

Proust según Deleuze. Una ecología de la literatura

de ANNE SAUVAGNARGUES

Traducción del francés por Olga del Pilar López

Abstract

This article, originally published in French in *Les Temps Modernes* 2013/5 n ° 676, pp.155-177, is interested in Gilles Deleuze's appropriation of formalism and, following the three versions of Proust and the signs (1964, 1970 and 1976), to the transformations that he subjected it following his meeting with Felix Guattari in 1969. The regime of interpretation, certainly Nietzschean, but still significant in 1964, gives place in 1970 to a regime of experimentation, transversality, which, with its pragmatic and ecological dimensions, completely modifies the status of the experience, the sign and the formalisms. The machine, as mode of experience and production of meaning, replaces the structure. It is no longer a matter of restoring a unity by interpreting a world of fragments, but of experimenting it transversally to affirm the irreducible singularity of the fragments to the totality. With this dynamic of the rhizome, the heterogeneity of encounter implies an ethology that refers to a map of affects. It is therefore a question of approaching the signs in their effects, that is to say in the processes of individuation. In such a way that semiotics become political and clinical issue.

El debate de Gilles Deleuze con el formalismo es constante. Este nutre su pensamiento desde sus inicios, en los cuales Deleuze comprime los sistemas filosóficos entorno de núcleos de consistencia altamente sincrónicos. A partir de 1967, él reconoce la transformación que se llevó a cabo en la comprensión del sentido en lingüística, antropología, psicoanálisis, así como también en política y en literatura. Un signo lingüístico, una palabra, por ejemplo, no tiene un significado en si mismo; ni subjetivo en el sentido banal (producido por un acto mental consciente), ni objetivo o dado por lo real, él no adquiere sentido que en función del juego de relaciones de un sistema en el cual está enmarcado. Todas esas prácticas teóricas nos hacen pasar de una teoría de la significación a una teoría de la producción del sentido. Elementos bien diferentes como un acto de lenguaje, una producción inconsciente, un conflicto social, una relación familiar o un mito, no remiten a un referente empírico, ni a uno significado lógico o una esencia dada. ¿De dónde proviene entonces el sentido? De un efecto de posición, de un juego de relaciones calificado de simbólico, que procura una nueva zona de producción de sentido.

Esta mutación epistemológica, que se ha tomado la costumbre de agrupar bajo la

etiqueta de «estructuralismo», tiene repercusiones en la filosofía. Ella distingue a esos que consideran el sentido como producido y a aquellos que lo mantienen como una reserva trascendente congelada en esencias eternas o bien escondido en la intencionalidad de una interioridad humana. Si bien Deleuze duda que la etiqueta estructural corresponda a otra cosa que a esta unidad puramente polémica, él se apropia durante un tiempo de la noción de estructura, que le permite romper con la fenomenología. Él hace surgir esta concepción del sentido como «efecto de superficie», y no salto trascendente en una dimensión distinta, inconsciente de las profundidades, o altitud espiritual.

En lo que concierne a la invención filosófica, pero más aún a la explicación literaria, él parecía aún interesarse en *Lógica del sentido* (1969), y en sus dos primeras versiones de *Proust y los signos* (1964 y 1970), en una interpretación significativa. Desde que él se pone en contacto con Guattari, el régimen de la interpretación deja definitivamente su lugar a un régimen de la experimentación, quien abre los formalismos sobre una dimensión pragmática y ecológica. Los signos, sean ellos significantes, espirituales, biológicos o materiales, no valen más como los dobles materiales degradados de una representación o de una significación mental, sino que se despliegan en mapas de afectos, en semióticas ecológicas, etologías de un territorio. Eso modifica completamente el estatuto de la experiencia, así como también de los formalismos.

No hay experiencia pura, originaria, a reencontrar por reducción o a explicar científicamente, y que se daría de una vez por todas por debajo de nuestras operaciones formales, así como tampoco existe un plan de constitución exclusivo, que uniría la experiencia a su dimensión corporal, formal o sociológica, o a una mezcla de esas instancias. La experiencia es producida, y ella lo es en el cruce de los efectos de lo real (ecología) y de las producciones de sentido (formalismo). La producción de sentido no se refiere más a una operación estrictamente estructural, interna a un sistema de signos, sino a una experimentación que constituye ecológicamente un nuevo modo de experiencia que Guattari, a partir de su artículo «Máquina y estructura», que inaugura en 1969 su encuentro con Deleuze, califica de máquina. Lo cual confiere a la crítica, filosófica o literaria, una dimensión clínica que rompe definitivamente con las categorías del imaginario (el arquetipo bachelardiano o jungiano) y de lo simbólico (el formalismo estructural).

En esta historia que desplaza al formalismo hacia una ecología de los signos, un personaje habría tenido un rol de operador privilegiado. Se trata de Proust, al cual, juntos o separadamente Deleuze y Guattari le habrían consagrado numerosos análisis. Se puede seguir el hilo de las publicaciones sucesivas y sus bifurcaciones teóricas, a la salida de las cuales los signos dejan de ser sólo mentales, discursivos y humanos, para devenir tanto biológicos como materiales y sociales¹. Guardando las lecciones del

¹ Se encontrarán desarrollos más completos sobre Proust, Guattari y el pasaje de un formalismo estructural a un formalismo maquinal en mis obras (Sauvagnargues 2005 y 2009). Guattari cita a

«formalismo», Deleuze con Guattari aprehende bien la literatura en términos de máquinas, liberadas tanto de la tarea de expresión subjetiva como de la representación objetiva, pero no tanto para encerrarla en ella misma: es lo contrario, más bien, para ver allí una diagramatización de los mundos en la intersección de los cuales vivimos y que nos permite recomponerlos activamente. Esta transformación puede bien ser calificada de ecológica, en el sentido que Guattari otorga a ese término (Guattari 1991): ese sentido no limita la ecología a lo ambiental, como si una naturaleza preservada subsistiera al exterior de nuestras culturas. Simultáneamente social y mental, lo ambiental se construye de modo inverso. Proust ofrece un excelente ejemplo de esta percolación sensorial de los mundos de signos en los cuales él precipita a sus personajes y los reinventa, tanto como a nosotros, sus lectores.

Proust y los mundos de signos

Es posible seguir los lineamientos de una aproximación ecológica de los signos desde los primeros escritos de Deleuze, quien sacrifica sin duda el entusiasmo estructural presentando, en 1964, la obra de Proust como un aprendizaje que concierne «esencialmente a los signos» (Deleuze 1995: 12)². En ese texto temprano, uno puede ya diagnosticar la crisis que sacude las sintaxis formales y deforma la clausura simbólica de los signos en sistemas cerrados sobre ellos mismos. La conexión de la filosofía con la literatura no se opera en favor de una dominación alegórica del espesor del texto reducido a su diseño formal, ni a su lógica hermenéutica englobante. De golpe, Deleuze arranca los signos a su dimensión interna, su composición estructural en la letra del texto, y los desarrolla en mundos. Él los pluraliza en medios de experiencia, a la manera de Uexküll, desmultiplicando lo trascendental kantiano en un conjunto de posturas vitales nietzscheanas, que proponen condiciones individuantes, de imágenes sensitivas variadas. Esta bifurcación saca de golpe a Deleuze de las operaciones estructurantes.

