

Proust y Carroll en Proust y los signos y Lógica del sentido: relaciones entre literatura y la filosofía deleuziana.

Natalí Antonella Incaminato. Universidad Nacional de La Plata

La presencia de la literatura en las obras filosóficas de Gilles Deleuze es insoslayable y ha sido señalada y estudiada por varios trabajos¹. Escritores como Proust, Sacher-Masoch, Carroll, Artaud, Fitzgerald, Kafka, Melville, Beckett, entre otros, son muy importantes para la filosofía de Deleuze; ya sea en sus libros hechos individualmente o en colaboración con Félix Guattari. Este vínculo con la literatura llega hasta el libro publicado en 1997 *Crítica y clínica*, enteramente dedicado a ensayos sobre literatura y escritura en general.

Las relaciones con la literatura en la filosofía deleuziana no se reducen sólo a la presencia o la cita de escritores en libros filosóficos o a los trabajos críticos realizados sobre las obras literarias, sino también a ciertas conceptualizaciones sobre el arte en general y la literatura en particular que han sido retomados luego por el campo de los estudios literarios, especialmente conceptos tales como “Literatura menor”, “Desterritorialización”, “Máquinas”, entre otros.

El presente trabajo se enfocará y analizará la imbricación de *En busca del tiempo perdido* de Proust, *Alicia en el país de las maravillas* y *Al través del espejo* de Carroll y la filosofía deleuziana en *Proust y los signos* y *Lógica del sentido*, respectivamente. Lo que tienen en común ambas publicaciones, además de temas y conceptos, es que ambos son libros escritos sólo por Deleuze (sin la colaboración de Guattari) que se proponen en principio como obras sobre autores literarios y dan como resultado una serie de formulaciones filosóficas construidas *con* y a veces *desde* la literatura, así como también constituyen lecturas particulares y no exploradas sobre la obra de los dos

¹ Destacamos los volúmenes *Deleuze and literature* editado por Ian Buchanan y John Marks; *Deleuze on literature* de Ronald Bogue, y en nuestro país los artículos de Fagaburu, Ragoni, Benyo y García Viale y Siedl del apartado “Literatura” de *La máquina Deleuze* editado por Tomás Abraham.

autores; por lo tanto, la lectura de la literatura en Deleuze no sólo arroja nueva luz y nuevas interpretaciones sobre la obra de Proust y Carroll, sino que también la articulación con esas obras literarias contribuye a la creación de los conceptos deleuzianos y su sistema filosófico.

El libro *Proust y los signos* es publicado en 1964² y analiza principalmente los tomos de *En busca del tiempo perdido* del escritor francés. Esta obra constituye una relación de pasaje entre literatura y filosofía en la que, a partir del análisis de la obra proustiana, Deleuze perfila elementos decisivos para la idea del “empirismo trascendental” en una lectura platónica de Proust.

En principio, Deleuze se aleja de las lecturas más usuales realizadas en torno a *En busca del tiempo perdido*, que la interpretaron desde la perspectiva de la memoria involuntaria. En una carta a Joseph Voeffray dice: “Cada vez que he escrito por mi cuenta, tenía finalmente una idea simple que era que no había comprendido algo que era esencial a ese tema; por ejemplo en mi Proust, la idea simple era que la memoria no tenía importancia” (Deleuze, 2016: 100). Para él se trata, más bien, de la narración de un aprendizaje, y esa actividad concierne a los signos: “aprender es, en primer lugar, considerar una materia, un objeto, un ser, como si emitieran signos por descifrar, por interpretar.” (Deleuze, 1972: 12). Lo que se interpreta en los signos son las verdades; en esa dimensión, nos dice Deleuze, radica el platonismo de la obra. Con respecto a esta relación, una de las grandes diferencias que encuentra entre Platón y Proust, y que también configura la diferencia del propio Deleuze con la filosofía platónica, es que esas esencias a ser reveladas no están en una trascendencia sino en los signos mismos, son inmanentes. La lectura sintomatológica en *Proust y los signos* encuentra y localiza cuatro mundos que forman sistemas de signos a ser descifrados e interpretados, signos específicos de cada uno: el primer de esos mundos es el de la mundanidad, cuyos signos aparecen como “si hubiesen sido reemplazados por una acción o un pensamiento” (Deleuze, 1972: 14), por eso el signo mundano no remite a algo sino que ocupa su lugar y pretende valer por su sentido.

