el humor deleuzeguattariano habla la singularidad característica del humor-Kafka en el cual, para realizar el trabajo de crítica inmanente, se *hace huir* de manera humorística una situación dada, a partir del plano virtual de potencias que a traviesa al cuerpo sin órganos. El humor de Deleuze y Guattari hereda de Artaud una concepción de la esquizofrenia como proceso que opera a partir un elemento asignificante. En *Mil mesetas* este trabajo se realiza a partir de imágenes que a menudo son algo así como un mal chiste o un chiste ilegible que, sin embargo, nos fuerza a pensar situaciones anómalas.

Hay una velocidad de desterritorialización en la obra de Deleuze que va de la crítica inmanente en Nietzsche, llega a los cuadros clínicos que delinean el humor-Masoch, el humor-Kafka y el humor-Artaud y se acelera en el sistema de relevos que articula a estas tres prácticas. Este movimiento cobra vitalidad gracias a las provocaciones humorísticas de Carroll, Borges, de la filosofía cínica y estoica. Este conjunto de referencias constituye los rasgos de procedencia con los cuales el sistema de relevos al que me he referido adquiere fuerza y consistencia. Como lo señalan Deleuze y Guattari, cuando se busca la singularidad humorística de ciertas prácticas (y no la manera en que estas son representantes de una supuesta esencia del humor) uno está obligado a seguir, arrastrado por un flujo turbulento, no las constantes que estarían presentes, sino la

variación continua de estas variables. Por ello, una de las conclusiones más importantes de esta investigación es que “el problema de la máquina de guerra” humorística, como decía en la introducción, es el del relevo. Es decir, el problema de la potencia de crítica inmanente que está en juego en la variación continua de las variables que se ponen en juego entre el humor-Masoch, el humor-Kafka y el humor-Artaud. En principio, en los textos y en los autores que aparecen en esta tesis hay ya un pueblo ambulante, que no quiere constituir una ciudad modelo, sino que por medio de la lectura y la escritura buscarse una estafeta y re-inventarla multiplicando su capacidad crítica y/o adaptándola a una nueva circunstancia. El medio para lograr es el ejercicio de una enunciación experimental, compuesta de variaciones de aquello que fue heredado, que sea capaz de pensar a partir del acontecimiento y de crear algo a partir de él. La enunciación múltiple a la que me refiero sería aquella dicha por “una tribu” en la que, en principio, se encuentran Masoch, Kafka y Artaud. Esta tribu está emparentada desde siempre con Spinoza y Nietzsche, pero también con Carroll, Borges, Crisipo, el estoico y Diógenes, el cínico. Habitantes todos ellos de un espacio liso que gustaría de acoger a todo aquel que tenga ganas de volver a jugar, es decir, de volver a pensar. Esos son los antecedentes del pueblo porvenir por el que parece apostar la práctica del humor deleuziana.

Bibliografía principal

Deleuze, Gilles, *Empirismo y subjetividad*. Trad. Hugo Acevedo. Barcelona: Gedisa, 4a ed. 2002. Traducido de: *Empirisme et subjectivité*. Paris : Puf, 7e éd., 2003. (1ère Éd. 1953.)

-----, *Nietzsche y la filosofía*. Trad. Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 7a Ed. 2002. (1a ed. 1971). Traducido de: *Nietzsche et la philosophie*. Paris : Puf, 5e éd., 2005. (1ère Éd. 1962).

-----, *La filosofía crítica de Kant*. Trad. M. A Galmarini. Madrid: Cátedra, 1997. Traducido de: *La Philosophie critique de Kant: Doctrine des facultés*. Paris, PUF, 1963.

-----, *Proust y los signos*. Trad. Francisco Monge. Barcelona: Anagrama, 1972. Traducido de: *Proust et les signes*. Paris : PUF, 2a Ed. 1998. (1a Ed. 1964). Traducción al inglés: *Proust and signs: the complete text*, trad. Richard Howard, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000.

-----, *El bergsonismo*. Trad. Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Cátedra, 1987. Traducido de: *Le Bergsonisme*. Paris: PUF, 3a Ed. 2004. (1a Ed. 1966).

-----, *Presentación de Sacher-Masoch. El frío y el cruel*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2008. Traducido de: *Présentation de Sacher-Masoch. La froid et le cruel*. Paris: Minuit, 1967.

-----, *Spinoza y el problema de la expresión*. Trad. Horst Vogel. Barcelona: Muchnik, 1996. Traducido de: *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Minuit, 1968. .