En ese texto de juventud, Deleuze selecciona cuatro tipos de mundo que él conecta a facultades psíquicas diferentes, a líneas de tiempo variadas, a ramajes semióticos diversos e irreconciliables. El primer mundo diagnosticado por Deleuze es el del esnobismo, con su descripción hilarante de los salones, del tiempo que uno pierde en ellos, de su inteligencia ciega. A continuación, viene el mundo del amor con sus índices desgarradores, sus afectos celosos, su tiempo perdido, su deseo loco. El mundo de los

Proust entre sus autores favoritos (1982: 154) y le consagra largos análisis en *L'inconscient machinique* (Guattari 1979) y *Caosmosis* (Guattari 1996).

² De esta obra, Deleuze hace aparecer en 1970, y después en 1976, dos reediciones sucesivas aumentadas de la primera versión aparecida en 1964. La tercera versión (Deleuze 1995) incluye a manera de conclusión un artículo aparecido en versión italiana en 1973, el cual es la reelaboración de la intervención de Deleuze en el coloquio «Proust y la nueva crítica», organizado en el ENS en París, en 1972, donde Deleuze interviene al lado de Barthes, Genette, Doubrovsky, Richard, et Ricardou (ver “Mesa redonda sobre Proust” en Deleuze 2008: 51-70).

signos sensibles capta por memoria involuntaria individuaciones flotantes, paisajes o cualidades, tiempo reencontrado comprimido en la actualización de sensaciones. En fin, el mundo del arte, con sus signos específicos, instructivos, requiere del pensamiento puro, puesto que él restituye «un poco de tiempo al estado puro», una impresión encapsulada en una palabra: esos cuatro mundos ponen nuestras facultades (inteligencia, imaginación, deseo, sensibilidad) en contacto con una experiencia que las excede, condición de un verdadero pensamiento como constitución de problemas y creación de conceptos.

Examinando la progresión de lo social (esnobismo y mundanidad) al deseo (celos), de lo perceptivo (gusto, sabor, olor) al mundo del arte (signos artificiales, signos construidos), Deleuze pone en juego sin duda en 1964 una jerarquía de aire neoplatónico, que regula la ascensión por grado de un mundo de signos frente a otro y culmina en el mundo del arte, el único que da acceso a “la esencia”. Esta pirámide con aire sabiamente ascendente se encuentra sin embargo inmediatamente subvertida: la esencia se define como «unión del signo y del sentido», no como una significado distinta de su impacto sígnico material. Sobre todo, esas cadenas de signos, que nos hacen presentir los ritornos, no liberan un orden unitario del mundo, llevando por gradación de lo social hacia lo inconsciente, la percepción y luego el arte. Su pluralidad propone sobre todo un ensamblaje de teorizaciones posibles de la literatura que Deleuze atraviesa sin operar su unificación, sino desplazándolos: materialismo sociológico balzaciano, psicoanálisis del inconsciente, filosofía del arte con acentos schellingianos, donde el arte, *analogon* de filosofía, permite el acceso a la esencia, fenomenología de la percepción pura. Ahora bien, esos mundos de signos se conservan esencialmente abiertos y contingentes: otro itinerario haría pasar por otros mundos. Ellos no se ofrecen como la brújula ontológica de un itinerario exclusivo, vaporizando la materialidad de los signos para liberar su sentido espiritual, dado que el significado permanece implícito en el signo hasta el final. En su espesor concreto y su consistencia etimológica, esos signos se desarrollan en burbujas de experiencia, en medios heterogéneos. La experiencia se pluraliza en una diversidad de mundos, de índices y de tipos de vida.

Encuentro y diagnóstico

Es en la materialidad de un encuentro aleatorio con signos oscuros que estos obligan a pensar. Al liberar de una vez por todas en ese texto precoz a la literatura de la tarea ingrata de ilustrar la filosofía, Deleuze no reduce en ningún caso el cuerpo material del texto a su estructura operatoria significante. Él limita su intervención al nivel de casos textuales, la superficie del sentido coincidiendo con las letras del texto, que no está perforado ni del lado de la designación (de los objetos empíricos) como lo quería un

empirismo ingenuo, ni del lado de la significación (esencia lógica o significante), postura alegórica a la que a Rancière le gustaría reducir a Deleuze porque él descuida su etología de los signos³, ni, por supuesto, del lado de la manifestación del sujeto, psicoanálisis del autor personificado en el pequeño Marcel o ser de la sensación fenomenológica. En revancha, Deleuze toma prestado de Proust la prueba de un pensamiento colérico y desprovisto, requerido fuertemente por una experiencia que lo excede: nosotros no pensamos cuando lo querríamos, ni cuando desearíamos ser inteligentes, sino cuando somos sobresaltados bajo la violencia imprevisible de los signos que nos afectan sin que su sentido nos sea dado, y que pueden ser sociales, sensibles, afectivos o culturales. Su inteligibilidad queda por construir, en favor de afectos que muestran al pensamiento en lucha con una experiencia que no lo preexiste bajo forma de estados de cosas o de significados, ni como forma de la interioridad de un sujeto fenomenológico. La experiencia se difracta en problemas materialmente constituidos allí donde el pensamiento se encuentra requerido por los signos que lo afectan, pero cuyo sentido queda pendiente de ser elaborado.

Bajo ese modo problemático del encuentro, la obra de Proust está menos interesada por el recuerdo, eternización melancólica de una contingencia reducida al estado puro, que por esta aventura espinosista y nietzscheana que pone a luchar el pensamiento con las cadenas discordantes de signos, con semióticas plurales, vitales tanto como sociales, materiales, así como no menos ideacionales. Esta filosofía de la experiencia se fragmenta bajo la forma de diagnósticos clínicos para la construcción de conceptos. Producida bajo la condición de una infracción violenta de signos materiales quien la empujan al límite de su poder, el pensamiento se construye como acto clínico, en respuesta a las cadenas fragmentarias de índices, de signos, de codificaciones diversas.