El segundo de los mundos es el del amor; el ser amado aparece como un signo, un “alma” que expresa un mundo posible desconocido; en *Diferencia y repetición* dirá “No hay amor que no comience por la revelación de un mundo posible

2 En una segunda edición de 1970 Deleuze agregó a la de 1964 el capítulo VIII, el presente trabajo utilizará esta edición aumentada.

como tal, envuelto en otro que lo expresa (Deleuze, 2002: 388). A diferencia de los signos mundanos —vacíos, reemplazo de pensamiento y acción—, los del amor son signos engañosos, que esconden lo que expresan, ocultan el origen de mundos desconocidos que les otorgan sentido. Deleuze ejemplifica este mundo con los amoríos de los personajes de mademoiselle Vinteuil y Charlus, y el narrador y Albertine.

El tercer mundo, el de las impresiones o cualidades sensibles, corresponde a cualidades experimentadas que no aparecen como propiedades de los objetos que las poseen, sino como signos de objetos distintos a descifrar. Los ejemplos son la célebre escena de la magdalena siendo degustada por el narrador al inicio de la *Recherche*, la escena de la contemplación extasiada ante los campanarios de Martinville y la sensación experimentada sobre las dos losas desiguales del bautisterio de San Marcos. Esas impresiones luego descubren su objeto oculto, su sentido: Combray en el caso de la magdalena, las muchachas en el caso de los campanarios, Venecia en el caso de las losas. A diferencia de los dos anteriores, estos son signos “verídicos” que inmediatamente generan gozo, son materiales.

El último de los mundos es el del Arte, cuyos signos en tanto “desmaterializados” tienen su sentido en una esencia ideal. El mundo revelado del arte reacciona sobre todos los otros signos, principalmente los sensibles; los integra, los hace converger. El aprendizaje debe pasar por los otros signos para culminar en el arte: son preparatorios. Por eso Deleuze afirma que es el aprendizaje la cuestión principal de la obra, ya que la memoria involuntaria interviene solo en función de los signos sensibles. En este punto Deleuze asocia a Proust con Bergson: a diferencia de la memoria voluntaria, aquella puede acceder al ser *en sí* del pasado, que Bergson llama lo *virtual*. Para su versión de lo “virtual”, Deleuze toma la frase proustiana “reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos” sobre los estados inducidos por los signos de la memoria. Luego, en *Diferencia y repetición* plantea:

Combray no resurge como fue en su presente, ni como podría serlo, sino en un esplendor nunca vivido, como un pasado puro que revela por fin su doble irreductibilidad al presente que ha sido, pero también al presente actual que podría ser, gracias a una interpenetración de los dos (Deleuze, 2002: 140).

El desvío deleuziano que se aleja de las interpretaciones de esta obra desde el punto de vista de la memoria también opera sobre las lecturas que hacen hincapié en el tiempo. *En busca del tiempo perdido* no está enfocada hacia el pasado y los hallazgos de la memoria sino hacia el futuro y el progreso de los aprendizajes; Deleuze coloca en primer plano los signos, el aprendizaje y la verdad: en esta obra proustiana no se busca el tiempo sino la verdad, que nunca es producto de una buena voluntad sino de una violencia en el pensamiento ejercido por un signo en un encuentro azaroso. Proust “rivaliza con la filosofía” porque propone una imagen del pensamiento opuesto: el pensamiento es forzado a pensar, no hay una buena voluntad del pensar sino algo que “da a pensar”, algo fuera del pensamiento que lo fuerza: el signo, objeto de un encuentro contingente. Deleuze reforzará esta idea en *Diferencia y repetición*: “Lo primero en el pensamiento es la fractura, la violencia, el enemigo (...) No se debe contar con el pensamiento para sentir la necesidad relativa de lo que piensa, sino por el contrario con la contingencia de un encuentro con lo que fuerza a pensar” (Deleuze, 2002: 215).