-----, *Diferencia y repetición*. Trad. M. S. Delpy y H. Beccacce. Buenos Aires: Amorrortu, 2002. Traducido de: *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.

-----, *Lógica del sentido*. Trad Miguel Morey. Barcelona: Paidós, 1989. Traducido de: *Logique du sens*. Paris: Minuit, 1969.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti-Edipo, Capitalismo y esquizofrenia I*. Trad. Francisco Monge, Barcelona: Paidós, 13a Imp. 2017. (1a Ed. 1985). Traducido de: *L'Anti-Œdipe, Capitalisme et schizophrénie 1*. Paris: Minuit, 1973. (1a Ed. 1972).

-----, *Kafka: Por una literatura menor*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era, 1978. Traducido de: *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet, *Diálogos*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 1980. Traducido de: *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.

-----, *El abecedario de Gilles Deleuze*, transcripción de la serie realizada para la televisión francesa: <http://es.scribd.com/doc/147099338/85233084-El-Abecedario-de-Gilles-Deleuze-pdf> (acceso domingo 22 de septiembre, 2013).

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia 2*. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 9a Ed. 2010. (1a. Ed. 1988). Traducido de: *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie tome 2*. Paris: Minuit, 1980.

Deleuze, Gilles, *Spinoza: Filosofía práctica*. Trad. Antonio Escotado. Barcelona: Tusquets, 1984. Traducido de: *Spinoza: Philosophie pratique*. Paris: Minuit, 2003. (1ère Éd. 1981).

-----, *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. Trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena libros, 2002. Traducido de: *Francis Bacon: Logique de la Sensation*. Paris : La Différence, 1984. (1a Ed. 1981)

-----, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Trad. Irene Argoff. Barcelona: Paidós, 1984. Traducido de: *Cinema-1: L'Image-mouvement*. Paris: Minuit, 1983.

-----, *La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2*. Trad. Irene Argoff. Barcelona: Paidós, 1986. Traducido de: *Cinéma-2: L'Image-temps*. Pais: Minuit, 1985.

-----, *Foucault*. Trad. José Vázquez Pérez. Barcelona: Paidós, 1987. Traducido de: *Foucault*. Paris: Minuit, 2004. (1a Ed. 1986).

-----, *Conversaciones*. Trad. José Luis Pardo. Valencia : Pre-textos, 3a Ed. 1999. (1a Ed. 1995). Traducido de: *Pourparlers*. Paris: Minuit, 2003. (1a Ed. 1990).

-----, *Cartas y otros textos*. Edición preparada por David Lapoujade. Trad. Pablo Ires y Sebastián Puente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016. Traducido de: *Lettres et autres textes*, Paris: Editions de Miniut, 2015.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?* Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 5a Ed. 1999 (1a Ed. 1993). Traducido de: *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris : Minuit, 1991.

Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Anagrama, Barcelona, 2da Ed. 1997. (1a Ed. 1996). Traducido de: *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles, *La isla desierta y otros textos*. Trad. J. L. Pardo. Valencia: Pre-textos, 2005. Traducido de: *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*. Paris: Minuit, 2002.

Deleuze, Gilles, *Dos regímenes de locos*. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pretextos, 2007. Traducido de: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Paris: Minuit, 2003.

-----, *Cartas y otros textos*. Edición preparada por David Lapoujade. Trad. Pablo Ires y Sebastián Puente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016. Traducido de: *Lettres et autres textes*, Paris: Editions de Minuit, 2015.

Bibliografía secundaria

Anaya, Juan Pablo, “La creatividad como afirmación del ‘acontecimiento’”. Entrevista a Erin Manning y Brian Massumi”, en *La creación hoy: perspectivas posthumanistas*, Ciudad de México: UDLAP/Ítaca, 2018.

Artaud, Antonin y Roger Vitrac, *El teatro Alfred Jarry y la hostilidad pública* en <http://es.scribd.com/doc/156531508/traduccion-Antonin-Artaud> (acceso, enero 21, 2014). Artaud, Antonin, *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*, trad. María Irene Bordaberry y Adolfo Vargas, Buenos Aires: Ediciones Caldeón, 1975.

Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Ediciones incógnita, acceso 23 de julio de 2014: <http://es.scribd.com/doc/189983679/Artaud-El-Teatro-y-Su-Doble-Ediciones-Incognita>.

-----, *El teatro y su doble*, trad. Silvio Mattoni, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2014.

Ansell Pearson, Keith, *Germinal Life: The Difference and Repetition of Deleuze*, Nueva York: Routledge, 1999.

Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, trad. C. Fernández Medrano, Barcelona: Paidós, 2002.

Beistegui, Miguel de, “The Vertigo of Immanence: Deleuze’s Spinozism”, *Research in Phenomenology*, volume XXXV, 2005.

-----, *Immanence: Deleuze and Philosophy*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 2010, pp. 77-100.

Bensmaïa, Reda, “The Kafka effect” en *Kafka. Toward a minor literature*, Minneapolis:

University of Minnesota Press, 2003, pp. ix-xxi.

Borges, Jorge Luis, *Obras completas I: 1923-1949*, Buenos Aires: Emecé Editores, 2008.

-----, *Obras Completas II: 1952-1972*, Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

Braidotti, Rosi, *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*, trad. Ana Varela Mateos, Madrid: Akal, 2005.

Breazeale, Daniel (editor), *Philosophy and Truth*, Atlantic Highlands N.J.: Humanities Press, 1979.

Carroll, Lewis, *The Annotated Alice. The Definitive Edition*, editor Martin Gardner, Nueva York: Penguin, 2001, págs. 30-37 y 83-93.

-----, *Alicia en el país de las maravillas*, trad. Jaime de Ojeda, Madrid: Alianza, 2001.

Colebrook, Claire, “Inhuman Irony and the Event of the Postmodern” en *Irony in the Work of Philosophy*, Nebraska: University of Nebraska Press, 2002, pp. 207-257.

-----, *Irony*, Nueva York: Routledge, 2006.

Conan Doyle, Arthur, “Cuando la Tierra lanzó alaridos” en *El abismo de Maracot*, trad. Armando Lazaro Ros, Madrid: Valdemar, 2013, pp. 137-181.

Critchley, Simon, *On humour*, New York: Routledge, 2006.

De Bolle, Leen, “Deleuzes Passive Syntheses of Time and the Dissolved Self” en *Deleuze and Psychoanalysis*, Leuven: Leuven University Press, p. 142.

Dosse, François, *Gilles Deleuze y Félix Guattari*, trad. Sandra Garzonio, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Fernández, Macedonio, “Papeles de Reciénvenido” en *El humor absurdo. Antología ilustrada*, selección y notas: Eduardo Stilman, Buenos Aires: Editorial Brújula, 1967.

Fitzgerald, Francis Scott, “El Crack-Up” en *El Crack-Up*, trad. Mariano Antolín Rato, Madrid: Capitán Swing, 2012,

Ford, Russell, “Humor, Law and Jurisprudence” en *Angelaki*, 21: 3, 89-102.

Foucault, Michel, *Theatrum philosophicum*, trad. Francisco Monge, Barcelona:

Anagrama, 1995.

-----, *Vigilar y castigar*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 12a ed., México: Siglo XXI, 2000.

-----, “Preface” en *Anti Oedipus*, trad. Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, pp. xi-xiv.

-----, *Genealogía del racismo*, trad. Alfredo Tzveibel, La Plata: Editorial Altamira/ Caronte ensayos, 1996.

-----, *Entre filosofía y literatura. Vol. 1*, trad. Miguel Morey, Barcelona: Paidós, 1999.

Freud, Sigmund, *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIII - Tótem y tabú, y otras obras (1913-1914)*. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu editores, 1992.

-----, *Obras completas. Vol. XIV*, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

-----, *Obras completas Vol. XXI*, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 1992.

Grave, Crescenciano, “Deleuze: la potencia de la literatura” en *Theoria. Revista del colegio de filosofía*, (32), 31-43. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2017.32.436>

Griaule, M. y G. Dieterlen, *The Pale Fox*, trad. Stephen C. Infantino, Arizona: Continuum Foundation, 1986.

Guattari, Félix, *Las tres ecologías*, trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia: Pre-textos, 2000.

-----, *Caosmosis*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires: Manantial, 1996.

Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, trad. Florencia Gómez, Madrid: Traficantes de sueños, 2006.

Hertz-Ohmes, Peter, “Serres and Deleuze: Hermes and Humour” en *Canadian Review Of Comparative Literature*, Junio, 1987.

Immanuel, Kant, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

-----, *Crítica de la razón práctica*, trad. Dulce María Granja, México: F.C.E., UAM, UNAM, 2005,

-----, *Grounding for the Metaphysics of Morals*, trans. James W. Ellington, London: Hackett, 1993.

-----, *Crítica de la facultad de juzgar*, trad. Pablo Oyarzún, Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1991.