Hay un segundo giro teórico que Deleuze logra en su tesis complementaria, que data de 1968, reorganizando toda la obra de Spinoza alrededor de la expresión como crítica política del signo y de la imaginación (Deleuze 1999). Para Spinoza, sostener que los signos reenvían por analogía a una significación alegórica, a un sentido superior, somete nuestro pensamiento a la obediencia frente a una trascendencia equívoca. Los signos no implican un sentido analógico trascendente, sino que expresan realmente el mapa de nuestras afecciones corporales, es decir, aquello a lo cual nosotros podemos ser sensibles. Esta crítica epistemológica del signo analógico desemboca sobre una clínica de la emancipación, liberación terapéutica contra el poder servil de lo trascendente. Los signos no simbolizan más un sentido eminente de un modo alegórico, sino que metabolizan etológicamente nuestra situación corporal. Es esta etología que Rancière descuida cuando él confunde el uso de la literatura que propone Deleuze con un uso alegórico y sostiene que la fábula (la intriga de *A la Búsqueda*) o el personaje (Charlus) devienen el emblema o el símbolo de un destino de la literatura, la obra haciendo la

³ Jacques Rancière, “¿Existe una estética deleuziana?”, in Alliez 2006: 205-211. Véase también Rancière 1998, III, 2, “Deleuze et Bartleby et la formule littéraire”: 179-203.

alegoría de su propio poder. El joven Proust habría deseado, nos dice Rancière, un libro hecho «de la sustancia de algunos instantes arrancados al tiempo», «“gotas de luz”», «sustancia pática [*pathique*]» que uno no puede transmitir que «por construcción de una fábula analógica», «construida para hacer sentir el mismo afecto que ese de lo sensible puro que quizás piensa, pero que seguramente no escribe» (Rancière 1998: 535). Los signos discursivos definidos como impermeables a otros regímenes de signos son, a partir de ahora, condenados a no tener entre ellos más que una relación de significación analógica, mientras que, para Deleuze, la fábula no implica otros afectos que esos que ella construye literariamente, que ella identifica por su estilo. En vez de reenviar por equívoco a un sentido trascendente y escondido, los signos exponen las relaciones de fuerza efectivas en los cuales son tomados aquellos a los que afectan, y expresan el mapa móvil de los modos de afectar y de ser afectado por los cuales nuestras individuaciones se transforman. Es en ese sentido que la ética deviene una experimentación y que nosotros somos juzgados según la prueba físico-química de nuestros estados, no a partir un juzgamiento moral sobre nuestros actos y nuestras intenciones. Todo depende de las relaciones efectivas en las cuales nos introducimos y por las cuales nuestra potencia de actuar es elevada o disminuida. He ahí eso que mostraba el mapa fragmentario y singular de los mundos proustianos, construido por su experimentación literaria. El mapa de los Guermantes y de los Verdurin no se recortan, como sí sería en el caso doloroso de Swann, quien salta de lo uno a lo otro, como tampoco ellos recortan un campo unitario: de las contaminaciones amorosas a los desfiles sociales, de las experiencias artísticas (la sonata de Vinteuil) a las impresiones sensoriales (un claro de luna tan intenso que uno podría casi leer su periódico), cada uno de esos mundos pide prestado signos al otro y los reconfigura a través de la escritura, como ellos afectan a esos que los leen y se arriesgan a ligarlos de diversas maneras según sus lecturas.

No se trata en ningún caso de restituir la experiencia bajo la forma unitaria y originaria de un pasado, de un sentido preexistente, de una estructura formal, de una sustancia pática [*pathique*] o de una esencia verdadera, puesto que esta experiencia no es un antecedente a los actos clínicos variados que la ponen en forma y que corresponden a las mutaciones de los personajes, a las limpiezas sucesivas y plurales de los medios que ellos atraviesan y que ellos recuerdan malamente, así como a nuestras lecturas plurales. Esta tercera ruptura teórica distingue a Deleuze de toda fenomenología, como lo mostraba ya la conclusión de su primera versión de *Proust*, donde el filósofo convoca a una nueva imagen del pensamiento e imprime a la crítica kantiana de la experiencia un giro remarcable. La crítica no reduce la experiencia a la estructura trascendental unitaria de un sujeto eterno, como quería Kant, sino que desemboca en una clínica, con características espinosistas y nietzscheanas, que pluraliza las tipologías de pensadores, dramatiza el pensamiento en tanto que modos de experiencia comprendiendo su posología y su casuística: el enamorado celoso o el snob no se interesan en las mismas cualidades, no buscan la misma “verdad”, no disponen del

mismo mapa de afectos y se desplazan en realidad a través de mundos diferentes y no superponibles, pero que favorecen al contrario las capturas entre esas series de signos a través de las cuales los personajes se transforman, para nosotros quienes los reconocemos en nuestras lecturas.

Para reformar «la imagen del pensamiento» (tomada aquí en el sentido de representación que el pensamiento se hace de su propio uso), Deleuze se apoya en una novela, una experiencia clínica literariamente construida, la posología de un caso, donde *una* experiencia singular en ningún caso generalizable se encuentra singularmente cartografiada literariamente, y no sobre un tratado de método donde la experiencia del pensamiento en general sería reflexionada (calcada). No es a través de un empleo soberano de un método que conduciría por grados a la verdad que el pensamiento se establece. La imagen del pensamiento que propone Deleuze, al principio de su primer artículo sobre Bergson, en 1956, formulaba ya, por cierto, esta concepción de la experiencia como encuentro singular innovador entre signos y conceptos: «es un gran filósofo quien crea nuevos conceptos: conceptos que superan las dualidades del pensamiento ordinario y, al mismo tiempo, otorgan a las cosas una nueva verdad, una nueva distribución, una ordenación extraordinaria» (Deleuze 2005: 35). Una tal distribución remodela lo ordinario, configura una experiencia que no tiene nada de unitario y no parece tal que por hábito: la experiencia no está unificada que bajo el reino de lo ordinario y de la costumbre, no sobre un modo originario o esencial. Ella sólo aparece como unitaria cuando está unificada por nuestras creencias domésticas de buen sentido, hábitos sociales decantados en nuestras maneras de hablar y nuestros modos usuales de actuar. Pensar no consiste sin embargo en reproducir respuestas válidas a preguntas evidentes (eso define al contrario la estupidez), sino intentar, sobre un modo constructivo vacilante, elaborar formalmente el diagrama de un dominio de experiencia que lo excede y lo obliga reconfigurarse, exactamente como los signos textuales construidos por Proust fuerzan a Deleuze a reelaborar su definición de la filosofía.

Rompiendo con Kant quien ofrece lo trascendental como estructura *a priori* del sujeto, condición ahistórica de posibilidad de la experiencia en general, Deleuze se aleja al mismo tiempo de la fenomenología asignando al pensamiento, a la finitud o a la carne, la misión de asumir la posibilidad de constitución de una experiencia. En contrapartida, la experiencia ella misma, encuentro aleatorio, actúa como condición virtual, pero no antecedente, de una reconfiguración del pensamiento: lo trascendental deviene la condición de este encuentro entre el signo y el pensamiento, condición involucrada, ideal pero virtual, y que no preexistía a esta experiencia singular, sino que se encuentra constituida por ella. Es por esta condición que el pensamiento se revela creador, es decir funcionalmente determinado a re-agenciar sus categorías cada vez que se genera un encuentro. François Zourabichvili señala muy acertadamente que «la experiencia, sólo puede ser reunida en los signos, los cuales, así como la experiencia pone al espíritu en relación con lo nuevo, no pueden ser más que creados» (Zourabichvili 2011: 242), lo

cual señala la importancia del arte, aunque no sea la sola instancia que construya signos, capturas de *ethos*, pues de lo contrario, el artista recibiría una vez más el privilegio de ser el único detentador de un acceso «auténtico» a la experiencia.