A partir de la reflexión sobre el mundo del arte en la novela de Proust, el filósofo francés expone su concepción de la esencia en el signo que se vincula con su reinterpretación de la filosofía platónica y su desvío de la filosofía de la representación. Como se ha señalado anteriormente, hace inmanentes las ideas platónicas: las esencias están envueltas en los propios signos. Los signos mundanos, amorosos y los sensibles no pueden dar las esencias, permiten un acercamiento pero solo en el arte se revela; el arte brinda la verdadera unidad entre un signo inmaterial y un sentido completamente espiritual. Esta esencia que se manifiesta en la obra de arte es una Diferencia, la última y absoluta. La diferencia “constituye al ser, es la única que nos permite concebir el ser.” (Deleuze, 2002: 52). Al identificar la esencia con la diferencia, y tomar a ésta como punto de partida, Deleuze rompe con la filosofía de la representación, en la que la diferencia es un subproducto de un modelo —en el caso de Platón, las ideas inmutables que constituyen una identidad previa—.

Ahora bien; la diferencia no es un modelo en Deleuze, ya que es proceso: la diferencia es diferencia de sí, no puede conciliar una identidad y se encuentra en proceso constante de devenir. La esencia es irreductible al objeto que emite el signo y también al sujeto que interpreta el signo: toda la *Recherche* es una “experimentación de las reminiscencias y las esencias”, pero, a diferencia de Platón, la esencia no es

algo visto, que está antes, sino una suerte de punto de vista superior que supera al individuo, y estas afirmaciones tienen consecuencias sobre la cuestión filosófica del sujeto: “Cada sujeto expresa el mundo desde un cierto punto de vista. Pero el punto de vista es la diferencia, la diferencia interna y absoluta. (...) No es el sujeto quien explica la esencia, es más bien la esencia quien se implica, se envuelve, se enrolla en el sujeto”, y agrega “No son los individuos los que constituyen el mundo, sino los mundos envueltos, las esencias, los que constituyen los individuos” (Deleuze, 2002: 54-55). Estas afirmaciones son ilustradas con la cita “Estos mundos que llamamos los individuos, y que sin el arte nunca conoceríamos” extraída del tomo *La Prisionera*, en la que el narrador reflexiona sobre la música de Vinteuil, y también, como se ve, la reflexión deleuziana retoma el léxico proustiano para su formulación.

En estos pasajes se visualiza el lugar del sujeto y el individuo en el pensamiento de Deleuze: ya no es fundamento sino efecto, resultado de la esencia que es el proceso de la diferencia; al igual que la noción platónica —sólo en este punto— la esencia no es producto del sujeto sino que pertenece al Ser; las esencias poseen un aspecto ontológico: “Sin embargo el mundo expresado no se confunde con el sujeto, se distingue de él (...) No existe fuera del sujeto que lo expresa, pero está expresado como la esencia, no del sujeto, sino del Ser, o de la región del Ser que se revela al sujeto.” (Deleuze, 2002: 54).

181

Agosto
2017

La esencia es principio de individuación: ella misma individualiza y determina las materias en las que se encarna y la revelación de la esencia, más allá del objeto y más allá del sujeto, pertenece a la esfera del arte; el punto de vista supera al individuo. Estas nociones deleuzianas se conectan con un pasaje del tomo *El tiempo recobrado*:

Sólo mediante el arte podemos salir de nosotros mismos, saber lo que ve otro de ese universo que no es el mismo que el nuestro, y cuyos paisajes nos serían tan desconocidos como los que pueda haber en la luna. Gracias al arte, en vez de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse, y tenemos a nuestra disposición tantos mundos como artistas originales hay, unos mundos más diferentes unos de otros que los que giran en el infinito y, muchos siglos después de haberse apagado la lumbre de que procedía (Proust, 1987: 126, 127).

El arte constituye un más allá del sujeto que revela los mundos: “El punto de vista es superior al sujeto, independiente de él, y así merece el carácter de esencia platónica” (Mengue, 2008: 203). Tal como agrega Deleuze en el prefacio a la segunda edición de *Proust y los signos*, la obra de arte no se limita a interpretar signos sino que