Kafka, Franz, *Carta al padre y otros escritos*, trad. Carmen Gauger, Madrid: Alianza, 2014.

Lapoujade, David, *Deleuze, los movimientos aberrantes*, trad. Pablo Ariel Ires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2016

M'Uzan, Michel de, "Un cas de masochisme pervers Esquisse d'une théorie" (1972) http://psycha.ru/fr/m-uzan/1977/art_mort15.html (consulta 20 de abril del 2017).

Manning, Erin y Brian Massumi, *Thought in the act*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2014.

Martínez de la Escalera, Ana María, "Friedrich Nietzsche: la promesa de una herencia" en *Acta Poética*, 21, 2000.

Massumi, Brian, *What Animals Teach Us about Politics*, Durham/London: Duke University Press, 2014.

Maturana, Humberto y Francisco Varela, *De máquinas y seres vivos. Autopoiésis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria; Buenos Aires : Grupo Editorial Lumen, 1995.

Monro, D. H. "Theories of Humor." en *Writing and Reading Across the Curriculum*, editado por Laurence Behrens and Leonard J. Rosen (Glenview: Scott, Foresman and Company, 1988), págs 349-55.

Nietzsche, Friedrich, *Consideraciones intempestivas 1*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1988.

-----, *Aurora*, trad. Eduardo Knorr, Madrid: Edaf, 1996.

-----, *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*, trad. Genoveva Dietrich, Barcelona: Random House Mondadori, 2010.

-----, *La ciencia jovial*, trad. José Jara, 2^a ed., Venezuela: Monte Ávila

Editores, 1992.

-----, *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2002.

-----, *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2005 .

-----, *Ecce Homo*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2005.

-----, *Writings from the Late Notebooks*, trad. Kate Sturge, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Núñez, Amanda, “Deleuze y la univocidad del inconsciente en Freud” en R. Martínez Ruiz (coord.): *Filósofos después de Freud*, México DF: Editorial Ítaca-UNAM, 2015, págs. 75-92.

-----, *Gilles Deleuze. Una estética del espacio para una ontología menor*, Madrid: Arena libros, 2019.

Pardo, José Luis, *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*, Valencia: Pre-textos, 2011.

Platón, “Fedón” en *Diálogos III*, trad. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo, Madrid: Gredos, 1986.

Pilatowsky, Mauricio, *La autoridad del exilio. Una aproximación al pensamiento de Cohen, Kafka, Rosenzweig y Buber*, edición descargada del perfil del autor en la página academia.edu,
https://www.academia.edu/32719542/LA_AUTORIDAD_DEL_EXILIO_pdf?auto=download (última consulta, sábado 5 de diciembre, 2020).

Pollock, Jonathan, *¿Qué es el humor?*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires: Paidós, 2003.

Reik, Theodor, *Masochism in Sex and Society*, trad. al inglés M. H. Beigel y G. M. Kurth, London: Grove Press, 1962.

Rousseau, Jean-Jacques, *El contrato social*, trad. Consuelo Bergés, Madrid: Editorial Gredos, 2011.

Sade, Marques de, *Los ciento veinte días de Sodoma*, trad. Paul J. Gilleette, Ecatepec: Edasa, 1985.

Sade, Marques de, *Juliette*, trad. Agustín García Calvo, Madrid: Editorial Fundamentos,

1977.

Sartre, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernardez, Buenos Aires: Losada, 1950.

-----, *Las palabras*, trad. de Manuel Lamana, Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.

Smith, Daniel, “Una vida de inmanencia pura: *Crítica y clínica*, el proyecto de Deleuze” en *Acontecimiento y expresión literaria: estudios sobre Deleuze*, trad. de Josemaría Moreno González, Ciudad de México: Colofón; Universidad de Guanajuato, 2016, pp. 34-38.

Scherer, René, *Regards sur Deleuze*, París: Kimé, 1988.

Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según orden geométrico*, trad. Vidal Peña García, Madrid: Tecnos, 2007.

Villacañás, Luis Sebastián, “El humor y las estructuras de la filosofía política” en *THÉMATA. Revista de filosofía*, Núm. 39, 2007.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico-philosophicus*, trad. Jacobo Muñoz, Madrid: Alianza Editorial, 2005.

-----, *Investigaciones filosóficas*, trad. Alfonso García Suáres y Ulises Moulines, México, D.F.: UNAM, 2003.

Zourabichvili, François, *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires: Amorrortu, 2004.

-----, *El vocabulario de Deleuze*, trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires: Atuel, 2007.