Deleuze remite el pensamiento a las fuerzas materiales que éste supone como sus condiciones de efectuación empírica, que no son exclusivamente vitales ni se centran sobre un cuerpo que percibe, lo cual haría retornar de nuevo a un anclaje subjetivo de tipo fenomenológico. El interés de un concepto se mide por la capacidad de relanzar los dinamismos del pensamiento sometiéndolo a nuevas tensiones, de manera que un ideal de exactitud y de reconocimiento cede su lugar a esta nueva imagen del pensamiento, que asocia la evaluación al diagnóstico, perspectiva creadora en la medida que ella se forma bajo la presión de un problema inesperado, pero necesario, y que no preexiste a sus condiciones de elaboración. Ese problema, que Deleuze denomina igualmente una Idea, reemplaza la terminología de la esencia, unidad del signo y del sentido. Experiencia y pensamiento se determinan allí funcionalmente como co-constituidos y sin preexistir la una al otro. Si la filosofía se remite a la literatura, no es porque ella buscaría darse un cuerpo sensible, ni que la poesía vendría a salvar al pensamiento especulativo. La experiencia literaria pone al pensamiento en relación con una experiencia singular, verdaderamente inédita, en la medida que ella se dirige más allá de las experiencias ya cartografiadas y dadas como disponibles por la historia de la literatura. Toda obra que nos marca produce esta recomposición sensorial, máquina infernal y lúdica que precipita a su lector en un nuevo mundo. El erudito se equivoca y «bosteza de antemano», cuando uno le habla de un libro nuevo, «mientras que un libro hermoso es peculiar, imprevisible, y no consiste en la suma de todas las obras maestras precedentes sino en algo que la perfecta asimilación de esa suma no basta en modo alguno para hacer que sea captada, porque precisamente está fuera de ella» (Proust 2015: 1341).

Una máquina literaria en fragmentación

La explosión Guattari se mide en las dos revisiones de *Proust* que Deleuze hace sucesivamente aparecer en 1970 y 1976, así como en los nuevos análisis que ellos consagran a Proust, esta vez a dos, en *El anti-Edipo* y *Mil Mesetas*. En primer lugar, Deleuze pasa del vocabulario de la interpretación – una interpretación ciertamente nietzscheana, captura de fuerzas y no retorno al origen – a la experimentación, bajo la amical introducción del concepto guattariano de transversalidad. «Pensar es siempre interpretar, es decir, explicar, desarrollar, descifrar, traducir un signo» (Deleuze 1995: 180), escribía él en 1964. «El interpretar no tiene más unidad que la transversal» (135)⁴, replica él en 1970, citando por la primera vez a Guattari, e introduciendo el concepto de transversalidad, quien catapultó la filosofía de la diferencia hacia una nueva pragmática

⁴ Véase también Sauvagnargues 2009, cap. XIV, 1, que retomo aquí.

y tiene como objetivo evitar «las tentativas de interpretar una obra que de hecho no se ofrece sino a la experimentación» (Deleuze & Guattari 1978: 11). Al igual que nuestro amor, nuestros celos se componen «de una infinidad de amores sucesivos, de celos diferentes y que son efímeros» (Proust 2015: 967), o que los lados de Méséglise y de Guermantes no comunican, «toda la obra consiste en establecer *transversales*, que nos obligan a saltar de un perfil al otro de Albertine, de una Albertine a otra, de un mundo a otro [...] sin nunca reunir lo múltiple a lo Uno», declara Deleuze, sino «afirmando» por el contrario que «*todos*, estos fragmentos [son] irreductibles al Todo» (Deleuze 1995: 132). Como ellos insisten en su primer libro consagrado en su conjunto a la literatura de Kafka, figura gemela de Proust, nuestra relación con los signos se compone como una experimentación pragmática de transformación singular, no como la interpretación o la restitución neutra de un contenido dado de antemano. No hay sentido más que producido, no dado.

La producción de signos no puede explicarse exclusivamente en el orden del pensamiento: es el giro clínico y político del análisis, que abre el empirismo trascendental a una etología política de los signos. Todo signo proviene a partir de ahora del análisis de un agenciamiento de enunciación colectivo, que incluye su dimensión política y social de tal modo que el sentido no se establece más en un régimen exclusivamente discursivo, separado de sus conexiones empíricas, sino como un proceso que permanecería ininteligible en términos del sólo formalismo, porque un formalismo no reenvía a códigos cerrados sobre ellos mismos, sino a los modos de experiencia que él configura, a los agenciamientos que supone, a los materiales que él pone en juego. Eso determina el abandono de la estructura, en beneficio del concepto de máquina, para explicar la producción del sentido: el estatus del formalismo ha cambiado. El sentido no reenvía a sintaxis formales, sino a los agenciamientos concretos de enunciación en términos de producción marxiana, y no por operación exclusivamente lógica o de significante. Sin embargo, él no se determina sociológicamente por empirismo causal, ya que esos agenciamientos juegan el rol de condiciones trascendentales de enunciación que no determinan las posibilidades, sino que generan en contrapartida las condiciones de bloqueo a partir de las cuales una vía singular de experimentación abre su línea de escritura. Esta concepción transversal del signo y del sentido remite a una experiencia que se construye a partir de sus casos de experimentación.

El concepto de transversalidad conforma ya un caso de experimentación. Guattari lo construye en primer lugar pragmáticamente como un ensayo clínico para mejorar el funcionamiento terapéutico institucional de la clínica de La Borde, donde él ejerce. Allí propone un modo de conexión que rechaza las subordinaciones verticales (médicos y enfermeros, o cuidadores y pacientes) y] sus jerarquías horizontales asociadas, proponiendo funcionamientos transversales que minan esas jerarquías consagradas, difundiéndolas sobre un mismo plano y asociando no importa qué entidad con no importa qué otra. Esta concepción descentrada de la organización vale para la clínica

como para las organizaciones políticas, donde Guattari distingue los «grupos sujetos», firmemente subordinados a una dirección central, un partido o un jefe – crítica que toca tanto a las organizaciones de izquierda como a las de derecha – y los «grupos-sujetos» transversales, de autogestión y colectivos, donde la subjetividad de grupo no es confiscada por su cabeza. La transversalidad convoca así todo un modo de organización que no está dominado exclusivamente por una arborescencia jerárquica antecedente, y transforma el régimen de la totalidad. Esta concepción no jerárquica de la organización implica directamente una ruptura epistemológica con las teorías que se apoyan sobre un universal atemporal, que domina verticalmente sus casos individuales. La soberanía de lo universal, válido de una vez por todas, deja su lugar a una formalización singular, comprometida con sus condiciones de experimentación, que no se expresa más únicamente sobre el plano ideacional de la estructura. Esta nueva concepción de la transversalidad renueva enteramente la concepción de la unidad de la obra.