los produce mediante determinados procedimientos; *En busca del tiempo perdido* produce los signos de los distintos mundos, y en esta producción aparece la cuestión de la unidad de la obra. En contraposición a las lecturas que observan una unidad orgánica en la obra proustiana, el filósofo afirma que la cuestión de lo Uno se encuentra desplazado de una forma esencial en la literatura moderna: el orden se desmorona; *En busca del tiempo perdido* no obedece a una unidad previa, orgánica, sino que parte del desmigajamiento y fragmentación, la multiplicación: “El 'sujeto' de la *Recherche* no es ningún yo, es este *nosotros* sin contenido que comparte Swann, el narrador, Charlus, que los comparte o los escoge sin totalizarlos.” (Deleuze, 1972: 135). Deleuze, en el capítulo VIII agregado en la segunda edición, pensará la obra como una máquina capaz de producir signos que provocan efectos en el lector. La máquina literaria que es *En busca del tiempo perdido* produce algunas verdades; la unidad y totalidad de la obra son efectos de esa máquina y no punto de partida. De este modo Deleuze insiste en la cuestión de lo Uno como resultado del múltiple y de las partes fragmentadas y no como fundamento; parte de la Diferencia como productora.

Además del análisis de la obra, hay dos frases de *En busca del tiempo perdido* que serán claves en el pensamiento de Gilles Deleuze³: “Un poco de tiempo en estado puro” tomada de *El tiempo recobrado*, con la cual el filósofo construirá la noción de tiempo *Aión* como tiempo en estado puro y tiempo del acontecimiento en contraposición al tiempo lineal de *Cronos*. Del mismo último tomo de la obra proustiana retoma la frase “reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos”, que el narrador atribuye a las reminiscencias de un ruido o un olor, y que sirve a Deleuze para pensar su concepto de lo *virtual* como lo que posee una realidad propia, pero que no se confunde con la realidad actual, y además, hay una idealidad que le pertenece, pero que no se confunde con ninguna imagen posible o idea abstracta.⁴

En *Lógica del sentido* (1969) también visualizamos un vínculo muy fuerte con la literatura, principalmente con la obra del escritor inglés Lewis Carroll. Sobre la

3 Es importante mencionar la frase “Los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera” de Proust en *Contre Sainte-Beuve*, epígrafe de *Critica y clínica* y clave para pensar el *devenir menor* de la lengua en la literatura con respecto a la lengua madre en Kafka, por ejemplo.

4 En su trabajo “¿En qué se reconoce el estructuralismo?” Deleuze aplica la fórmula proustiana a la estructura tal como se la concibe en el estructuralismo: “De la estructura se dirá: real sin ser actual, ideal sin ser abstracta”.

génesis de este libro Deleuze se refiere en una carta del 12 de abril de 1968 al editor Jean Piel:

Me había puesto con uno de esos artículos, sobre Lewis Carroll. Pero ha tomado un tamaño tan grande, y se ha desarrollado de manera de hacer un libro, no exactamente sobre Lewis Carroll, sino sobre la lógica del sentido en general (...) Sería por tanto una "suerte" de libro sobre Carroll de alrededor de 150 páginas (Deleuze, 2016: 37).

En este libro leerá las paradojas de *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo* como primera escenificación de las paradojas del sentido (puestas en escena en los diálogos de Alicia con los personajes que se encuentra en sus aventuras) y, además, realizará una lectura espacial o geográfica de la obra para construir su sistema ontológico, a través de las metáforas espaciales presentes en la filosofía.

Una de las afirmaciones de Deleuze es que Carroll es el gran maestro o "agrimensor" de las superficies: ¿en qué consiste este territorio mensurado según la lectura espacial deleuziana? Desde la antigüedad la filosofía ha establecido tres territorios: la altura, que en Platón es el espacio de las ideas y las formas puras e inteligibles, alegorizado en la idea del afuera de la caverna y la necesaria ascensión del filósofo; en segundo lugar la profundidad, la caverna y lo subterráneo, exploradas por Nietzsche y Freud; y un tercer lugar o dimensión que es la superficie, el pliegue que articula la profundidad y la altura. Este espacio es el que Deleuze señala que ha sido pensado por los cínicos y los estoicos y luego también por Carroll desde la literatura: "Esta operación inaugurada por los estoicos, Lewis Carroll la efectúa por su cuenta, la recupera." (Deleuze, 1994: 12). La superficie es el lugar del sentido y el acontecimiento, por eso Deleuze afirma que en toda la obra de Carroll se trata de los acontecimientos en su diferencia con los seres, las cosas y estados de cosas.