La dramatización de la Idea formulaba la crítica clínica al nivel del pensador; con Guattari, el acento se desplaza hacia la clínica, concebida como intervención, y hacia una concepción pragmática de la teoría, concebida como crisis, en vista de transformar nuestras condiciones existentes sobre un modo prospectivo, y no devolverlas a su estructura eterna intemporal o invariante. Las relaciones entre teoría y práctica no son más concebidas como dominios unificados, reunidos por un determinismo causal, ellas son en sí mismas transversales, y conectan segmentos teóricos diversos a prácticas irreducibles a un único campo de universalidad. Al régimen del logos y a la totalidad orgánica que dirigía la primera versión de Proust, Deleuze adjunta en 1970 el anti-logos, pathos vegetal de partes compartimentadas que no comunican más que transversalmente, según una filosofía del fragmento que transforma completamente el concepto de esencia de la primera versión, tanto como el estatuto de la obra y de la literatura. La esencia no aparece más como la unión armónica del signo y del sentido, sino como un punto de vista fragmentario, punto de vista que no tiene él mismo nada de individual, no está atado a una personalidad ejemplar (la figura del artista), ni a un personaje predominante que valga como emblema, ni a una significación trascendente. Sería el ejemplo de un viaje en tren que permite a Deleuze formular esta nueva concepción transversal de una totalidad no unificada:

el tren giró [...] y estaba yo desesperándome por haber perdido mi franja de cielo rosa cuando de nuevo la divisé, pero ahora roja, en la ventanilla de enfrente, que luego abandonó en un segundo recodo de la vía; así que pasé el tiempo corriendo de una ventanilla a otra para recomponer, para reentelar los fragmentos intermitentes y enfrentados de mi hermosa mañana escarlata y versátil [...]. (Proust 2015: 1340)

Proust apela sin duda a «un cuadro continuo» que el recorrido del narrador restaura, pero, observa Deleuze, los fragmentos no se alinean ni en la cosa vista, ni del lado del narrador, quien, al contrario, se precipita de una ventana a la otra, siempre sorprendido

y atrapado por los fragmentos discontinuos, entrecortados y erráticos que la velocidad del tren, máquina de visión calidoscópica, corta y remodela.

Beneficiándose del trabajo sobre Simondon y Spinoza propuesto en *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*, este punto de vista no habita ni en la interioridad del artista, ni en la unidad de un medio, sino que define al contrario un modo de individuación que transforma la individuación haciéndose en paralelo a su entorno, de modo que el tren presenta, a cada movimiento, combinaciones siempre variadas de paisajes cinéticos, una Normandía recompuesta, la etología de un mapa de afectos mezclando el encanto persa del nombre de Balbec con el encuentro de una «bella muchacha» quien ofrece café con leche a los pasajeros adormilados, en una pequeña estación alejada. Procediendo por individuación sin sujeto y singularidad impersonal, este mapa de afectos no reenvía a la historia personal del pequeño Marcel, sino más bien al proceso de individuación de la escritura misma, al estilo, al metabolismo constructivo de los signos literarios.

La unidad de una interpretación deductiva deja su lugar al funcionamiento de una máquina textual antilógica que funciona por fragmentación disyunta: la transversalidad guattariana se inserta sobre la teoría del fragmento que Blanchot supo plantear «con todo rigor, al nivel de una máquina literaria» (Deleuze & Guattari 1985: 47). El régimen de relación de la parte al todo ha cambiado. Esta nueva concepción de la totalidad atraviesa todas las concepciones unitarias, tanto la de la obra literaria como aquella de la identidad de lo individual o de la cohesión personal. Ella marca un nuevo régimen del concepto de multiplicidad.

La multiplicidad deleuziana, bien determinada en *El Bergsonismo* y en *Diferencia y repetición*, se carga aquí de una nueva potencia de impacto político y pragmático, frustrando transversalmente los modelos de organización centradas, las soberanías jerarquizadas, los órganos dominantes, las normalidades instituidas, aunque también el rol de lo universal o de la estructura funcionando como unidad atemporal que otorga a la experiencia su unidad por la generalidad. Liberado de toda preeminencia de la unidad y de la identidad, el fragmento no reenvía al uno o a lo universal ni globalmente, restaurando una unidad originaria, ni localmente reenviando a una totalidad ausente implicada, sino que vale transversalmente en su potencia de fragmentación, de disyunción. Concebir el fragmento bajo la autoridad del uno condujo a una concepción platónica del símbolo, llamado fragmentario hacia la restauración de una unidad originaria ausente, como en la teoría del amor, del deseo y de la sexualidad, orientada hacia la reproducción de una unidad perdida.

Esta nueva concepción del fragmento nos orienta hacia una teoría del devenir que involucra tanto la imitación en arte como la reproducción vital, social o mental. Es un fragmento del texto proustiano, ese del desfile amoroso homosexual entre Charlus y Jupien, enlazado con la captura de la avispa y la orquídea, quien determina esta nueva concepción del encuentro como simbiosis. Este nuevo modelo de la simbiosis introduce

una etología espinosista que Proust pone en marcha para dilucidar los afectos de sus personajes, sus velocidades y sus lentitudes, sus variaciones y sus mutaciones sexuales, con una precisión de entomólogo. Vemos ahí una nueva teoría de la individuación que no opera más por especie y por género, ni por normalidad social, sino que expresa realmente los mapas de afectos que transforman los personajes. Charlus o Jupien, al igual que Saint Loup o Gilberte, son progresivamente atrapados por un devenir homosexual quien los precipita en un torbellino siempre más rápido de transformaciones, el barón metamorfoseándose de avispa en vieja duquesa, Albertina, de una banda de muchachas a prisionera, desaparecida, de amante conquistada a joven seductor desconocido. De modo que los personajes literarios, como los personajes conceptuales, no imitan de antemano a personajes dados, a individuos socialmente determinados, ni reenvían al narrador o al autor, sino que exploran individuaciones en vías de constitución, modos de subjetivación tomando forma. Levinas señalaba con un ligero disgusto que, en Proust, el alma «se invierte» en un «fuera de la ley» si bien que las relaciones las más vertiginosas se establecen entre los personajes, insistiendo sobre la inversión, término usual en la época de Proust para calificar la homosexualidad. No se trata sin embargo en ningún caso de moral, ni incluso de preconizar una sexualidad marginal (moralismo a la inversa), sino de evitar de explorar los deseos mutantes con categorías ya hechas, para convertir la literatura en una verdadera máquina de exploración de nuestros deseos inconscientes.

Esta teoría de la producción (y no de la reproducción) transforma la serie animal (avispa) «capturada» por la serie vegetal (orquídea), quien asume por ella de ahora en adelante la función de órgano reproductor externo. El caso etológico desemboca así sobre una lógica de la simbiosis, asegurando al plano biológico la mal llamada «reproducción de una especie» por el encuentro aleatorio de especies perfectamente diferentes, insectos y plantas entrando en interacción recíproca. Mientras que ese modelo de la reproducción, importado en literatura y en teoría del arte bajo la cubierta de una imitación de la naturaleza, deja su lugar a una teoría del encuentro en devenir, la función ecológica de la literatura consiste, de ahora en adelante, en capturar esos aires vitales diversos. La literatura detecta y explora nuestros modos de individuación reales y Proust inaugura los *gender studies*, porque en vez de confirmar las identidades sexuales normadas, él describe los modos de seducción en *n* géneros, la parte *mujer* de un hombre resonando con la parte *hombre* de una mujer y otras variaciones igual de complejas, en *n* sexos. En realidad, es toda la concepción de la sexualidad y del deseo inconsciente quien se desplaza de una sexualidad molar (social, estática e individuada) hacia una sexualidad molecular, indiferente a los géneros y a las normas, realmente transversal, porque ella opera en el plano de las capturas de afectos y no de las identidades sociales constituidas, ni de los sexos biológicos reputados de «naturales». De tal manera que la sexualidad se abre hacia una ecología de la simbiosis, implicando la captura de fragmentos heterogéneos, indiferentes a las particiones de individuos

concebidos como unidades e identidades cerradas. La teoría del fragmento implica la atención a la captura entre series heterogéneas, de la cual la avispa y la orquídea forman un caso ejemplar, que autoriza el desplazamiento de la unidad orgánica hacia una simbiosis vegetal, el desplazamiento de una sexualidad dominante hacia una homosexualidad perpleja en la cual Proust descifra los signos, y que hace de *A la Búsqueda* una verdadera ética o una física de la homosexualidad. Esta comunidad se constituye políticamente en Francia, en los años 1970, con la FHAR⁵, bien decidida a reivindicar los derechos de una sexualidad menor. Es tanto políticamente como sexualmente que la literatura se afirma como una exploración de los márgenes sexuales y psíquicos, como una experimentación política sobre los modos de subjetivación indefinidos antes de su experimentación literaria. Eso pone fin a toda subordinación de la literatura a los esquemas dominantes de la estructura significativa, que sea lingüística o psicoanalítica, así como hace silenciar las tonterías que asignan a la literatura la misión autotélica de enseñar su propia esencia. La máquina literaria produce nuevos modos sociales de experimentación.

Es por eso que en *El Anti-Edipo* tanto como en *Mil Mesetas*, Proust (no es el único) sirve de operador para una nueva concepción de la individuación humana y de los modos de subjetivación sociales inconscientes o conscientes. En vez de descargar a Proust y Kafka aplastándolos sobre la grilla edipiana de la castración, simbólica o imaginaria, Deleuze y Guattari se interesan a sus máquinas de escritura, a los modos de existencia que ellos producen. Con la captura entre la avispa y la orquídea, las máquinas deseantes, indiferentes a las relaciones instituidas, expresan una posición esquizoide que pulveriza con un golpe de risa las relaciones entre deseo, transgresión y ley. Esta inocencia esquizoide, más radical que la aparente culpabilidad depresiva, es nombrada por Deleuze vegetal, para traducir el alejamiento con todo modelo de organismo centrado sobre su organización pretendidamente unitaria y sobre su supuesta identidad. Cabe decir, sin embargo, que, en esta óptica, no más que en la vegetal, la sexualidad animal (o humana) no está centrada, sino que debe entenderse simbióticamente como alianza y devenir ecológico. Lo reclama una nueva concepción del cuerpo tanto como del inconsciente. De ahí la teoría del «cuerpo sin órganos», concepción transversal de un modo de experiencia corporal que no está centrada más sobre la organización jerárquica de órganos unitarios cerrados. De ahí, igualmente, la concepción «esquizoanalítica» del inconsciente, como máquina deseante o agenciamiento colectivo de enunciación, que refuta al psicoanálisis de entregarse al inconsciente como una naturaleza de lo humano en general, mientras que Edipo es moldeado sobre la figura de la familia burguesa europea, caso históricamente determinado de asimilación política del inconsciente. El inconsciente está conectado sobre la política y lo social por producción y no por

⁵ Le FHAR, es el Frente homosexual de acción revolucionario, fundado en 1971 por Françoise d'Eaubonne. Véase también el número "Grande encyclopédie des homosexualités. Trois milliards de pervers" de la revista *Recherches*, colectivo de investigaciones en ciencias sociales fundado por Félix Guattari (Hocquenghem & Querrien 1973).

representación de figuras parentales privadas supuestamente ahistóricas (Freud), o estructuradas por matemáticas invariantes de lo simbólico (Lacan). Es la noción misma de individuo que se abre sobre una concepción modal del encuentro simbiótico. No solamente los humanos negocian con las bacterias y los otros vivientes por los cuales, a su vez, ellos son transformados así como ellos los transforman, sino que toda la sexualidad es de encuentro, del tipo liquen, de alianza y no de reproducción. Todas las culturas humanas se hibridan así por encuentros, teorizados en los devenires-animales que debemos completar con devenires-vegetales y devenires-minerales (la alianza con el silicio, por ejemplo, califica nuestra actual cultura numérica mundial).

Esta inocencia vegetal, que Deleuze estima más peligrosa y estimulante que la culpabilidad orgánica centrada, nos informa sobre la nueva imagen del pensamiento a la que aludía la conclusión de la primera versión de *Proust*: la potencia del antilogos descuadra los sistemas cerrados y hace pasar de la totalidad animal centrada al rizoma vegetal, hecho de conexiones y de heterogeneidad, de rupturas asignificantes. Esta nueva concepción de la síntesis disyuntiva, por comunicaciones y resonancias entre series disyuntas, toma en 1976 el nombre vegetal de rizoma, quien constituirá en 1980 la introducción de *Mil Mesetas*. Lejos de fundir las diferencias en lo idéntico (concepción simbólica o dialéctica de la diferencia), se trata al contrario de considerar la conexión no como el vínculo que unifica las divergencias, sino como una producción real de nuevas diferencias.

Tales son los principios del rizoma, teoría práctica de las multiplicidades que vale tanto para la teoría de la escritura, producción literaria o filosófica, el agenciamiento simbiótico de signos, como para la teoría de sistemas. Fragmentario y disyunto, todo sistema vale por conexiones y heterogeneidad, produciendo «multiplicidades» por «ruptura asignificante»: si él procediera en efecto por ruptura significativa, los heterogéneos relacionados compondrían unidades preexistentes, cortadas según los procedimientos formales o las unidades objectuales dadas. Con la dinámica del rizoma, la crítica literaria no vale como calco de objetividades encerradas en la obra, ella vale como cartografía.