En el caso de *Alicia y el país de las maravillas* el filósofo establece una lectura espacial que divide la obra a partir de características geográficas y espaciales; el principio de Alicia (toda la primera mitad) buscaría el secreto de los acontecimientos y de su devenir ilimitado, buscado en la profundidad de la tierra y en los pozos y madrigueras que se cavan. Hay hundimientos y mezclas de cuerpos ("el combate de las profundidades" lo llamara en *Crítica y clínica*); el capítulo con que inicia el libro "En la madriguera del conejo" y la caída de Alicia por el pozo profundo marcan el

inicio de esta interpretación deleuziana. Pero luego, avanzado el relato, aparecen movimientos laterales de deslizamiento, de izquierda hacia derecha y viceversa. Hay una “conquista” de las superficies: ya los animales de las profundidades se vuelven secundarios y aparecen las famosas figuras de cartas sin espesor, en un jardín de superficie en el capítulo VIII “El croquet de la reina”. Deleuze lee estos dos momentos como un despliegue y conversión en anchura de la profundidad inicial, y el devenir ilimitado de los acontecimientos pasa a sostenerse en esa anchura recobrada: “Los acontecimientos son como los cristales, no ocurren no crecen sino por los bordes, sobre los bordes.” (1994: 12). La superficie hace referencia, en definitiva, a la vuelta a un espacio que no pertenece ni a la altura platónica ni a las profundidades:

Y si no hay nada que ver detrás del telón, es que todo lo visible, o más bien toda la ciencia posible está a lo largo del telón, que basta con seguir lo bastante lejos y lo bastante estrechamente, lo bastante superficialmente, para invertir lo derecho, para hacer que la derecha se vuelva izquierda e inversamente. (1994: 12)

Las aventuras de Alicia en realidad son en singular: es la aventura del ascenso a la superficie y el descubrimiento de la frontera, el abandono de la falsa profundidad.

Sucede lo mismo y de forma más clara en *A través del espejo*: los acontecimientos, diferentes de las cosas, no son buscados en profundidad, sino en la superficie: en el espejo, en el tablero:

Es siguiendo la frontera, costeano la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal. Paul Valéry tuvo una frase profunda: lo más profundo, es la piel. Descubrimiento estoico que supone mucha sabiduría y entraña toda una ética. Es el descubrimiento de la niña, que no crece ni disminuye sino por los bordes, superficie para enrojecer y verdear. Ella sabe que los acontecimientos conciernen tanto más a los cuerpos, los cortan y los maltratan, en la medida en que recorren su extensión sin profundidad. (1994: 13).

Deleuze construye con la espacialidad de estas dos obras este *locus* pensado solo por los estoicos y los cínicos en la filosofía, y configura también su noción del acontecimiento como incorporal, irreductible a los cuerpos profundos y las ideas en la altura: la ontología de Deleuze desde la que se lee a Carroll distingue el mundo de los cuerpos y sus relaciones —que se atraen, repelen— y por otro lado el efecto de

esas relaciones entre los cuerpos que se producen en la superficie; esos efectos incorporales son los acontecimientos y se dan en el mundo del sentido. Pero además de estas dos, está la dimensión del lenguaje:

La primera gran dualidad era la de las causas y los efectos, de las cosas corporales y los acontecimientos incorporales. Pero, en la medida en que los acontecimientos-efectos no existen fuera de las proposiciones que los expresan, esta dualidad se prolonga en la de las cosas y las proposiciones, los cuerpos y el lenguaje. De aquí la alternativa que atraviesa toda la obra de Lewis Carroll: comer o hablar. (1994: 23)