La entrada crítica no es cualquiera en el sentido que ella sería indiferente o arbitraria, sino aleatoria, es decir, significativa para esta circunstancia de lectura. La transversalidad va entonces mucho más lejos que una simple puesta en cuestión de la estructura jerarquizada de la obra. Toda una teoría pragmática de la lectura estaba implicada en ese pasaje de la totalidad al fragmento disyunto, y Deleuze y Guattari proporcionan la demostración práctica desde la primera página de *Kafka*. La entrada en la obra es fragmentaria: es necesariamente su manera de elegir un punto cualquiera en la obra, punto de *entrada* que obliga un trayecto en la obra. Eso cualquiera, no predeterminado, es entonces el punto de entrada crítico. «Entraremos por cualquier extremo», «ninguna entrada tiene prioridad», puesto que no hay totalidad jerarquizando las partes. La entrada está, «como se podría esperar, sólo en conexión

con otras cosas futuras». La entrada privilegiada es sustituida por la entrada cinética: «buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, que encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto» (Deleuze & Guattari 1978: 11-12). La obra, que exige una entrada, produce un efecto; en ese sentido, ella «camina»⁶, máquina en la cual el funcionamiento se opera *in re* en lugar de situarse sobre un plano metadiscursivo de la estructura y en la cual el sentido «depende únicamente del funcionamiento» (Deleuze 1995: 152). La entrada es necesariamente fragmentaria, puesto que ella señala la operación de lectura como una intrusión efectiva, que instala una zona de habitación que comprende su espacio de circulación y su red nutritiva tanto como de su conjunción aleatoria de nuevas líneas de deambulación. «La nueva convención lingüística, la estructura formal de la obra, es pues la transversalidad» (175).

Esta concepción del sistema abierto, quien Deleuze toma prestado de Marx tanto como de Varela, Prigogine y Stengers, así como de Daniel Stern, vale tanto metodológicamente como semióticamente, e informa sobre las producciones semióticas construidas (los signos del arte, los ritornelos sociales), así como para las producciones no humanas de signos. El dominio de la experiencia reconfigurado sobre ese modo fragmentario, constituido por ramajes semióticos, etologías plurales, se pluraliza en territorios de experimentación, en el sentido en que Deleuze y Guattari entienden el territorio, es decir, como un acto de desterritorialización y no como un campo ya dado.

Regímenes de signos y ritornelos ecológicos

Esta concepción rizomática impide de ahora en adelante separar en el régimen de los signos los índices dichos naturales de los construidos artificiales, así como rechaza la ontología jerarquizada de los reinos, separando lo mineral inanimado de lo orgánico vital o de lo cultural humano. El rizoma vale ante todo como explicación de los signos, y señala el abandono del primado lingüístico, de la interpretación de los signos reducida a un significado lógica, imaginaria o simbólica, de todas maneras, puramente humana. Todos los signos se componen rizomáticamente sobre un modo transversal pragmático que agencia ramajes semióticos heterogéneos, cortando y conectando signos materiales, códigos biológicos, inconscientes y sociales, con los modos de subjetivación en parte inconscientes, pero no exclusivamente. Las semióticas abren así sobre la filosofía política y la clínica de los agenciamientos sociales, en particular de los ritornelos capitalistas.

⁶ En francés, el verbo “marcher” significa caminar, pero también funcionar. En esta traducción, no se pudo conservar la misma ambivalencia, por lo tanto se optó, en este caso, por “caminar”, para guardar el sentido cinético que Deleuze y Guattari confieren a su filosofía [N.T].

Desde ese punto de vista, los cuatro mundos seleccionados por Deleuze en 1964 adquieren otro aire. Ninguna totalización los unifica, ellos son dados al azar del encuentro, involucran el mapa de afectos del narrador, sin determinar ninguna generalidad. En lugar de ser llevados a un álgebra simbólica unificada y convertidos en significantes bajo la cerradura de un sistema homogéneo – estilística lingüística, estructura signifiante del inconsciente, sociología de clase –, esos signos se distribuyen en burbujas ecológicas distintas, cuya sistematicidad, y por lo tanto su unidad relativa, no impide en ningún caso la diversidad. Ellos desarrollan sus agenciamientos sistemáticos bajo la forma de diferencias. Se trata, como Deleuze lo escribirá con Guattari, de «regímenes de signos», sistemas etológicos discordantes, dietéticos tanto como políticos, que implican una escenografía mezclada de signos, sarpullidos, lunares, marcas sociales, de sensaciones y de paisajes psíquicos, que conectan lo discursivo lenguaraz o signifiante con las codificaciones no discursivas, materiales, sociales, fisiológicas, y que abren los regímenes de signos sobre sus medios asociados.

Los signos actúan aquí sobre un modo rizomático y no se limitan ni al plano mental de las significaciones, ni a la estructura abstracta de su formalismo, sino que aparecen como emisiones materiales y concretas, individuaciones pensadas en su medio, sucesiones matizadas de improntas, de marcas sensibles territorializantes. Ellos se componen por ritornelos, mapas etológicos de índices, pancartas y afiches que traducen de ahora en adelante los regímenes psico-químicos y políticos de encuentro de los cuerpos, conjuntos de afectos que ejemplifican los modos de existencia, potencias de individuación, y no individuos constituidos. Tales mundos no son por tanto dados como partes de la experiencia, sino contruidos por desterritorialización arrancando a los medios ambientes ritornelos sociales, amorosos o artísticos, seleccionando cualidades funcionales y transformándolas en marcas, de tal manera que la apropiación de los signos en marques territoriales -de la homosexualidad al esnobismo, del deseo al arte- resulta de una transformación, acto de constitución de nuevos territorios expresivos. Guattari analiza así los ritornelos proustianos en *El inconsciente maquínico*, publicado un año antes de *Mil Mesetas*.

Esas potencias de individuación consolidadas por los ritornelos permiten igualmente la bella teoría de la individuación como haecceidad, que Deleuze elabora conectando Spinoza y Simondon con las semióticas guattarianas, y que él retoma con Guattari en *Mil Mesetas* tomando justamente el ejemplo de Proust. ¿En qué consisten entonces los personajes? «Proust, al menos, lo ha demostrado de forma definitiva: cómo su individuación, colectiva o singular, no procede por subjetividad, sino por haecceidad, pura haecceidad» (Deleuze & Guattari 2002: 273). Ahí donde el movimiento no es más lo inverso del reposo, como lo sostenía Spinoza, el individuo se compone de movimientos y de reposos relativos, es decir de velocidades y lentitudes, composición simbiótica de relaciones de fuerza o de longitud, que vibran igualmente en latitud por variación de potencia. Son tales haecceidades que el arte compone sobre un plano que no es nunca

exclusivamente humano, sino que conecta lo ambiental a lo mental y a lo social, lo cual corresponde a la definición guattariana de la ecología. Pues los personajes molares de la novela, que se distribuyen diferencialmente según sus mundos, Albertina o Charlus, Vinteuil o Guermantes, circulan a través de burbujas etológicas y recomponen su haecceidad atravesando diferentes medios. No es el personaje que pasea su identidad en un mundo preestablecido, sino la captura de mundo que procede por ritornelos en individuaciones diferentes. De tal manera que la individuación se forma como resultado de un personaje rítmico y vale como ritornelo, mezcla de redundancia y de transformación. Por lo cual, en 1973, cuando Deleuze vuelve sobre Proust, un año después de la aparición de *El Anti-Edipo*, en aquello que constituiría la tercera versión de *Proust y los signos* después de la reedición de la obra en 1976, rompe con toda figura personalista del narrador o del héroe de la novela. «Hay menos un narrador que una máquina de la Busqueda, y menos un héroe que agenciamientos en los que la máquina funciona bajo una configuración específica [...] el narrador es un enorme Cuerpo sin órganos»⁷, es decir, una distribución intensiva de conexiones produciendo de lo heterogéneo, captura etológica de afectos que habrían permanecido imperceptibles sin la construcción de una tal trama sensitiva.