En este fragmento se observa la operación de lectura deleuziana en la obra de Carroll con respecto a la localización de las dimensiones de su ontología: la del cuerpo en el comer, y la de los efectos expresados en el lenguaje en el hablar; ilustradas en el momento de la cena cortesana de Alicia en *A través del espejo*: comer lo que se nos presenta o ser presentado a lo que se come. Ahora bien, las proposiciones y los cuerpos, representados por el comer y el hablar, se conectan en la superficie, en el sentido: “Las cosas y las proposiciones están menos en una dualidad radical que a uno y otro lado de una frontera representada por el sentido. Esta frontera no los mezcla, no los reúne (no hay monismo ni dualismo), es más bien como la articulación de su diferencia: cuerpo/lenguaje.” (1994: 23). Los acontecimientos son irreductibles a los cuerpos y al lenguaje. El mundo de los cuerpos es el de los sustantivos y adjetivos, las cosas y sus cualidades; al plano de lo incorporal pertenecen los verbos en infinitivo que designan al acontecimiento como devenir. Esta dimensión de la ontología deleuziana está estrechamente vinculada con las palabras del personaje Humpty Dumpty a Alicia en el capítulo VI de *A través del espejo*, quien distingue dos clases de palabras: “Algunas tienen carácter, especialmente los verbos: son los más orgullosos. Con los adjetivos puede hacerse lo que se quiere, pero no con los verbos. Y sin embargo, ¡yo puedo utilizarlos todos a mi gusto! ¡Impenetrabilidad! Esto es lo que digo.” (Carroll, 2004: 89). Deleuze interpreta la idea de “impenetrabilidad” como la impasibilidad de los acontecimientos a las acciones y pasiones de los cuerpos, la impenetrabilidad es de los incorporales sin espesor a las mezclas y penetraciones recíprocas de las sustancias, y el “orgullo” de los verbos es la ajenedad a las complacencias-de sustantivos y adjetivos. O sea, la idea de impenetrabilidad se refiere a la excedencia del acontecimiento con respecto a los

cuerpos: el “verdear” de los bosques de la canción cantada por Humpty Dumpty, que designa un acontecimiento que no se agota en su actualización, e impenetrabilidad quiere decir también la frontera entre los dos; quien está sentado en la frontera, como Humpty Dumpty se sienta sobre una estrecha pared mientras dialoga con Alicia, dispone de ambos lados, es el amo de la articulación de su diferencia (“sin embargo, yo puedo utilizarlos a todos a mi gusto” dice el personaje). La “estrecha pared” en la lectura de *Lógica del sentido* representa la superficie, el sentido, que posee una cara hacia cada lado.

Con respecto a estas dos dimensiones, Deleuze recurre a la tesis del estructuralismo de las dos series de significantes y de significados, pero pensadas para la serie del estado de cosas y de las proposiciones, con una fuerte disparidad entre sí. Esta mirada también la hace jugar en su lectura de Carroll: “Lewis Carroll es el explorador, el instaurador de un método serial en literatura. En él se encuentran varios procedimientos de desarrollos en series.” (1994: 37). Encuentra en la obra del escritor inglés una serie de proposiciones y una serie de “consumiciones” (comer-hablar) y una serie de expresiones puras y una serie de designaciones. Estas series divergentes, la verbal y la alimentaria, son conectadas por las “palabras esotéricas” en Lewis Carroll⁵, que son el sinsentido que anima al menos las dos series, pero que las dota de sentido al circular a través de ellas. Estas casillas vacías, en su ubicuidad y desplazamiento perpetuo, producen el sentido en cada serie y de una serie a otra y las desfasa.

Además, la ontología deleuziana construida con la obra de Carroll expone dos temporalidades distintas: el tiempo de *Cronos*, perteneciente a la profundidad de los cuerpos, de sus acciones y reacciones, y el tiempo del *Aión*, temporalidad del acontecimiento, del sentido y la superficie, ilustrado con lo narrado en el capítulo “Una merienda de locos” de *Alicia en el país de las maravillas* en la que siempre son las seis de la tarde:

5 Deleuze explica que en Carroll son de tres clases: “«el monosílabo impronunciable» que opera la síntesis conectiva de una serie; el «phlizz» o el «snark» que asegura la convergencia de dos series y opera su síntesis conjuntiva; luego, la palabra-valija, el «jabberwock», palabra = x de la que descubrimos que ya actuaba en las dos otras, y que opera la síntesis disyuntiva de series divergentes, haciéndolas resonar y ramificar en tanto que tales.” (1994: 168)

Mataron el presente, que ya no sobrevive entre ellos sino en la imagen dormida del lirón, su compañero torturado, pero que ya no subsiste tampoco sino en el momento abstracto, la hora del té, indefinidamente subdivisible en pasado y futuro. Por ello, cambian ahora de lugar. sin cesar, siempre atrasados y adelantados en las dos direcciones a la vez, pero nunca a la hora. (Deleuze: 1994: 62)

Esta escena de la *Liebre de Marzo* y el Sombrero ejemplifica las dos direcciones simultáneas del *Aión*; a diferencia del presente como tiempo del *Cronos*, de los cuerpos; en el acontecimiento, en la singularidad de las paradojas nada empieza ni termina, todo va en el sentido del futuro y del pasado a la vez.

En *Lógica del sentido*, articulado al análisis de la obra de Carroll, Deleuze menciona y define por primera vez la idea de “campo trascendental”, que se opone a la distinción entre un sujeto que crea las condiciones de posibilidad del objeto al que se opone (tal como sostiene la filosofía kantiana); la idea de “campo trascendental” supone un fondo preindividual, impersonal o prepersonal que hace aparecer al sujeto, que ya no es fundamento de la experiencia:

El individuo siempre es algo, nacido, como Eva de una costilla de Adán, de una singularidad prolongada sobre una línea de ordinarios a partir del campo trascendental preindividual. (...) En la obra de Lewis Carroll, Alicia sería más bien como el individuo, la mónada que descubre el sentido, y presiente ya el sinsentido, remontando a la superficie a partir de un mundo en el que se zambulle, pero que también se envuelve en ella y le impone la dura ley de las mezclas. (1994: 88)

187

Agosto
2017

Los trastocamientos de las aventuras de Alicia, los acontecimientos en tanto devenir, tienen además la consecuencia de impugnar la identidad personal del personaje; a partir de los episodios en que Alicia crece y disminuye luego de la ingesta de comidas, Deleuze explica que en los fenómenos de crecimiento ella se vuelve mayor de lo que era pero, por eso mismo, se vuelve más pequeña de lo que es ahora; debido a la simultaneidad del devenir, que esquivo el presente (el tiempo del acontecimiento es el *Aión*, no el *Cronos*) al mismo tiempo se vuelve mayor de lo que era y se hace más pequeña de lo que se vuelve. En el devenir no hay distinción entre antes y después, pasado y futuro: se avanza en los dos sentidos a la vez, afirmados en las paradojas de Carroll. Estos trastocamientos que constituyen las aventuras de Alicia impugnan la identidad personal y provocan la pérdida del nombre propio porque éste sólo puede darse a partir de un saber encarnado en sustantivos y adjetivos; el yo personal necesita a Dios y al mundo. La disolución de los sustantivos

y adjetivos arrastrados por los verbos correspondientes al devenir y a los acontecimientos provocan la pérdida de toda identidad para el yo, el mundo y Dios:

La incertidumbre personal no es una duda exterior a lo que ocurre, sino una estructura objetiva del acontecimiento mismo, en tanto que va siempre en dos sentidos a la vez, y que descuartiza al sujeto según esta doble dirección. La paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas. (Deleuze, 1994: 8)

Esta incertidumbre se encuentra principalmente en el capítulo II “El charco de lágrimas” de *Alicia en el país de las maravillas*, en el que Alicia dice:

- ¡Dios mío! ¡Qué cosas tan extrañas pasan hoy! Y ayer todo pasaba como de costumbre. Me pregunto si habré cambiado durante la noche. Veamos: ¿era yo la misma al levantarme esta mañana? Me parece que puedo recordar que me sentía un poco distinta. Pero, si no soy la misma, la siguiente pregunta es ¿quién demonios soy? ¡Ah, este es el gran enigma! (Carroll, 2003: 16)

Los acontecimientos en el espacio de la superficie y el devenir provocan una inestabilidad subjetiva que Deleuze encuentra en la voz del propio personaje de Carroll e interpreta desde su ontología.

En conclusión, tanto en *Proust y los signos* como en *Lógica del sentido* se puede visualizar la construcción junto con la literatura de nociones deleuzianas claves para el empirismo trascendental, incluso conceptos o ideas que resuenan entre sí en los dos libros: los conceptos filosóficos desembocan en la cuestión del sujeto y la identidad tanto en la obra de Proust y Carroll. Dicha interrelación tan marcada entre literatura y filosofía en Deleuze ha sido pensada por varios autores, e incluso desde una mirada crítica; tal es el caso de Alain Badiou que, desde el campo de la filosofía, se refiere a Deleuze como partícipe del “fetichismo de la literatura” francés que “delega lo esencial del pensamiento a la condición artística” (Badiou, 1990:42).