El arte no imita los personajes naturales, ya se trate de esnobistas sociales, de amores y de deseos, de sensaciones o incluso de signos contruidos del arte, y esos mundos diversos no se organizan más según una progresión jerárquica. En revancha, son esas puestas en fase rítmicas que constituyen por haecceidades esos seres de sensaciones, los signos sensibles tomando bruscamente consistencia evanescente y material – la espuma de la leche, una campana que suena, un espárrago pelado –, y que proponen esas haecceidades temblorosas, encapsuladas en «los anillos de un bello estilo». Bien entendido, ellas serían imperceptibles sin la intervención de los signos del arte que detecta y hace sensibles los ritornelos semióticos con los cuales están afectados los personajes. De manera que la literatura se incrusta directamente en la política, de la misma forma que la filosofía, por diagnóstico y construcción de conceptos, configura no tanto la experiencia en general, sino esta experiencia inmanente y singular que nosotros transformamos constituyéndola, como el problema de nuestra actualidad, problema que nosotros tenemos que resolver hoy, que no nos preexiste, como tampoco estaría disponible en la reapropiación de los sistemas tradicionales.

Un tal formalismo ecológico se vincula a la literatura por su capacidad de invención y de transformación de los mundos sociales habituales y lo libera, incluido el plano del lenguaje ordinario, de toda subordinación al sentido propio. Eso desplaza las relaciones de la realidad y de la ficción, pues la literatura no puede ser más encerrada en la interioridad húmeda de un entretenimiento imaginario si ella configura ecológicamente

⁷ Traducción nuestra del francés. El capítulo “Presencia y función de la locura – La Araña”, presente en la tercera edición de *Proust y los signos*, no ha sido todavía publicado oficialmente. Fuente: <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=1854>. [N.T.]

individuaciones, ligando señalizaciones ambientales, sociales y mentales, que producen nuevos medios de individuación. Una historia de la literatura queda por construir según este ángulo, quien se interesaría por el estudio de la etología y sus diversos medios. Las individuaciones balzacianas, por ejemplo, detallan minuciosamente la lista de todos los accesorios constituyentes – del barniz del bastón hasta el número de botones –, el velo de los trajes contratando su elaboración, su precio de compra y su valor social – afirmando una red genealógica de parentela y de relaciones que componen un personaje por la totalidad de sus actos de propiedad, según una lógica teatral burguesa. En contraste, las individuaciones flotantes de Beckett, larvarias y sustractivas, instruyen tipos de personajes ecológicamente diferentes, y sin embargo igualmente completos y definidos, con ritornos distintivos, pero emergiendo a la manera de una niebla de signos sobre radares u otras pantallas de detección parcelarias y especializadas. Esas mezclas de posturas y de mímicas, de picotazos y señalizaciones coloreadas no remiten ni al imaginario de un autor propietario de un estilo, ni a la capacidad simbólica de esos elementos dispersos para contraer códigos significantes. No hay traslado de un sentido propio hacia un sentido figurado, simbólico o imaginario, sino un circuito de desterritorialización y composición de mundos plurales, de nuevas ecologías sociales, bien reales. En vez de valer como una licencia, metáforas y figuras literarias proponen metamorfosis de coeficientes de territorialidad cuyas palabras son portadoras de transformación de su metabolismo. Inútil, en esas condiciones, de jerarquizar la lingüística y la estilística como uso bajo y noble de la lengua, o de mantener la obra maestra para la excepción genial de un gran autor muy habitualmente masculino, propietario patentado de una lengua exquisita. Eso no nos impide en ningún caso de afirmar nuestras atracciones y nuestras predilecciones, pero a título de un mapa de afectos por la cual este encuentro nos transforma, y no a título de un registro de las escalas y de los temperamentos culturales, organizando las obras disponibles según una jerarquía supuestamente inmutable. La alegre perturbación que produce un libro que nosotros consideramos una obra maestra no es definido por su eminencia, sino que se sostiene en su potencia de indeterminación. Esta sigue siendo imposible de cristalizar en una axiomática interna, puesto que ella define condiciones de enunciación que preceden sus condiciones gramaticales, sociales y mentales, lo cual incitaba a Proust a asegurar que «los libros bellos están escritos en una especie de lengua extranjera».

BIBLIOGRAFÍA

- Alliez, E. (ed.) (2006). *Gilles Deleuze, una vida filosófica*. Trad. E. Hernández. Edición conjunta por las revistas Euphorion (Medellín) y Sé Cauto (Cali).
- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos*. Trad. F. Monge. Barcelona: Anagrama.

- Deleuze, G. (1999). *Spinoza y el problema de la expresión*. Barcelona: Muchnik.
- Deleuze, G. (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. Trad. J.L. Pardo. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005a). *Lógica del sentido*. Trad. M. Morey. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2008). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Trad. J.L. Pardo. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, G., & F. Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Trad. de J. Aguilar Mora. Mexico: Ediciones Era.
- Deleuze, G., & F. Guattari (1985). *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenía*. Trad. F. Monge. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G., & F. Guattari (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenía*. Trad. J. Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- Guattari, F. (1979). *L'Inconscient machinique*. Paris: Editions Recherches.
- Guattari, F. (1982). *Psychanalyse et transversalité*. Paris: Maspero.
- Guattari, F. (1991). *Las tres ecologías*. Pre-Textos: Valencia.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Trad I. Agoff. Buenos Aires: Manantial.
- Hocquenghem, G. & Querrien, A. (eds.) (1973). « Grande encyclopédie des homosexualités. Trois milliards de pervers », *Recherches* número 12, marzo 1973. <http://www.editions-recherches.com/revue3.php>.
- Proust, M. *A la busca del tiempo perdido I*. Trad. de M. Armiño. Madrid: Valdemar, 2015 [versión e-book].
- Proust, M. (2015). *A la busca del tiempo perdido*. Ed. M. Armiño. Madrid: Valdemar.
- Rancière, J. (1998). *La Chair des mots. Politique de l'écriture*. Paris: Galilée.
- Sauvagnargues, A. (2005). *Deleuze et l'art*. Paris: PUF.
- Sauvagnargues, A. (2009). *Deleuze. L'empirisme transcendantal*. Paris: PUF.
- Zourabichvili, F. (2011). *La Littéralité et autres essais sur l'art*. Paris: PUF.