Por su parte, Claudia Fagaburu en su texto “Deleuze literario” ha pensado la relación entre Deleuze y la literatura en estos términos:

La experiencia de la literatura y la filosofía de Deleuze se oponen como hablar y comer. Porque se trata de otra cosa: de pensar, de pensar filosóficamente con la literatura, de atravesarla como un cazador o un estratega. Deleuze está al acecho de una idea, de un concepto. (Fagaburu, 2013: 228)

Esta metáfora de la caza para pensar el vínculo del filósofo con la literatura podría completarse con una cuestión vinculada al tipo de escritores en los que abreva Deleuze, con el fin de complejizar las relaciones de pasajes entre filosofía y literatura: no solo el filósofo francés toma a la literatura en sus libros, sino que también en Proust — con sus influencias de Platón y Bergson — y Carroll — matemático y lógico — encontramos que la literatura ya estaba atravesada por la filosofía⁶, que conecta en tanto “máquina” con otros saberes.

Si los escritores, siguiendo a Deleuze, son *videntes* y *oyentes* que apuntan a las potencias no visibles de una época y por lo tanto crean una nueva lengua — en el caso de Proust un mundo de signos, en el caso de Carroll la exploración de la superficie y sus paradojas —, la filosofía se conecta con ellas y lo que dan a pensar.

En este sentido, pueden pensarse los usos de la literatura en Deleuze de un modo cercano a la acepción de “ilustración”, explicada por Dardo Scavino para defender las lecturas que toman ejemplos de la ficción desde una teoría :

Ilustrar no significa aquí reflejar o representar una supuesta realidad preexistente sino ofrecer o dar, “iluminar y nombrar”, según la expresión de Juan José Saer, “sacar a la luz del día” lo que antes del advenimiento de la palabra poética no tenía estatuto de cosa. (Scavino, 2004: 12)

189

Agosto
2017

El libro como máquina — tal como lo han explicado Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* ante los reproches de su recurrencia a los literatos — se conecta con otras máquinas y específicamente con la de la literatura moderna, en la que lo que importa no es el sentido sino justamente su *uso*; son estas conexiones que dan lugar a las hibridaciones entre literatura y filosofía de la obra deleuziana.

⁶ Tal como plantea Macherey en su libro *¿En qué piensa la literatura?: no hay “discursos puros”, ni filosóficos ni literarios; hay más bien discursos mixtos en los que interfieren distintos “juegos de lenguaje”*. (2003: 16)

Bibliografía:

- Badiou, Alain (1990), *Manifiesto por la filosofía*, Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- Beraldi, Gastón (2013). "Literatura y filosofía. La literatura como problema en Deleuze o la escritura como *phármakon*", *Eikasía. Revista de filosofía*, Mayo 2013, España, Eikasía ediciones, pp.165-175.
- Bogue, Ronald (2003), *Deleuze on literature*, New York: Routledge
- Buchanan, Ian; Marks, John (eds.) (2000), *Deleuze and literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press
- Hughes, John (2010), "Deleuze, Style and Literature" en *Lit: Literature Interpretation Theory*, 21:4, 269-284.
- Carroll, Lewis (2003), *Alicia en el país de las maravillas*, Córdoba: Ediciones del Sur.
- Carroll, Lewis (2004), *A través del espejo*, Córdoba: Ediciones del Sur.
- Deleuze, Gilles (1972), *Proust y los signos*, Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles (1994), *Lógica del sentido*, (Trad. Miguel Morey). Edición Electrónica de <http://www.philosophia.cl/> Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Deleuze, Gilles (1996), *Crítica y clínica*, Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles (2002), *Diferencia y repetición*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Deleuze, Gilles (2002), "¿En qué se reconoce el estructuralismo?", Traducción de Juan Bauzá y María José Muñoz, disponible en <http://www.apertura-psi.org/correo/textos/Deleuze00.doc> [consultado el 20/05/2016]
- Deleuze, Gilles (2016), *Cartas y otros textos*, (Ed. David Lapoujade), Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1978), *Kafka. Por una literatura menor*, México: Ediciones Era.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002), *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2005), *Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
- Fagaburu, Claudia (2013), "Deleuze literario" en *Tomás Abraham y El seminario de los jueves. La máquina Deleuze*, Sudamericana: Buenos Aires.
- Macherey, Pierre (2003), *¿En qué piensa la literatura?*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Mengue, Philippe (2008), *Deleuze o el sistema de lo múltiple*, Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Proust, Marcel. (1987), *En busca del tiempo perdido*, (7 tomos). Madrid: Alianza.
- Scavino, Dardo (2004), *Saer y los nombres*, Buenos Aires: El Cielo por Asalto.